

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 73
Сентябрь 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
Сайт: 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 73
September 2024**

The journal is registered in Federal service on legislation observance in sphere
of communication, information technologies and mass communications
The registration certificate ПИ № ФС77–68467 of January, 27, 2017

ISSN 2073-9567

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

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

**Moscow
2024**

Вестник славянских культур. — 2024. — Т. 73. — 362 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), *М. Яхьяпур* (Тегеранский университет, Тегеран, Иран)

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 «МПУ», Москва, Россия), *Е.С. Узенева* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия)

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

Телефон: +7 (499) 188-72-01

E-mail: vsk_gask@mail.ru

Сайт: www.vestnik-sk.ru

Vestnik slavianskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]. — 2024. — Volume 73. — 362 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), *Marzieh Yahyapour* (University of Tehran, Tehran, Iran)

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

АНАНЬЕВА Н.Н. Кризис социокультурной идентичности как причина внутриличностного конфликта.....9

СОКОЛОВ И.А., БЕДИНА Н.Н. Дэвид Брэдшоу «Разум и сердце в понимании христианского Востока и Запада».....18

ЖИГУНОВА М.А., ФЕДОРОВ Р.Ю. Роль этнокультурных компонентов в формировании идентичности восточнославянского населения Сибири.....47

СКЛИЗКОВА Е.В. Мифологический bestiарий в гербах: Россия — Британия.....60

ЖИГАЛЬЦОВА Т.В. Реконструкция традиционной архитектурно-планировочной среды поморских поселений XIX – начала XX в. (на примере с. Тамица Онежского р-на Архангельской обл.).....71

ПЕРМИЛОВСКАЯ А.Б., УСОВ А.А. Арктические музеи: сохранение культурного наследия Архангельской области.....88

ШУЛЯТЬЕВА Д.В. «Случай» и «Двойная жизнь Вероники» К. Кесьлевского: рецепция «расходящихся тропок» Х.Л. Борхеса в польском кинематографе.....110

ГУСЕВ Н.С. Представление о «своем» и «чужом» при описании болгарских женщин в русской публицистике рубежа XIX–XX вв.....122

РАДЗЕЦКАЯ О.В. Нотоиздательская фирма «П. Юргенсон»: организация, торговая политика и владельческие штампы. По материалам из собрания Российской государственной библиотеки.....133

Филологические науки

ПОГОРЕЛЬСКАЯ Е.И. Первая мировая война в биографии и творчестве Исаака Бабеля.....151

НЕДОСТУПОВА Л.В. О пище, напитках и их приготовлении в XX веке на юге Воронежской области (этнолингвистический взгляд).....165

БЫСТРОВА О.В. Пролетарская vs Советская литература: (как партия руководила литературой).....182

ЛУНЬКОВА Н.А. «Мать-Россия новых родных деток нашла...»: о роли образа ребенка в трактовке славянской идеи в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского.....196

БУЗИНОВА Л.М., ЖУРАВЛЕВА Д.А. Лингвистический анализ поэмы С.Е. Есенина «Черный человек»: внутренняя структура и контекст прочтения.....209

СИМОНОВА Л.А. Образ власти в трагедии на сюжет славянской истории «Венцеслав» (1647) Ж. де Ротру.....222

ФЕДОРОВ М.Л. «Горная порода»: Демьян Бедный в диалоге с П.П. Бажовым.....239

ДЕМИЧЕВА Н.А. Человек в осажденном городе: к проблеме изучения «девиантного» текста в историческом повествовании Древней Руси.....250

Искусствоведение

ЮДИН М.О. «Драгоценный подарок дорогому другу» (блюдо, поднесенное французскому президенту Э. Лубе от города Москвы).....261

УСАНОВА Н.С., НИКИТИН В.Ю. К проблеме сохранения традиций русского танца в сценических формах хореографического искусства.....273

САЛИМОВ А.М., САЛИМОВА М.А. Ансамбль Императорского путевого дворца на «Государевой дороге» в Торжке.....	283
РЕНЕВА Н.С. Вокальный квартеты Ц. Кюи в русле развития русского камерно-вокального искусства.....	305
ПОПОВА Л.В. «Земля» в творчестве Александра Довженко.....	314
МИШАЧЕВА И.В. К вопросу о пространственной композиции пейзажа эпохи символизма и модерна (на примере работ 1890-х гг. М.В. Якунчиковой-Вебер, К.А. Сомова, А.Н. Бенуа).....	328

Рецензии / Научная жизнь

АЛПАТОВ С.В. В поисках твердой почвы: русская философия первой трети XX века и фольклор (рецензия А.Л. Налепин «Аксиомы фольклорного опыта в трудах русских философов первой трети XX века (В.В. Розанов, П.А. Флоренский, Е.Н. Трубецкой, Б.П. Вышеславцев, И.А. Ильин, А.А. Вановский)» М.: ИМЛИ РАН, 2022).....	352
От редакции	349

CONTENTS

Theory and history of culture

ANANIEVA N.N. Crisis of Sociocultural Identity as a Cause of Intrapersonal Conflict.....	9
SOKOLOV I.A., BEDINA N.N. David Bradshaw “The Mind and the Heart in the Christian East and West”.....	18
ZHIGUNOVA M.A., FEDOROV R.YU. The Role of Ethnocultural Components in the Identity of the East Slavic Population of Siberia.....	47
SKLIZKOVA E.V. Mythological Beasts in Armorial Bearings: Russia vs Britain.....	60
ZHIGALTSOVA T.V. Reconstruction of the Traditional Architectural and Planning Environment of Pomor Settlements of the 19 th — Early 20 th Century (Using the Example of the Village of Tamitsa, Onega District, Arkhangelsk Region).....	71
PERMILOVSKAYA A.B., USOV A.A. Arctic Museums: Preserving the Arkhangelsk Region Cultural Heritage.....	88
SHULYATYEVA D.V. “Blind Chance” and “The Double Life of Veronique” by K. Kieslowski: Reception of “Forking Paths” by J.L. Borges in Polish Cinema.....	110
GUSEV N.S. The Symbols of “Own” and “Alien” in the Description of Bulgarian Women in Russian Journalism at the Turn of the XX Century.....	122
RADZETSKAYA O.V. The Publishing Company “P. Jurgenson”: Organization, Trade Policy and Ownership Stamps. Based on Materials from the Collection of the Russian State Library.....	133

Philological sciences

POGORELSKAIA E.I. The First World War in the Biography and Work of Isaac Babel...	151
NEDOSTUPOVA L.V. About Food, Drinks and Their Preparation in the 20 th Century in the South of the Voronezh Region.....	165
BYSTROVA O.V. Proletarian vs Soviet Literature, (How the Party Directed Literature)...	182
LUNKOVA N.A. “Mother Russia Discovers New Real Children”: on the Role of the Child’s Image in Interpretations of Slavic Idea in “A Writer’s Diary” by Fyodor Dostoevsky.....	196
BUZINOVA L.M., ZHURAVLEVA D.A. Linguistic Analysis of the Poem “Black Man” by S.A. Esenin: Internal Structure and Reading Context.....	209
SIMONOVA L.A. Image of Power in the Tragedy on the Slavic History’s Plot “Venceslas” (1647) by J.De Rotrou.....	222
FEDOROV M.L. “The Rock Formation”: Demyan Bedny in Dialogue with P.P. Bazhov...	239
DEMICHEVA N.A. A Person in a Besieged City: on Studying the “Deviant” Text in a Historical Narrative of Old Russia’.....	250

History of Arts

YUDIN M.O. “A Precious Gift to the Dear Friend” (a Dish Presented to the French President E. Loubet on Behalf of the City of Moscow).....	261
USANOVA N.S., NIKITIN V.Y. On the Issue of Preserving the Traditions of Russian Dance in the Scenic Forms of Choreographic Art.....	273
SALIMOV A.M., SALIMOVA M.A. The Ensemble of the Imperial Travel Palace on the	

“Tsar’s Road” in Torzhok.....283
RENEVA N.S. Vocal Quartets by C. Cui in the Wake of the Development of Russian Chamber Vocal Art.....305
POPOVA L.V. “Earth” in the Artwork of Alexander Dovzhenko.....314
MISHACHEVA I.V. On Spatial Composition of Landscape Paintings in the Era of Symbolism and Art Nouveau (Illustrated with Works of the 1890s by M.V. Yakunchikova-Weber, K.A. Somov, A.N. Benois).....328

Reviews/Scientific life

ALPATOV S.V. In Search of Solid Ground: Russian Philosophy of the First Third of the 20th Century and Folklore (Review: Nalepin, A.L. “Axioms of Folklore Experience in the Works of Russian Thinkers of the First Third of the 20th Century (Review: Nalepin, A.L. Axioms of Folklore Experience in the Works of Russian Thinkers of the First Third of the 20th Century (V.V. Rozanov, P.A. Florensky, E.N. Trubetskoy, B.P. Vysheslavtsev, I.A. Ilyin, A.A. Vanovsky)”, Moscow, IWL RAS, 2022).....352

Editorial note.....359

Теория и история культуры
Theory and history of culture

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-9-17>

УДК 316.48

ББК 88.53

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. Н.Н. Ананьева
г. Курск, Россия

**КРИЗИС СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
КАК ПРИЧИНА ВНУТРИЛИЧНОСТНОГО КОНФЛИКТА**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
№ 22-28-20502, URL: <https://rscf.ru/project/22-28-20502>

Аннотация: Феномен идентичность трактуется как процесс осознанного и неосознанного принятия и понимания человеком себя, собственных характеристик, убеждений, ценностей, собственной роли в обществе, а также признание своей принадлежности к той или иной общности по этническим, национальным, религиозным, гендерным основаниям. Социокультурная идентичность есть результат развития личности, становление завершенности и целостности ее образа, она обладает временной характеристикой, изменяется и развивается в течение жизни человека под воздействием опыта, образования, культурного контекста и других факторов. В целом, идентичность выступает как механизм формирования чувства тождественности личности самой себе в ходе анализа и оценки собственного образа «Я». Процесс может быть вызван как внешними социокультурными факторами, такими как миграция, культурная ассимиляция, изменения в общественных и культурных ценностях, и традициях, так и внутренними, порожденными незрелостью, инфантильностью, недостаточной целостностью личности, ее внутренними противоречиями, конфликтами, сомнениями. Возникающий при этом внутриличностный конфликт может выражаться в виде различных симптомов и эмоциональных состояний: депрессии, тревожности, чувства утраты, психологического напряжения, внутренних противоречий и сомнений, которые человек переживает в отношении собственной личности, ее ценностей, мировоззрения или жизненного пути. Деформации идентичности служат одной из основных причин, порождающих внутриличностный конфликт, как особое состояние, характеризующееся наличием у человека полярных позиций, свидетельствующих о борьбе мотивов, смыслов, ценностей в отношении понимания и принятия собственного образа «Я».

Ключевые слова: идентичность, кризис идентичности, социокультурные факторы идентичности, внутриличностный конфликт, незрелая идентичность, искаженная идентичность, псевдоидентичность.

Информация об авторе: Наталья Николаевна Ананьева — кандидат педагогических наук, доцент, Юго-Западный государственный университет, 50 лет Октября ул., д. 94, 305040 г. Курск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-9422-5339>

E-mail: ananieva.natali@yandex.ru

Дата поступления статьи: 19.11.2023

Дата одобрения рецензентами: 26.01.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Ананьева Н.Н. Кризис социокультурной идентичности как причина внутриличностного конфликта // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 9–17. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-9-17>

Противоречивость и неоднозначность протекания, анализа и интерпретации глобальных социальных, политических, экономических, культурных процессов рождает кризис мировоззрения, системы ценностей, самооценки и, как следствие, дисбаланс формирования идентичности личности. Его картина проявляется в общей неудовлетворенности, частичной или полной дезинтеграции в социуме, в неопределенности процесса культурного отождествления и, как следствие, в психологическом напряжении и внутриличностном конфликте, как реакции на отсутствие целостной картины мира и деформации образа «Я».

Осмыслением и решением проблемы социокультурной идентичности является ответ на вопрос о том, что она собой представляет, каково ее значение для личности и каковы последствия деформации ее структуры и содержания.

Детальный анализ социально-психологических исследований, позволяет утверждать, что идентичность (от лат. *identificare* — отождествлять) — это уникальное и индивидуальное понимание человеком себя, принятие собственных характеристик, убеждений, ценностей, осознание себя через призму социальных, культурных традиций, отнесение собственной принадлежности к той или иной общности по этническим, национальным, религиозным, гендерным основаниям. С процессуальной точки зрения, идентичность есть результат развития личности, становление завершенности и целостности ее образа, то есть идентичность обладает временной протяженностью, может изменяться и развиваться в течение жизни человека под воздействием опыта, образования, культурного контекста и других факторов. Ее можно рассматривать как механизм формирования чувства тождественности личности самой себе в ходе анализа и оценки собственного образа «Я».

Исследование феномена идентичности является предметом рассмотрения ряда гуманитарных наук. В философских теориях, таких как постструктурализм, деконструктивизм, исследуется идея, что идентичность не является стабильным и однозначным понятием, она может быть неструктурированной, размытой или даже противоречивой, отражая нелинейность процесса обретения, понимания и оценки индивидуумом себя; в рамках интерсекционального подхода осуществляется анализ взаимодействия различных аспектов идентичности, таких как пол, раса, класс, социальная и культурная ориентация через призму принятия человеком их содержательных параметров [4]. В социологических исследованиях процесс формирования социального самоопределения индивида анализируется с акцентом на этническую, классовую, групповую идентичность, а также изучается связь данного феномена с социальными конфликтами и неравенством в обществе, анализируется проблема социально-психологической иден-

тификации в различных социальных группах (семья, друзья, национальные общности и религиозные сообщества). Антропологические исследования рассматривают формирование идентичности под влиянием культурной среды и обычаев, включая влияние религиозных убеждений; анализируют явление транскультурной идентичности в ходе процессов миграции, изменения идентичности в контексте многокультурных обществ. Психологические теории исследуют индивидуальные аспекты формирования данного феномена, такие как гендерная идентичность, религиозная идентичность. Значительная часть исследований в психологии посвящена изучению кризисов идентичности, возникающих в разные периоды жизни человека, причиной которых выступают поиски себя, потребности в переоценке целей, ценностей, жизненных приоритетов, мировоззрения в целом [1].

Итак, идентичность, будучи глубоко индивидуальным достоянием, касается осознания того, кто человек есть, как и кем он ощущает себя. Многоаспектность данного феномена выражается в том, что идентичность подразумевает, во-первых, тождественность самому себе, во-вторых, осознание принадлежности к некой определенной социальной и культурной общности, в-третьих — дифференциацию «Я» от «не Я». Дифференциация проявляется в определенности границ, целостности и независимости «Я», признании принадлежности к социально-исторической и культурной общности, признании ее лично значимой ценности. Понятие идентичности можно рассматривать как чувство органической принадлежности индивида к его исторической эпохе и типу межличностного взаимодействия, свойственному данной эпохе. Интеграция «Я» проявляется в субъективном отождествлении и объединении себя с другими людьми, что осуществляется не спонтанно, а на основе сравнения и оценивания себя и других [4].

Целью социального и культурного становления личности, по мнению Э. Эриксона, является достижение целостности в ходе прохождения всех стадий развития Эго, в ходе интеграции жизненного опыта, возможностей и способностей в Эго индивидуума. Идентичность личности предполагает, по мнению Э. Эриксона, гармонию присущих ей идей, образов, ценностей и поступков с доминирующим в данный исторический период социально-психологическим образом человека, принятие ею социального бытия как своего. При этом, он рассматривает идентичность как чувство, как процесс и как результат развития личности в ходе ее приобщения к социуму [6].

Таким образом, социокультурная идентичность определяет специфику восприятия и осознания личностью себя в контексте своей культуры, социума и формируется на основе различных факторов, таких как язык, религия, этническая принадлежность, пол, возраст, культурная и историческая среда, доминантный тип межличностного взаимодействия. В ходе данного процесса происходит осмысление и оценка личностью себя через призму приобщения к конкретной социальной и культурной среде или же отторжение и непринятие «культурных кодов», присущих данному окружению, что порождает противоречие между социальными реалиями и осознаваемым личностью образом «Я».

Кризис идентичности (Identity Crisis) — категория, определяемая как внутренний конфликт и поиски, связанные с формированием собственной идентичности, была впервые введена Э. Эриксоном в работе «Идентичность: юность и кризис» [6]. Он отождествляет идентичность с переживанием индивидом себя как целого и вводит понятие «кризиса идентичности», который сопровождает человека на каждой стадии его культурного становления [6]. Традиционно актуализируется данный феномен обычно

в период подросткового развития, когда поиски себя впервые приобретают особенно острый характер, однако, личность может претерпевать кризисы идентичности и в иные возрастные периоды жизни.

Кризис идентичности актуализируется в период решения личностью ряда важных вопросов. В первую очередь актуализируется и не находит однозначного ответа вопрос «Кто я?». Это один из центральных вопросов в решении проблем идентичности и поиске своего собственного «Я» [5]. Следующим значимым параметром анализа в размышлении личности становится поиск ответа на вопрос «Чем я занимаюсь?», затрагивающий сферу интересов и талантов, определение собственных ценностей и целей. Далее, личности важно ответить на вопрос «С кем я связываю себя? Что представляет собой социум и культура, к которой я принадлежу?» — это вопросы сферы отношений с обществом и его культурой, историей, его ценностями, а также оценка ближайшего окружения с точки зрения их влияния на становление образа «Я» личности. «Каков мой статус?» — вопрос о социальном положении, месте в обществе, социальных ролях и позициях личности во взаимодействии с другими [5].

Кризис идентичности может возникать из-за множества причин и факторов, как внутренних, так и внешних. Одним из значимых внешних факторов выступает социокультурное давление, выражающееся в том, что социальные и культурные ожидания и нормы вынуждают человека соответствовать определенным социальным стереотипам и ролям, которые могут быть несовместимы или противоречить реальным потребностям, интересам и ценностям субъекта. Причиной несформированности, деформации или искажения этнической и культурной идентичности выступает влияние мультикультурной среды, массовой культуры, социальных сетей и медиа [6]. Таким образом, процесс деформации социально-культурной идентичности, как правило, представляет собой сложный и динамичный процесс, обусловленный действием ряда причин.

Одной из них выступают явления глобализации и мультикультурализма. В процессе глобализации традиционные культурные «коды» сталкиваются, взаимодействуют и трансформируются [3]. Наряду с позитивным процессом взаимообогащения, существует риск потери уникальных черт и особенностей культуры под воздействием глобальных тенденций, что приводит к состоянию дезориентации личности в осмыслении своей культурной принадлежности.

Кроме того, социальные изменения, вызванные межнациональными и межэтническими конфликтами, перестройка общественных структур и ценностей, масштабные и массовые миграционные процессы ведут к диффузии культур и созданию новых социокультурных образований. Подобные изменения могут быть вызваны экономическими кризисами и трудностями, приводящими к глобальным изменениям социокультурных практик, и вынуждающими личность адаптироваться к новым условиям ценой потери традиционной идентичности [3].

Нельзя не упомянуть, в качестве причин — трансформации, происходящие в системе образования, играющей важную роль в формировании культурных ценностей. Изменения в структуре и содержании образовательных программ влияют на то, какие аспекты культуры целенаправленно закладываются для формирования личности [3].

Еще одной современной тенденцией является развитие технологий, особенно средств связи и Интернета, что неизменно ускоряет культурные изменения и может вести к утрате традиционных социально-культурных ценностей и образа жизни. Воздействие медиа и информационных технологий оказывает мощное влияние на форми-

рование мнений, представлений и ценностей в обществе, что не может не повлиять на социокультурную идентичность конкретного человека. А крайние проявления мультикультурализма могут стать причиной искажения или полной потери собственной идентичности.

Одной из значимых причин кризиса идентичности становятся противоречия в мировоззренческих и ценностных установках личности, проблемы процесса поиска смысла и цели жизни. Человек, рано или поздно, начинает задавать себе вопросы по поводу убеждений, смысла жизни, эти искания могут вызвать личностную дезориентацию, тревожность, ощущение нереализованности.

Учитывая все вышеперечисленные причины и факторы, личность вынуждена переживать противоречия между средовыми влияниями и собственными устремлениями и одновременно искать свой собственный путь к идентичности, формируя ложные, нежизнеспособные или идеализированные образы собственного «Я».

Процесс деформации зачастую проявляется в незрелой (инфантильной), искаженной, ложной идентичности. Незрелая идентичность — категория, обозначающая стадию развития личности, на которой человек еще не сформировал целостный образ и зрелое восприятие «Я» [5]. Незрелая идентичность не всегда является чем-то негативным или аномальным, она может быть нормальным этапом развития личности, предоставляющим возможность для личного роста и развития, если речь идет о подростковом возрасте или раннем юношестве. В период незрелой идентичности человек испытывает затруднения в определении своих ценностей, убеждений, профессиональных целей и личных идентификационных аспектов, чувствует неопределенность и нерешительность относительно того, кто он такой и каким образом вписывается в общество и культуру. Дж.Марсиа, говоря о проблемах процесса идентичности, использует термин «мораторий» и применяет его по отношению к человеку, находящемуся в состоянии кризиса идентичности и активно пытающемуся разрешить его, пробуя различные варианты [1]. Такой человек постоянно находится в состоянии поиска информации, полезной для разрешения кризиса.

Ситуация, когда у человека сформировалась идентичность или представление о себе, которое не соответствует реальности, характеризует искаженную идентичность. Причины искаженной идентичности могут быть связаны как с травматическими событиями личностного развития, включая физические или эмоциональные травмы, так с рядом психических расстройств, нередко человек может развить искаженное представление о себе как жертве или недостойном человеке [2].

Псевдоидентичность (ложная идентичность, квазиидентичность) представляет собой состояние, при котором человек ошибочно считает себя кем-то другим, искаженно трактует свою принадлежность к реальному гендеру, отрицает традиционные социальные роли. Причинами псевдоидентичности могут быть психотравмирующие события, тяжелые физические или эмоциональные травмы, стресс, психические расстройства, синдром диссоциации. Крайним проявлением псевдоидентичности является синдром «альтернативной личности», выражающийся в том, что человек мнит себя кем-то другим, несмотря на явные доказательства противоположного. Подобное искажение идентичности может служить защитным механизмом, позволяя человеку минимизировать действие реально существующих болезненных или нежелательных аспектов его личности, однако не может не порождать внутренних противоречий, напряженности [5].

Влияние социокультурной идентичности на развитие внутриличностного кризиса может быть значительным, в том случае, когда существует выраженное внешнее

воздействие на процесс самоопределения. При этом, внешние социокультурные факторы, такие как социокультурное давление, стереотипы и ожидания общества могут стать определяющими и привести к искаженной идентичности. Аналогично развивается ситуация, когда человек стремится соответствовать неким идеалам красоты, богатства или успешности, которые в реальности чужды или несвойственны его положению. Кроме того, личность может сознательно исказить идентичность, с целью скрыть свои негативные черты, побуждения или действия от себя, или других. Подобный самообман также порождает кризис самовосприятия и безусловного принятия себя. Как следствие — искаженная идентичность может иметь негативное влияние на психическое и эмоциональное благополучие человека.

В целом, кризис идентичности проявляется как некая стрессовая реакция, развивающаяся в течение незначительного временного периода, затрагивающая эмоциональную и интеллектуальную сферу личности и требующая кардинальных изменений в представлении о себе и окружающем мире. Зачастую разрешение кризиса порождает изменения в структуре личности, значительно трансформирует образ «Я», ведет к потере старой и обретению новой идентичности [5].

Деформация идентичности служит одной из основных причин, порождающих внутриличностный конфликт, как особое состояние, характеризующееся наличием у человека полярных позиций, которые свидетельствуют о борьбе мотивов, смыслов, ценностей и вызывающее психологический дискомфорт, поскольку ни один из полюсов не доминирует над другим [2]. При этом влияние социокультурной идентичности на развитие внутриличностного конфликта может быть значительным, в том случае, определение себя затруднено или деформировано, когда сформированная идентичность вступает в противоречие с реальным образом «Я» или же сознательно искусственно создается в угоду ожидания общества.

Рассматривая внутриличностный конфликт как психологическое состояние, характеризующееся наличием неудовлетворенности в оценке себя и своего состояния [2], необходимо отметить, что он еще сопровождается сомнениями относительно своего места в мире, своей роли в обществе. Подобное состояние часто сопровождается конфликтами между личными ценностями и социокультурными ожиданиями, возникающими вследствие переживания сложностей в ходе адаптации к новым социокультурным средам. Можно сталкиваться с проявлениями внутренней неудовлетворенности образом «Я», вследствие его деформации, несформированности, размытости или несоответствия социальной реальности.

Таким образом, внутриличностный конфликт представляет собой состояние психологической напряженности и диссонанса личности, которое может возникнуть в ситуации потери или искажения идентичности и выражаться: в ощущении неопределенности в отношении своих ценностей, интересов, целей и ролей в жизни; в диссонансе ценностей; в стойких негативных эмоциональных переживаниях, страхе, ощущении потери себя, тревожности, связанных с неопределенностью будущего и невозможностью принятия решений. Проблемы процесса формирования идентичности порождают потребность в критическом анализе внутреннего мира личности, оценке образа «Я».

Содержание внутриличностного конфликта уникально для каждой ситуации и для каждой личности. Внутренние (внутриличностные) конфликты (возрастные, жизненные и экзистенциальные), зачастую сопровождаются болезненной рефлексией, однако, позволяют личности сделать объектом своего рассмотрения и осмысления саму себя, что, в конечном счете, и формирует ее самосознание [4]. Важно заметить, что вну-

триличностные противоречия могут быть продуктивными и дать толчок для роста и самопознания.

Таким образом, потеря социокультурной идентичности представляет собой сложное психологическое состояние, которое возникает, когда личность теряет четкое понимание своего места и роли в обществе. Этот процесс может быть вызван как внешними факторами, такими как миграция, культурная ассимиляция, изменения в социокультурных ценностях и традициях, так и внутренними, порожденными незрелостью, инфантильностью, недостаточной целостностью личности, ее внутренними противоречиями, конфликтами, сомнениями. Возникающий при этом внутрличностный конфликт может выражаться в виде различных симптомов и эмоциональных состояний: депрессии, тревожности, чувства утраты, психологического напряжения, внутренних противоречий и сомнений, которые человек переживает в отношении собственной личности, ее ценностей, мировоззрения или жизненного пути.

Понимание социокультурных и психологических факторов, которые могут влиять на кризис идентичности, важно для решения проблем самоопределения человека, а исследование идентичности обогащает наше понимание того, какую роль играет идентичность в обществе и культуре, помогает развивать стратегии управления идентичностью и понимания влияния внешних, социальных и внутренних, психологических факторов на формирование образа «Я».

Анализ сущности внутрличностного конфликта, порожденного кризисом идентичности, может способствовать лучшей социально-культурной адаптации и психологическому благополучию человека. Личность может идентифицировать себя в рамках разных социальных ролей и взаимодействия с разными социокультурными группами, прежде чем найти свою уникальную идентичность. В ходе успешного разрешения кризиса идентичности может возникнуть чувство целостности и уверенности в себе, что важно для гармоничного психосоциального развития и успешной социализации личности.

Список литературы

Исследования

- 1 Антонова Н.В. Проблема личностной идентичности в интерпретации современного психоанализа, интеракционизма и когнитивной психологии // Вопросы психологии. 1996. № 1 (96). С. 131–143.
- 2 Василюк Ф.Е. Жизненный мир и кризис: типологический анализ критических ситуаций // Психологический журнал. 1995. Т. 16, № 3. С. 90–101.
- 3 Иванова Н.Л., Мазилова Г.Б. Изменения этнической и гражданской идентичности в новых общественных условиях // Вопросы психологии. 2008. № 2. С. 83–93.
- 4 Пузько В.И. Кризис идентичности личности в условиях глобализации // Философия и общество. 2007. № 4 (48). С. 98–113.
- 5 Труфанова Е.О. Идентичность и Я // Вопросы философии. 2008. № 6. С. 95–105.
- 6 Эриксон Э.Г. Идентичность: юность и кризис: пер. с англ./общ. ред. и предисл. А.В.Толстых. М.: Прогресс, 1996. 340 с.

© 2024. Natalia N. Ananieva
Kursk, Russia

CRISIS OF SOCIOCULTURAL IDENTITY AS A CAUSE OF INTRAPERSONAL CONFLICT

Acknowledgements: The research was supported by Russian Science Foundation and Government of Arkhangelsk Region (project no. 22-28-20502). Available at: <https://rscf.ru/project/22-28-20502>.

Abstract: The paper interprets phenomenon of identity as a process of conscious and unconscious acceptance and understanding by a person of oneself, one's own characteristics, beliefs, values, role in society, as well as recognition of one's belonging to a particular community on ethnic, national, religious, gender grounds. Sociocultural identity comes as a result of personality development, formation of completeness and integrity of one's image, it has a temporary characteristic, changes and develops during a person's life under the influence of experience, education, cultural context and other factors. In general, identity acts as a mechanism for the formation of a sense of identity of the individual to oneself in the course of analysis and assessment of the image of 'I'. The process can be caused by both external socio-cultural factors, such as migration, cultural assimilation, changes in social and cultural values and traditions, and internal factors, generated by immaturity, infantilism, insufficient integrity of the personality, its internal contradictions, conflicts, doubts. The intrapersonal conflict that arises in this case can be expressed in the form of various symptoms and emotional states: depression, anxiety, sense of loss, psychological tension, internal contradictions and doubts that a person experiences in relation to one's own personality, one's values, worldview or life path. Identity deformations are one of the main reasons giving rise to intrapersonal conflict, as a special state characterized by the presence of polar positions in a person, indicating a struggle of motives, meanings, values in relation to understanding and accepting one's own image of the 'I'.

Keywords: Identity, Identity Crisis, Socio-cultural Factors of Identity, Intrapersonal Conflict, Immature Identity, Distorted Identity, Pseudo-identity.

Information about the author: Natalia N. Ananyeva — PhD in Pedagogy, Associate Professor, the Southwest State University, 50 Let Oktyabrya St., 94, 305040 Kursk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-9422-533>

E-mail: ananieva.natali@yandex.ru

Received: November 19, 2023

Approved after reviewing: January 26, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Ananieva, N.N. "Identity Crisis as a Cause of Intrapersonal Conflict." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 9–17. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-9-17>

References

- 1 Antonova, N.V. “Problema lichnostnoi identichnosti v interpretatsii sovremennogo psikhoanaliza, interaksionizma i kognitivnoi psikhologii” [“The Issue of Personal Identity in the Interpretation of Modern Psychoanalysis, Interactionism and Cognitive Psychology”]. *Voprosy psikhologii*, no. 1, 1996, pp. 131–143. (In Russ.)
- 2 Vasiliuk, F.E. “Zhiznennyi mir i krizis: tipologicheskii analiz kriticheskikh situatsii” [“Life World and Crisis: Typological Analysis of Critical Situations”]. *Psikhologicheskii zhurnal*, no. 3, vol. 16, 1995, pp. 90–101. (In Russ.)
- 3 Ivanova, N.L., Mazilova, G.B. “Izmeneniia etnicheskoi i grazhdanskoi identichnosti v novykh obshchestvennykh usloviakh” [“Changes in Ethnic and Civic Identity in New Social Conditions”]. *Voprosy psikhologii*, no. 2, 2008, pp. 83–93. (In Russ.)
- 4 Puz'ko, V.I. “Krizis identichnosti lichnosti v usloviakh globalizatsii” [“The Crisis of Personal Identity in the Context of Globalization”]. *Filosofia i obshchestvo*, no. 4 (48), 2007, pp. 98–113. (In Russ.)
- 5 Trufanova, E.O. “Identichnost' i Ia” [“Identity and I”]. *Voprosy filosofii*, no. 6, 2008, pp. 95–105. (In Russ.)
- 6 Jerikson, Je.G. *Identichnost': junost' i krizis* [Identity: Youth and Crisis]. Moscow, Progress Publ., 1996. 340 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-18-46>

УДК 230.1 + 81-26

ББК 86.37-4 + 81.18

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.А.Соколов
г. Архангельск, Россия

© 2024 г. Н.Н.Бедина
г. Архангельск, Россия

**ДЭВИД БРЭДШОУ
«РАЗУМ И СЕРДЦЕ
В ПОНИМАНИИ ХРИСТИАНСКОГО ВОСТОКА И ЗАПАДА»¹**

Статья «Разум и сердце в понимании христианского Востока и Запада» Дэвида Брэдшоу, современного американского богослова, философа, патролога, декана философского факультета университета Кентукки, написана в 2008–2009 гг. и была опубликована в журнале «Вера и философия: Журнал Общества христианских философов» (2009. Vol. 26, Iss. 5. Art. 10) [6]

Аннотация: Перейдя в осознанном возрасте из Протестантизма в Православие, Дэвид Брэдшоу начинает скрупулезно исследовать многогранное учение Православной церкви, одним из аспектов которого выступают богословско-философские категории разума и сердца. Как определяет сам философ, его исследовательский интерес сосредоточен на осмыслении параллелей и расхождений между грекоязычной (Восточной) и латиноязычной (Западной) ветвями христианства, а также между тремя великими монотеистическими традициями Средневековья — христианской, еврейской и исламской. Книга «Аристотель Восток и Запад: метафизика и разделение христианского мира» (2004), переведенная на русский язык в 2012 г., «рассматривает различия между Востоком и Западом через призму «энергии» — греческого термина, который лежит в основе как концепции Божественных энергий (на Востоке), так и концепции Бога как чистого акта (на Западе)» [30]. Последующие работы философа продолжили это сравнительное исследование в контексте таких богословских вопросов, как Божественная свобода, время и вечность, предопределение и избрание и пр.

В статье «Разум и сердце в понимании христианского Востока и Запада» Дэвид Брэдшоу предпринимает попытку рассмотрения парадигмы Восточного и Западного понимания разума и сердца, начиная с их общих истоков в библейской и классической древности. Особое внимание в работе уделяется психосоматическому холизму библейского мироощущения, определенному мыслителем одновременно как центральное ядро и одно из условий взаимодействия разума и сердца в пози-

¹ В сокращенном варианте в форме доклада этот текст впервые был переведен Д.К. Масловым. См.: [2].

ции Восточно-христианской церкви. Говоря об интерпретации разума и сердца в текстах Запада и Востока, философ подчеркивает важность коннотативного поля их восприятия, причем разная интерпретация понятий определяет уровень их релевантности.

Актуализируя позицию Восточного христианства по отношению к телесному состоянию человека, Дэвид Брэдшоу говорит о внутренней зависимости холизма от концепции онтологического дуализма разума и сердца, что является весьма неожиданным с точки зрения традиционной западной философии. Тем не менее, исходя из логики развития восточно-христианской богословской мысли, такая зависимость представляется последовательной и убедительной. «Более того, — заканчивает свое размышление автор, — она дает реальную надежду на то, что разум и сердце не неизбежно противопоставлены друг другу, но в действительности могут быть воссоединены».

Поскольку в тексте статьи Дэвида Брэдшоу в качестве иллюстрации используются многочисленные цитаты из Священного Писания и святоотеческих сочинений, при переводе нами было принято решение руководствоваться Синодальным переводом Ветхого и Нового Заветов, при приведении цитат из иных текстов пользоваться уже имеющимися переводами на русский язык. Ссылки на использованные издания отмечены в примечаниях.

Ключевые слова: Разум, сердце, Западное и Восточное христианство, холизм, дуализм, исихазм..

Информация об авторах перевода:

Иван Александрович Соколов — магистрант по направлению «Культурология», Северный (Арктический) федеральный ун-т им. М.В. Ломоносова, наб. Северной Двины, д. 17, 163002 г. Архангельск, Россия.

E-mail: ivansok33@yandex.ru

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1613-4164>

E-mail: bedina-nat@yandex.ru

Дата поступления статьи: 08.10.2023

Дата одобрения рецензентами: 13.02.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Соколов И.А., Бедина Н.Н. Дэвид Брэдшоу «Разум и сердце в понимании христианского Востока и Запада» // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 18–46. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-18-46>

Кажется, каждый человек когда-нибудь слышал знаменитое изречение Блеза Паскаля: «У сердца свой рассудок, который рассудку недоступен» [1]. В данном суждении, актуальном как в эпоху Паскаля, так и в наше время, выражено сомнение в полноценности разума, опирающегося исключительно на самого себя, игнорирующего зоркость сердца. И пусть эта мысль уже давно стала общим местом, большинству из нас все же будет трудно сказать, что в данном случае подразумевается под разумом и под сердцем. Мы можем приблизиться к ясности в этом вопросе, разобравшись в том, что данные ключевые слова значили лично для Блеза Паскаля. Как и многие интеллектуалы, писавшие на волне научной революции XVII в., Паскаль понимал под разумом

нечто, противопоставляющее себя устоявшимся авторитетам и традициям. Для Паскаля разум — возможность выведения истины, в полной мере отвечающей результатам индивидуальных ощущений и рефлексии [2]. Предположение, выдвинутое им в приведенном высказывании, — это попытка, вопреки новым философским и научным концепциям, показать, что у сердца есть свой способ познания, который не может быть осмыслен в таких терминах.

Что же тогда Паскаль подразумевает под сердцем? Изначально нам может показаться, что он понимает под сердцем способность познания априорных истин. Например, что существуют три пространственных измерения или бесконечное множество чисел, а также, что большая часть того, что мы принимаем за наш опыт бодрствования, не является сном. Аналогично взглядам следующего за ним Дэвида Юма, Паскаль утверждает, что бессилие доказать такие истины «должно послужить лишь к унижению разума — который желал бы судить обо всем, — но не к оспариванию нашей уверенности в своих понятиях» [3]. Однако Паскаль подразумевает под сердцем орган религиозной веры, и здесь он, судя по всему, имеет в виду не столько априорное знание, сколько акт непосредственного восприятия. «Бога познают сердцем, а не рассудком», — так определяет веру Паскаль, и те, говорит он, кто верит без предварительного обращения к рациональному знанию, «судят об этом сердцем, тогда как другие судят разумом» [4]. Таким образом, Паскаль рассматривает сердце как способность незамедлительного, интуитивного познания. Проблема в том, что эта способность, по замечанию Паскаля, не непогрешима, и тот, кто «судит сердцем», иногда судит предвзято и ошибочно. Это рождает вопрос, на который Паскаль, насколько я осведомлен, так и не дал аргументированного ответа. Как можно правильно оценить «рассудок» сердца, без преуменьшения значимости сердца в качестве независимого средства познания? Или, иными словами, как мы можем признать надлежащую роль сердца, не приуменьшая при этом значение познавательной функции разума?

Понимание сердца у Блеза Паскаля в некотором смысле исключительно, поскольку сердце у него не связано с каким-либо эмоциональным опытом. Гораздо более типичен взгляд младшего современника Паскаля, герцога Франсуа де Ларошфуко, который в своих «Максимах» говорит о сердце как о вместилище страстей. Согласно де Ларошфуко, «ум всегда в дураках у сердца». Эту максиму он подтверждает сотнями примеров человеческого позерства, самообмана и тщеславия [5]. Несмотря на это различие, Паскаль и Ларошфуко сходятся во мнении, согласно которому сердце связано с чувством, понимаемым широко, включающим и интуицию, и эмоции, а также в подозрении о нежелании или невозможности разума воздать должное такому чувству. Говоря о современной культуре, можно смело утверждать, что это подозрение находит свое подтверждение. Образ сердца повсеместно используется в популярной музыке, во множестве произведений литературы, а также как форма выражения религиозного чувства. Однако философы и ученые, кого мы исходя из наших целей будем считать представителями рационализма, редко говорят о сердце, упоминая его разве что в метафорических выражениях или имея в виду непосредственно физический орган.

Конечно, констатацией того, что раскол между разумом и сердцем, тревожащий Паскаля, является характерной чертой современной жизни, сейчас вряд ли кого-то удивишь. Гораздо более интересным и менее изученным является то, что дихотомия разума и сердца прослеживается и в Восточном христианстве, но здесь она представлена в совершенно иной форме. Византийские богословы, в частности святитель Григорий Палама (1296–1359), утверждают необходимость в нашем нынешнем состоянии «рассе-

янный чувствами ум ввести внутрь, в самое сердце». Далекое от того, чтобы представлять чувства или эмоции, сердце для Григория Паламы является средоточием разума в его надлежащей форме, в которой он особенно отзывчив к действию божественной благодати. Сам Григорий Палама объясняет это следующим образом:

Сердце — сокровищница разумной способности души и главное телесное орудие рассуждения. Стараясь в строгом трезвении соблюдать и направлять эту свою способность, что же мы должны делать как не то, чтобы, собрав рассеянный по внешним ощущениям ум, приводить его к внутреннему средоточию, к сердцу, хранилищу помыслов? Недаром достойный Макарий сразу за только что приведенными словами прибавляет: «Итак, здесь надо смотреть, начертаны ли благодатью законы Духа». Где «здесь»? В главном телесном органе, на престоле благодати, где ум и все душевные помыслы: в сердце [6].

Многое здесь покажется западному человеку странным, начиная с утверждения о том, что сердце — «главное телесное орудие рассуждения». Сама идея «возвращения разума обратно в сердце» для Блеза Паскаля и Ларошфуко была бы просто бессмысленна, так как для них барьер между разумом и сердцем является закрепленной особенностью человеческой природы и не несет в себе потенциала для последующего преобразования. Тем не менее, суждение о «рассеянности ума чувствами» само по себе звучит достаточно интересно. Идея о том, что божественная благодать начертала законы Духа «на плотяных скрижалях сердца», откровенно библейская (2 Кор. 3: 3). Более того, Григорий Палама говорит не от своего имени, но от имени давней православной традиции, сохраняющей свою силу до настоящего времени. Таким образом, у нас существуют все основания для того, чтобы постараться понять точку зрения Григория Паламы на разум и сердце и отнести к ней серьезно как к альтернативе нашей собственной культуре.

Цель моей работы имеет два аспекта. Во-первых, я попытаюсь описать историю развития этих двух — восточного и западного — способов понимания разума и сердца, начиная с их истоков в библейской и классической древности. Забегая вперед, можно сказать, что оба подхода возникли в попытке синтезировать библейский и классический способы мышления, хотя в каждом случае синтез принимал совершенно разные формы. Во-вторых, я надеюсь, что своим исследованием я хотя бы в какой-то степени смогу выразить свое уважение восточной традиции. Я убежден, что она, по сравнению с западным подходом, имеет два неоспоримых преимущества: первое — восточный подход ближе к библейскому мироощущению, в особенности к библейскому психосоматическому холизму, а второе — помимо констатации раскола между разумом и сердцем, он, насколько я могу судить, предлагает обоснованные и эффективные пути к его преодолению. Допускаю, что пути эти нелегки, но они, тем не менее, дают реальную надежду в той области, где рациональные предложения явно недостаточны.

I

Для начала давайте посмотрим, что сердце и разум обозначают в Священном Писании. Из них двоих сердце, вероятно, является более сложным для понимания, поэтому в первую очередь нам следует обратиться к нему.

Древнееврейское слово с семантическим значением 'сердце' (*lēb* и однокоренные к нему слова) встречается в Ветхом Завете более восьмисот раз [7]. В первом и самом широком (метафорическом) смысле слово используется для обозначения скрытой, недоступной сердцевины чего-либо. Таким образом, можно встретить выраже-

ние «сердце моря» в смысле 'неизмеримая степень глубины морской' (Ион. 2: 4: «Ты вверг меня в глубину, в сердце моря, и потоки окружили меня») или «сердце небес» — в смысле 'недостижимые небесные высоты' [8]. Чаще всего, конечно, это слово означает глубинное и недосыгаемое ядро человеческой личности. Справедливости ради стоит заметить, что в тексте Писания встречаются выражения, в которых сердце обозначает непосредственно физический орган. Например, когда Иоав «взял в руки три стрелы и вонзил их в сердце Авессалома» (2 Цар. 18: 14) [9]. Однако наиболее часто под словом «сердце» понимается психическое, эмоциональное или духовное ядро личности, как, например, в случае с Авессаломом, который «вкрадывался в сердца людей» (2 Цар. 15: 6), или Давидом, который «склонил сердце всех иудеев как одного человека» (2 Цар. 19: 4). Очевидно, в последних стихах нет прямой ссылки на физический орган, хотя отголосок буквального значения остается и в этой ассоциации сердца с чем-то глубоким, неизменным и наиболее значимым, а не с телесным и преходящим.

Есть и третье значение, балансирующее между двумя крайностями. Остановимся на эпизоде, когда Давид подкрадывается к Саулу и отрезает край его одежды, после чего «больно стало сердцу Давида, что он отрезал край от одежды Саула» (1 Цар. 24: 6). В данном случае сердце метафорически является органом понимания и чувства, но это также нечто физическое, поскольку вину и раскаяние Давид переживает как физический удар. Аналогичный пример видим далее в эпизоде, когда Авигея возвращается домой после того, как сделала благоразумный подарок Давиду против воли своего мужа Навала: «сердце Навала было весело; он же был очень пьян; и не сказала ему ни слова, ни большого, ни малого, до утра. Утром же, когда Навал отрезвился, жена его рассказала ему об этом, и замерло в нем сердце его, и стал он, как камень» (1 Цар. 25: 36-37). Здесь под сердцем одновременно понимается как веселье, т. е. эмоциональное состояние, так и телесный орган, подверженный прямому физическому процессу — умиранию [10]. При этом для автора текста, как представляется, дихотомия между сердцем-физическим органом и сердцем-эмоциональным состоянием не прослеживается; для него здесь действует одно и то же сердце. Я склонен предположить, что в более широком контексте огромное количество библейских идиом следует понимать, прежде всего, как обозначение эмоционально-когнитивного состояния или процесса, но ограниченного пределами физического органа. Например, сердце может обладать характеристикой «горячности» (Втор. 19: 6), может «ожесточиться» (Исх. 7: 3; Нав. 11: 20), может быть «сокрушенно и смиренно» (Пс. 50: 19), может быть «трепещущим» (Втор. 28: 65), «огрубевшим» (Ис. 6: 10), «подкрепленным» (Суд. 19: 5, Пс. 103: 15), «изнеможенным» (Пс. 72: 26), «изливающимся» (Плач. 2: 19) и «кипящим» (Пс. 72: 21).

Сердце — самая глубинная часть нашего существа, как на духовном, так и на физическом уровнях бытия. В связи с этим его трудно познать, и полностью оно может быть познано исключительно Богом. Иеремия восклицает: «Лукаво сердце человеческое более всего и крайне испорчено; кто узнает его?» Затем отвечает на свой собственный вопрос: «Я, Господь, проникаю сердце и испытываю внутренности, чтобы воздать каждому по пути его и по плодам дел его» (Иер. 17: 9-10) [11]. Глубина и непознаваемость сердца означают не только то, что люди оказываются загадкой друг для друга, но даже то, что они не способны понять самих себя. В книге пророка Исаяи Бог выражает недовольство Израильским народом: он «приближается ко Мне устами своими, и языком своим чтит Меня, сердце же его далеко отстоит от Меня» (Ис. 29: 13). При чем недовольство Бога обусловлено не конкретно лицемерием израильтян, поскольку вполне вероятно, что они верят и служат Ему так, как должно. Оно вызвано, скорее, тем,

что, несмотря на их слова и осознанные мысли, они излишне самоуверенны в чистоте своих сердец. В качестве другого показательного примера может служить эпизод, когда Даниил, истолковывая смысл сна Вавилонскому царю Навуходоносору, говорит, что Бог открыл ему этот смысл для того, чтобы царь «узнал помышления сердца своего» (Дан. 2: 30). Другими словами, пророческая миссия Даниила заключается в том, чтобы раскрыть Навуходоносору содержимое его собственного сердца. Лаконичное высказывание Иисуса Христа: «ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф. 6: 21) — это, помимо всего прочего, предупреждение о том, что человек может сильно ошибаться насчет чистоты своего сердца и помышлений.

Идея о труднопознаваемости сердца сегодня широко распространена. И действительно, в случае, когда мы имеем в виду что-то, что глубоко скрыто внутри нас, то чаще говорим о сердце, а не о разуме или душе. Однако при этом мы обычно подразумеваем исключительно сферу чувства, как Паскаль и Ларошфуко. В Библии же, напротив, сердце не связано конкретно с эмоциями, но выступает в роли места пребывания разума, воли и желаний. В то же время, четких различий между этими функциями в Библейском тексте не проводится. Книга Притчей повелевает: «Научитесь, неразумные, благоразумию, и глупые — разуму» (Прит. 8: 5). Быть «благоразумным» (более близкий к библейскому тексту перевод на английский у автора: «understanding heart» — ‘разумным сердцем’, — Пер.) означает обладать не столько остротой ума, сколько благонаправленными намерениями и желаниями. Почему же это рассматривается как форма благоразумия (понимания)? Потому что, чтобы сформировать благие намерения и желания, их необходимо правильно упорядочить, что возможно, только если они сформированы в свете знаний о Боге. Так что знание и приведенные в должный порядок желания, подкрепляя друг друга, идут рука об руку. Для иллюстрации наших доводов можно было бы привести много примеров, подобных молитве царя Соломона: «даруй же рабу Твоему сердце разумное [буквально: слушающее], чтобы судить народ Твой и различать, что добро и что зло» (3 Цар. 3: 9) [12].

Именно в свете глубины сердца и его холистического единства мы можем понять наивысшую важность правильно упорядоченного сердца. Когда в книге Иеремии Бог обещает израильтянам: «И дам им сердце, чтобы знать Меня» (Иер. 24: 7), Он имеет в виду в первую очередь не то, что они узнают о Боге, а то, что они будут непосредственно, лично знать Его, исполняя данные Им заповеди. Таким образом, сердце может быть более или менее открытым и восприимчивым, в зависимости от того, в какой степени оно отзывчиво по отношению к Богу. Псалмопевец молится, чтобы Бог «расширил сердце мое» и «приклонил сердце мое к откровениям Твоим» (Пс. 118: 32, 36). В книге пророка Иезекиля преобразование сердечных помыслов выражается через описание буквальной замены сердца: «И дам им сердце единое, и дух новый вложу в них, и возьму из плоти их сердце каменное, и дам им сердце плотяное, чтобы они ходили по заповедям Моим, и соблюдали уставы Мои, и выполняли их; и будут Моим народом, а Я буду их Богом» (Иез. 11: 19-20) [13]. Под «плотным сердцем» в данном случае подразумевается не просто здоровый и правильно функционирующий физический орган, но сердце, которое с готовностью движется по пути к Богу, а не пребывает в холоде и бесчувствии. Без такого сердца невозможно подлинное общение между человеком и Богом.

Обратимся теперь к понятию «разум», где, как и в случае с сердцем, присутствуют важные различия между библейским и современным пониманием. В древнееврейском языке нет слова с семантическим значением, аналогичным слову «разум» в английском

языке, хотя лексемы *lēb* (сердце), *nepesh* (душа) и *rūah* (дух) в той или иной степени совпадают с ним [14]. Поэтому более подходящим для наших целей будет греческое слово *nous*, самое распространенное обозначение разума в Новом Завете и центральное понятие для более поздней греческой традиции. Это слово имеет целый ряд значений: разум, рассудок, понимание, мышление, суждение, решение и нрав [15]. Лучший способ разобраться в этом многообразии — принять, что все значения разным образом связаны с актом понимания. В частности, они варьируются от: (а) способности понимания и (б) характерного способа реализации этой способности, до (в) конкретного акта ее исполнения и (г) сильных сторон ее правильного использования. Например, когда святой Павел цитирует греческий перевод Исайи: «Кто познал ум (*nous*) Господень?» (I Кор. 2: 16), он, по-видимому, имеет в виду (в) — конкретное содержание Божественного разума. Когда же он затем торжествующе провозглашает: «Но мы имеем ум Христов», он, вероятно, вместо этого имеет в виду (б) — характерный образ мышления. Он может также намекать на то, что мы таким образом соединяемся с (а) — самой способностью Христа к пониманию, поскольку иначе приобщение к Его способу познания было бы временным или случайным фактом.

В нашем случае необходимо отметить два важных момента. Первый заключается в том, что из-за наличия такого диапазона значений *nous* не противопоставляется чувствам или эмоциям так, как «mind» (разум, — Пер.) в английском языке. Можно заметить, что Павел часто наделяет его нравственными характеристиками, говоря о «плотском уме» (Кол. 2: 18), «поврежденном уме» (I Тим. 6: 5), «развращенном уме» (II Тим. 3: 8), «оскверненном уме» (Тит. 1: 15) и «уме превратном», который был испытан и признан недостойным (Рим. 1: 28) [16]. Причем он имеет в виду не просто недостаток интеллектуальных способностей, а привычную склонность человека думать и чувствовать любостыжательно или недостойно. Однако Священное Писание располагает как минимум одним местом, где *nous* встречается в положительной коннотации. В послании к Римлянам апостол Павел говорит о «законе ума моего» (Рим. 23: 7), который противостоит закону греха в его членах. Здесь *nous*, по-видимому, означает способность понимать в той мере, в какой это будет правильно и истинно. Этот отрывок достоин особого внимания, поскольку он перекликается с использованием *nous* в философских трудах других авторов, для которых (как мы увидим дальше) *nous* — это способность, заключающаяся в прямом общении человека с Богом. Таким образом, он выступает связующим звеном между библейским значением этого слова и философским, которое позже станут использовать в своих трудах греческие Отцы Церкви.

Тем не менее — и это второй момент — в Новом Завете преобладает утверждение о том, что наш нынешний, падший *nous* нуждается в преобразовании. В том же тексте, где говорится о «законе ума моего», содержится заповедь: «Не сообразуйтесь с веком сим, но преобразуйтесь обновлением ума вашего (*nous*)» (Рим. 12: 2). Под «обновлением ума» здесь понимается далеко не дарование новых интеллектуальных способностей, а практическое понимание воли Господа, осуществляемое человеком через его поступки. В другом месте Павел призывает своих слушателей «обновиться духом ума вашего (*nous*), и облечься в нового человека, созданного по Богу в праведности и святости истины» (Еф. 4: 23-24). Обновление ума здесь представлено как окончательное преобразование, которое приводит человека в согласие с Божественной волей.

Уже из этого краткого обзора вполне очевидно, что библейское противопоставление сердца и разума — это совсем не то, что оппозиция чувства и мысли. Это скорее противопоставление между центральным ядром нашей сущности и нашим феноме-

нальным сознанием, включающим в себя ряды привычных или преходящих мыслей, эмоций, чувств и желаний. Последним моментом, требующим прояснения, остается вопрос о том, какое различие проводится между откликом сердца и разума на призыв Бога. Нам известно, что и сердце, и разум могут быть в большей или меньшей мере чисты, но оба нуждаются в преобразовании. Поскольку оно происходит в каждом случае по-разному, для их последующей истории важно знать, как именно.

Тот факт, что сердце — это физический орган, недоступный для нашего видения, но с исходящей изнутри силой, не только делает его сокровенным и трудным для познания, но и наделяет способностью воспринимать тайны Господни так, как не может это сделать разум. Ранее мы уже отмечали, как псалмопевец молится о том, чтобы Господь склонил к Себе его сердце, а Иезекиль пророчесствует о даровании израильтянам плотных сердец. Возможно, самым поразительным примером сердца как органа духовной восприимчивости является эпизод из книги Пророка Иеремии. Иеремия был посажен в колодки и подвергнут публичному осмеянию за свои пророчества. Поскольку к этому привело именно стремление Иеремии повиноваться Богу, он возлагает вину за то, что с ним случилось, непосредственно на Бога: «Ты влек меня, Господи, — и я увлечен; Ты сильнее меня — и превозмог, и я каждый день в посмеянии, всякий издевается надо мною» (Иер. 20: 7). Затем он добавляет, что решил больше не произносить слова Божиего, но само слово не позволило ему это сделать: «И подумал я: «не буду я напоминать о Нем и не буду более говорить во имя Его»; но было в сердце моем, как бы горящий огонь, заключенный в костях моих, и я истомился, удерживая его, и не мог» (Иер. 20: 9). Слово *Его* было в сердце моем, как горящий огонь, в костях моих. Сердце здесь не просто метафора, обозначающая глубинный уровень его существа; это и сам физический орган, над которым сознание Иеремии не может взять вверх или преодолеть его стремление, как бы ему этого ни хотелось.

В Новом Завете также уделяется большое внимание сердцу как органу духовного восприятия. После рождения Иисуса Христа Мария «сохраняла все слова сии, слагая в сердце Своем» (Лк. 2: 19). Слово, переведенное как «слагая», — это *sumballousa*, то есть «собирая воедино». Мария собирает все, что она видела и слышала, в свое сердце, где ей не столько интеллектуально, сколько через переживание этих событий раскрывается их смысл. Позже, в том же Евангелии, после того как Иисус является своим ученикам по дороге в Эммаус, они вопрошают друг у друга: «Не горело ли в нас сердце наше, когда Он говорил нам на дороге?» (Лк. 24:32). И здесь сердце осознает и принимает тайны, источником дарования смысла которых выступает сам Иисус Христос. Факт, что при этом сердце «горит», указывает на то, что оно по-прежнему представляет собой физическое, эмоциональное и когнитивное единство.

Святой апостол Павел также рассматривает сердце как точку нашего существа, наиболее открытую для восприятия Бога. Он говорит о Боге как о «давшем залог Духа в сердца наши» (II Кор. 1: 22), как о том, кто «воссиял в сердцах наших» (II Кор. 4: 6) и как о «пославшем Духа Сына Своего в сердца наши» (Гал. 4: 6). Он же описывает коринфских христиан как письмо Христово, «написанное не чернилами, но Духом Бога живаго, не на скрижалях каменных, но на плотных скрижалях сердца» (II Кор. 3: 3). Как и евангелист Лука, Павел признает за сердцем возможность принимать и понимать тайны Христовы, превосходящие разум. Поэтому в молитве за Ефесян Павел просит Бога, чтобы Он «просветил очи сердца вашего, дабы вы познали, в чем состоит надежда призвания Его, и какое богатство славного наследия Его во святых» (Еф. 1: 18), а позже он призывает их не уподобляться тем, кто «отчуждены от жизни Божией, по причине их невежества и ожесточения сердца их» (Еф. 4: 18) [17].

Говоря о сердце как об *оргane* духовного восприятия, я хотел бы подчеркнуть его принадлежность к физическому миру. В этом оно вступает в контраст с разумом, который (согласно учению ап. Павла об обновлении ума) является *способностью* духовного восприятия. Разница состоит в том, что сердце как орган — это часть нашего физического тела, то, что мы не выбрали и что не можем быстро изменить. Действительно, это что-то настолько глубинное, что мы не способны до конца уяснить его содержание или понять, что оно изрекает. Только «проникающий в сердце» Господь способен познать его полностью и погрузиться в его глубины, чтобы затем преобразить его. Разум, как уровень осознанного понимания, более подвластен нашему контролю, вместе с тем, он подвержен и самообману. Все это означает, что если сердце приняло Дух Божий, как провозвещено в Ветхом Завете и провозглашено ап. Павлом, то разум, отчуждаясь от сердца, будет отчужден и от Бога.

II

Очевидно, что за две тысячи лет, отделяющие времена ап. Павла от современности, произошло многое, что способствовало изменению такого понимания. Можно было бы предположить, что решающим стало открытие Уильяма Харви, что сердце работает подобно насосу, а также возрастающая популярность механистического подхода к человеческому телу, сформулированного такими философами, как Декарт и Ламетри. Однако, на самом деле, решительные шаги в сторону от библейской психологии были сделаны задолго до этого, а события семнадцатого века, какими бы важными они ни были, лишь закрепили уже сложившуюся линию развития. Иными словами, здесь я покажу, что ранние Отцы Церкви уже были довольно далеки от библейских категорий, поскольку читали Священное Писание сквозь призму эллинистической традиции. На Западе это первоначальное направление развития мысли никогда не разворачивалось вспять, однако последовал ряд исторических изгибов и поворотов, приведших к ситуации, которую мы наблюдаем сегодня. На Востоке же, напротив, такой разворот *произошел* под влиянием сирийского монаха, известного как Псевдо-Макарий. Восток, впрочем, не перенял библейскую психологию в первоначальном виде, поскольку синтезировал ее с некоторыми новыми идеями, почерпнутыми из греческой философии. Таким образом, обе традиции имеют довольно витиеватую историю. И пусть нам не представляется возможным подробно рассказать о каждой из них, я попытаюсь очертить основные вехи их развития.

Для начала я хотел бы сказать несколько слов об эллинистической призме. В целом, в классической греческой традиции существовало два взгляда на сердце [18]. В своих сочинениях Платон отводит ему минимальную роль. В его наиболее известных диалогах о душе — «Федон», «Федр» и «Государство» — о нем почти не упоминается. Кое-что есть в «Тимее», где Платон изображает три части души с конкретным их месторасположением в теле: разумная часть — в голове, страстная — в груди, а вожделеющая — в области живота. Роль сердца заключается в том, чтобы действовать как проводник страстной части души, которая, в свою очередь, управляется разумом, и в случае, когда все идет правильно, сердце передает веления разума всему телу (70 b). Однако страстная часть души может перегреть сердце, и, предвидев это, боги «произрастили легкие» необходимые для его охлаждения (70 с — d). Платоновское определение головы и сердца как вместилища разумной и страстной частей души было позаимствовано, среди прочих, Галеном и таким образом нашло свое место в общем движении средневековой мысли.

Другой точки зрения придерживались Аристотель и стоики. Аристотель, заметив, что сердце — первый орган, формирующийся у эмбриона, приходит к выводу об участии сердца во всем последующем эмбриональном развитии. Он считал его «главным органом чувств», местом, где впечатления, полученные от всех органов чувств, сходятся и объединяются в целостную картину мира. Наконец, по крайней мере в некоторых своих текстах, он называет сердце местом обитания самой души [19]. Стоики придерживались аналогичного мнения. Согласно их учению, сердце порождает другие части тела и является местом обитания *hēgemonikon* — правящей части души [20]. Определение сердца как вместилища интеллекта и правящей части души впоследствии было воспринято эпикурейцами и встречается в трактате Псевдо-Гиппократа «О сердце», написанном в III в. до н. э. [21].

Таким образом, в греческой традиции существовало два взгляда на сердце, один из которых связывал его прежде всего со страстями, а другой — в первую очередь с разумом (хотя не исключая наличия в нем страсти). Важно, однако, отметить, что ни одно из этих мнений не представляет сердце ни как нечто сокровенное и таинственное, ни как «внутреннее жилище» истинной сущности человека, места его личного общения с Богом. В греческой мысли для передачи таких значений, в той мере, в какой они имели там место, использовались понятия ум или душа. Неудивительно, что раннехристианские авторы, пытаясь интерпретировать библейскую концепцию сердца так, чтобы она была понятна греко-римскому миру, описывали ее в терминах этих категорий. В частности, Ориген недвусмысленно отождествляет сердце, о котором говорится в Писании, с умом (*nous*) [22]. Аналогично св. Григорий Нисский отождествляет его с душой или разумом (*dianoia*) [23]. Нельзя утверждать, что Ориген и Григорий Нисский совсем не использовали сам библейский язык, касающийся сердца — они с радостью перенимали его как метафору; при интерпретации метафоры, однако, они сочли, что сердце как физический орган не имеет отношения к делу.

Если не вдаваться в детали, этот подход сохранился у латинских Отцов Церкви. Наверное, никто не выразил поэтическую силу библейского языка сердца сильнее, чем св. Августин в своей «Исповеди», начинающейся со слов: «Ты создал нас для Себя, и не знает покоя сердце наше, пока не успокоится в Тебе» [24]. Далее большая часть текста исполнена в выражениях смятенного, униженного, раскаявшегося и восторженного сердца Августина. Сердце — это «внутренний дом мой» (Кн. 88: 19), где Августин поднимает бунт против своей собственной души; иными словами, это то, что я есть «в его самом укромном углу» (Кн. 88: 19), и место, «где я таков, каков есть» (Кн. 103: 4) [25]. Будучи внутренним «я» это также место, куда особенно глубоко «входит» Господь (Кн. 15: 5) и где человек должен откликнуться на Его зов. Августин наблюдает за своим постепенным возвращением к вере: «Господи, Ты постепенно умирил сердце мое, касаясь его столь кроткой и жалостливой рукой» (Кн. 65: 7) [26]. Точно так же в знаменитой сцене восторга в Остии Августин и Моника «чуть прикоснулись» к Божественной Мудрости, «всем трепетом нашего сердца» (Кн. 9 10: 24) [27]. Тем не менее, когда Августин хочет быть точным, он неизменно поясняет значение «сердца» более философским термином, таким как душа (*anima*), разум (*mens*) или воля (*voluntas*) [28]. В своих обширных психологических разборах, как в ранних работах, так и в поздней — «О Троице», Августин почти всегда использует эти термины, за редким исключением упоминая сердце.

Внимательный обзор пространственных словарных статей к *cor* в *Thesaurus Linguae Latinae* и *Mitellateinisches Wörterbuch* показывает, что подобное отождествление было характерно не только для Августина, но сложилось в более или менее общее представ-

ление латинских читателей Библии. По всей видимости, для более поздних богословов отождествление сердца с волей было особенно предпочтительным. Св. Ансельм, св. Бернард Клервоский и св. Фома Аквинский используют его между делом, без каких-либо аргументов. Это дает основание предположить, что такое отождествление было для них обычным явлением [29]. Подобно Августину, названные теологи с готовностью говорят о сердце, однако не отводят ему места в разрабатываемой ими психологии.

Однако отождествление сердца с душой, разумом или волей не дает исчерпывающего объяснения, почему сегодня сердце стало ассоциироваться прежде всего с чувством. Возможно, здесь нашло отражение то, что это слово продолжали использовать для обозначения физического органа, и различные философские построения этого прямого значения не стерли. Взгляды Платона и Галена, где сердце представлено «вместилищем страстей», также сыграли свою роль. Однако по-настоящему поворотным, по-видимому, оказался XII век, когда в Западной Европе возникло новое увлечение интенсивностью и живостью чувств, как светских (например, в движении куртуазной любви), так и религиозных. Особое значение для религиозного чувства имел проповедуемый св. Бернардом Клервоским «аффективный мистицизм». Согласно замечанию Эндрю Лаута, мистицизм Бернарда отличается от мистицизма Августина резким противопоставлением знания и любви и ее дальнейшей классификацией как *affectio*, чувства [30]. Поскольку любовь — это чувство, а любовь к Богу имеет первостепенное значение, центральное место заняло стремление к чувству ради чувства. Как это повлияло на сердце, можно увидеть в отрывке из проповедей Бернарда на Песнь Песней. Усваивая традиционный мотив, Бернард интерпретирует рану в боку Христа как проход в глубины его сердца; однако в отличие от предшествующих ему авторов, в проповеди Бернарда виден отчетливый сентиментальный оттенок:

«Железо пронзило Его душу, и сердце Его приблизилось к нам, и Он уже не может не знать, как сочувствовать моим бедствиям. Тайны Его сердца открыты мне в Его рассеченном теле... Почему сердцу не открыться в ранах? Ибо что сияет из Твоих ран, как не правда, что «Господь сладок, и многомилостив, и милосерден»» [31].

Новый вид эмоциональной близости, возникающий в результате открывшегося пути к сердцу Иисуса Христа, иллюстрирует пример мученика: «Мученик стоит бесстрашный и торжествует, хотя тело его изранено. Когда железо пронзает его тело, он смотрит не только с силой, но с радостью, как кровь хлещет из плоти его. Где же душа мученика? Она в безопасности, она на камне, она в сердце Христовом, Чьи раны открылись, чтобы принять ее» [32].

В последующие десятилетия почитание пресвятого сердца Иисуса принимало все более выразительные формы. Ряд святых женщин, начиная с цистерцианской монахини св. Лютгарды Айвьерской (1182–1246), пережили видения, в которых Христос буквально вынул их сердце и заменил его своим собственным [33]. У других были иные видения меньшей интенсивности, такие как у св. Гертруды Гельфтской (1256–1302), видевшей «поток меда, исходящий из сердца Иисуса и вливавшийся в ее сердце» [34]. Я не буду подробно останавливаться на этих видениях, но вполне вероятно, что подобные истории и растущее поклонение Пресвятому Сердцу, примером которого они являются, значительно укрепили ассоциации сердца с чувством в общественном сознании. Совершенное в XVII в. открытие того, что сердце подобно насосу, положило начало разграничению между объективно-научным пониманием сердца как не более чем физического органа и обыденно-метафорическим — как места чувств, эмоций и интуиции.

III

Теперь обратимся к точке зрения христианского Востока. Несомненно, двумя наиболее важными источниками восточно-христианского взгляда на разум и сердце были два книжника конца IV в.: Псевдо-Макарий и Евагрий Понтийский.

Псевдо-Макарий — анонимный сирийский монах, чьи проповеди распространились в древности под именем св. Макария Египетского, одного из Отцов-пустынников [35]. Поскольку они до сих пор носят название *Духовные беседы Макария*, для краткости я буду называть их автора «Макарий». Макарий обладает живым библейским пониманием сердца как центра человеческой личности и места, куда нисходит Божественная благодать. Ссылаясь на Второе послание ап. Павла Коринфянам, гл. 3, он пишет:

На скрижалях сердца благодать Божия пишет законы Духа и небесные тайны; потому что сердце владычественно и царственно в целом телесном сочленении. И когда благодать овладеет пажитями сердца; тогда царствует она над всеми членами [тела] и помыслами: ибо там ум (*nous*) и все помыслы, и чаяние души. Почему, благодать и проникает во все члены тела [36].

Макарий придерживается здесь аристотелевско-стоического взгляда на сердце как на место пребывания души и орган мышления. По его мысли, являясь правящим органом тела, сердце передает всему телу благодать, которую получает. Конечно, это справедливо лишь в той мере, в какой благодать присутствует в человеке, ибо Макарий прекрасно понимает, что сердце в равной степени способно и на зло, и на добро. Для того, чтобы сердце управлялось благодатью, необходимы как наши собственные усилия, так и Божественный дар. Макарий иллюстрирует эту мысль, уподобляя сердце саду: так же как садовник должен усердно трудиться, в то же время взирая на небо и надеясь на дождь, мы должны «возделывать землю сердца своего и трудиться», понимая, что без Божественной благодати наши труды напрасны [37]. Позже он снова использует метафору сада, но на этот раз с акцентом на противостояние человека злым помыслам. Сердце, пишет он, подобно огороженному саду, за пределами которого протекает быстрая река.

Если вода, хотя слегка, ударяет в стену; то будет вредить ей основанию, найдет себе проход, понемногу совершенно размочит основание, и вошедши в сад, поломает и искоренит все растения, уничтожит все труды, и сделает сад бесплодным. Так бывает и с сердцем человеческим. Есть в нем прекрасные помыслы, но непрестанно приближаются к сердцу и потоки греха, готовые его низринуть и увлечь на свою сторону. И если ум, хотя несколько, легкомыслен и предается нечистым помыслам; то вот уже духи льсти нашли себе там пажить, ворвались и испровергли все красоты, в ничто обратили добрые помыслы, и душу привели в запустение [38].

Здесь мы отмечаем, что внутренний дом ума располагается в сердце, но он может быть увлечен с пути истинного и рассеян злыми мыслями, что в результате нарушает естественную целостность сердца.

Мысль Евагрия воспринимает библейское понимание сердца не столь непосредственно, как у Макария. И хотя Евагрий был другом Василия Великого и Григория Назианзена, наибольшее влияние на формирование его взглядов оказал Ориген. Подобно Оригену, Евагрий считает нынешнее существование человека в теле отходом от прежнего состояния единства с Богом, и, соответственно, положительная роль тела в молитве, по его мнению, несущественна. Молитва «есть беседа ума (*nous*) с Богом» [39]. Чтобы стяжать ее, нужно сначала стремиться достичь бесстрастия (*apatheia*) с помощью традиционных монашеских и аскетических практик, относительно кото-

рых Евагрий дает много практических указаний. Но даже «достигший бесстрастия не обязательно сразу [сподобляется] истинной молитвы. Ибо он может еще заниматься простыми мыслями и развлекаться рассмотрением их, а поэтому быть весьма далеким от Бога» [40]. Следовательно, человеку необходимо искать помощи у Бога, «дарующего молитву молящемуся» [41]. Евагрий объясняет это так:

Тогда как прочие производят в душе помыслы, мысли и представления, пользуясь изменениями тела, Господь делает противоположное: Он входит в сам ум и влагает в него ведение о тех вещах, какие Ему угодны; посредством же ума Он унимает и невоздержанность тела [42].

Таким образом, несмотря на то что Евагрий иногда говорит о чистой молитве как о движении вне всякой мысли (*noēmata*), на самом деле он, по-видимому, подразумевает такое состояние, когда ум располагает мыслями, но только теми, что вложены в него самим Богом. *Nous*, находясь в непосредственном общении с Богом, становится «местом Божиим» и «престолом Божиим». Он не занят никакой конкретной формой или образом, но имеет прямое осознание (*aisthēsis*) Бога, сопровождаемое пылкой любовью (*erōs*) к Нему [43].

Очевидно, что роль, отводимая Евагрием уму (*nous*), выходит далеко за рамки Нового Завета. Его мысль имеет философское происхождение, уходя корнями в такие тексты, как отрывок о разделенной линии из «Государства» Платона, где *nous* является способностью постигать формы, или миф о кормчем в «Федре», где *nous* выступает в роли кормчего души, возводящего ее к умопостигаемой реальности [44]. Следует вспомнить и об особой роли, отведенной Аристотелем *nous* в постижении первопринципов, а также замечание в «Никомаховой этике», что *nous* человека — это его подлинное «Я», и отождествление в «Метафизике» (XII) *nous* с Богом [45]. Для обоих философов ум (*nous*) — это и подлинное «Я» человека, и тот элемент внутри него, который обладает наибольшей исконной близостью к Богу. И хотя такое значение этого слова в Библии не является преобладающим (за исключением Послания ап. Павла к Римлянам (Рим. 7: 23)), тем не менее оно было усвоено многими греческими Отцами, включая греческих апологетов, Климента Александрийского, Оригена, Афанасия и Григория Богослова [46]. Конечно, христианин должен помнить учение апостола Павла о превратном *nous* и его призыв «преобразуйтесь обновлением ума вашего» (Рим. 12: 2). Исходя из этого, названные Отцы нередко добавляют, что только когда *nous* полностью очищен и восстановлен в своем естественном состоянии, он может постичь Бога. Евагрий прочно связан с этой традицией, проповедуя, что молитва — это действие *nous*, но что чистая молитва требует, чтобы ум был очищен от страстей и вдохновлен Духом Святым.

И Макарий и Евагрий оставили богатое наследие в истории восточно-христианской мысли. Вскоре их идеи были объединены во всеобъемлющую концепцию, синтезирующую в себе учение как о сердце, так и об уме (я буду использовать слово «ум» для перевода *nous* в том смысле, который придал ему Евагрий). Главным автором этого синтеза был Диадокх, еп. Фотикийский, писавший примерно в середине V в. [47]. К учению Диадокха легче всего приблизиться через интерпретацию его понимания последствий грехопадения. Согласно Диадокху, грехопадение явилось причиной разделения изначально заложенной в Адаме способности к познанию на две части: первая устремилась к телесно-чувственным удовольствиям, а другая — под руководство ума. Беда в том, что ум тоже был поврежден, и теперь инстинктивно производит греховные помыслы наравне с благочестивыми [48]. Решением данной проблемы будут ответные

меры, включающие в себя три шага. Прежде всего, необходимо вновь объединить разрозненные части способности к познанию, приобретя «навык презирать блага мира сего», чтобы она стала полностью отзывчивой уму [49]. Для этого необходимо дисциплинировать чувства через пост и другие формы самоотречения; принимать страдания с радостью, перенося терпеливо; научиться не осуждать ближнего своего, не воздавая злом за зло; и, по возможности, продать свое имущество и раздать деньги нищим [50]. Однако, если ум останется разделенным, никакие старания не принесут должной пользы. Поэтому, во-вторых, человеку необходимо снискать Божественную благодать, поскольку только Святой Дух может очистить ум от дурных наклонностей [51]. В некотором смысле благодать, необходимая человеку, уже дана ему при крещении, но «сокровенно начинает пребывать в самой глубине ума (духа), утаивая присутствие свое от самого чувства его» [52]. Она сокрыта потому, что Бог уважает нашу свободу воли и «ожидает [от нас] движения души» [53]. Только когда человек прикладывает усилие, скрытая благодать проявляет себя, и «тогда она неизреченным неким словом беседует к душе чрез чувство ума, часть некую благ своих сообщая ей» [54].

Это приводит нас к третьему аспекту учения Диадокха. Благодать, данная человеку при крещении, полностью реализуется через любовь Господа. Тем не менее, Бог ни к чему не понуждает нас без нашего искреннего желания. Поэтому человек должен постоянно и страстно искать благодать Божию и делать все возможное, чтобы содействовать ее проявлению. В концепции Диадокха это означает в первую очередь охранять ум, для чего «непрестанно призывать Господа Иисуса» [55]. Ум нуждается в активности деятельности, которая приводит к его «рассеиванию», через обольщение чувств, излишние разговоры, и даже — как это ни парадоксально — через апатию и отчаяние [56]. Согласно утверждению Диадокха:

Ум наш, когда памятью Божиею затворим ему все исходы, имеет нужду, чтоб ему дано было дело какое-нибудь, обязательное для него, в удовлетворение его приснодвижности. Ему должно дать только священное Имя Господа Иисуса, Которым и пусть всецело удовлетворяет он свою ревность в достижении предположенной цели. Но ведать надлежит, что, как Апостол говорит, *никтоже может реици Господа Иисуса, точию Духом Святым* (1 Кор. 12: 3). С нашей стороны требуется, чтоб сказанное речение умом в себе утесняющимся непрестанно было изрекаемо в сокровенностях его так, чтоб при этом он не уклонялся ни в какие сторонние мечтания. <...> сие дивное Имя, будучи с напряженною заботливостью содержимо мыслью (*dianoia*), очень ощутительно попаляет всякую скверну, появляющуюся в душе. *Ибо Бог наш огонь поядаяя есть* всякое зло, как говорит Апостол (Втор. 4: 24; Евр. 12: 29) [57].

Человек, чей ум таким образом сосредоточен и собран благодаря постоянной молитве Иисусу Христу, оказывается «всегда пребывающий в сердце своем» [58]. Сердце здесь — это храм ума, а ум — глубочайший центр сердца. Диадокх иллюстрирует их отношения, проводя аналогию:

Как, когда кто в зимнюю пору, стоя на открытом где-нибудь месте, обратится лицом к востоку в начале дня, передние его части все обогреваются солнцем, а задние части его все остаются не причастными солнечной теплоты, потому что солнце тогда бывает не над головою его: так бывает и с теми, кои находятся еще в начале духовной деятельности, именно: сердце их отчасти согревается иногда святою благодатью, почему ум их начинает тогда плодоприносить духовные мудрствования; но внешние части сердца их все еще остаются мудрствующими по плоти, потому что не все еще части сердца в глубоком чувстве озаряются святым светом благодати. <...> Но если мы с горячей ревностью начнем исполнять заповеди Божии, тогда благодать, освещающая все наши чувства в глубоком некоем ощущении, будет попалять все наши греховные воспоминания, сердце же наше, услаждая неким миром любви непрестающей, будет приучать нас к тому, чтоб помышлять духовное, а не плотское [59].

Хотя Диадок не говорит прямо о «введении ума в сердце», очевидно, что эта идея присутствует в его учении. Таким образом, по возвращении ума в дом его внутри сердца, то, что я ранее называл *способностью* духовной восприимчивости, вновь сосредотачивается в *органа* духовного восприимчивости, где Бог дарует ему Свою благодать.

Макарий, Евагрий и Диадок вместе представляют элементы того, что позже стало известно как «исихастская» традиция (от *hēsychia*, молчание). Эти элементы включают в себя: определение сердца как правящего органа тела; веру в то, что разум естественным образом сосредоточен в сердце, но был «рассеян» в чувствах и страстях; акцент на преодолении этого рассеяния путем сосредоточения, оберегания своих мыслей и постоянного молитвенного обращения к Господу Иисусу Христу; и, не в последнюю очередь, признание непрерывного тонкого взаимодействия человеческого усилия и Божественной благодати. Позднее были добавлены еще два элемента, которые привели традицию к ее окончательной и зрелой форме. Одним из них было усложнение простого призыва «Господи Иисусе» до «Господи Иисусе Христе, сыне Божий, помилуй мя», встречающегося примерно с VI в. и далее [60].

Эта более полная форма и ее варианты — иногда без словосочетания «сыне Божий», иногда с добавлением в конце слова «грешного» — известны как «Иисусова молитва».

Другим новым элементом стало использование физических приемов, сопровождающих Иисусову молитву, призванных помочь введению ума в сердце. И хотя Иисусова молитва с ранних времен синхронизировалась с дыханием, так чтобы имя Иисуса Христа совпадало с каждым вдохом, взаимосвязь таких техник с движением ума в сердце, по-видимому, впервые появилась только к концу XIII в. среди монахов горы Афон в Греции [61]. В качестве примера можно привести наставление св. Григория Синаита:

С утра, сидя на скамье вышиной в $\frac{3}{4}$ фута, принудь ум из места начальствования, [или из головы], сойти в сердце и удержи его в нем. Поникнув же головой как бы от утомления, а в груди, плечах и шее [от напряжения] испытывая чувствительную боль, мысленно или душевно восклицай непрерывно: «Господи, Иисусе Христе, помилуй мя». <...> Далее, сдерживай дыхание легких, чтобы не дышать без необходимости, так как слышание вылетающих из сердца вздохов омрачает ум, рассеивает мысли и, изгоняя ум из сердца, предает его плену забвения <...> но, насколько возможно сдерживая дыхание, заключая ум в сердце и повторяя без перерыва постоянно призывание Господа Иисуса, ты скоро пожжешь и оттеснишь помыслы, невидимо бичуя их Божественным именем [62].

Цель согласования молитвы, позы и дыхания подобным образом заключается не только во вхождении ума в сердце, но и в том, что молитва становится «самодействующей», настолько неотъемлемой частью человеческого бытия, что ее совершению не препятствуют даже другие занятия. Возможно, наиболее яркое описание такого состояния мы находим в «*Рассказах странника*», мемуарах анонимного русского крестьянина, посвятившего свою жизнь практике Иисусовой молитвы. Автор пишет:

[Я] почувствовал, что молитва сама собою начала как-то переходить в сердце, то есть сердце, при обыкновенном своем биении, начало как бы выговаривать внутри себя молитвенные слова за каждым своим ударом, например: 1) Господи, 2) Иисусе, 3) Христе, и проч. Я перестал устами говорить молитву, и начал с прилежанием слушать, как говорит сердце; <...> Далее начало являться какое-то благотворное растепливание в сердце, и эта теплота простиралась и по всей груди [63].

Поскольку автор «*Рассказов странника*» неизвестен, нельзя с уверенностью сказать, в какой степени текст может быть вымышлен или приукрашен (впрочем, он был широко признан правдивым). Позвольте мне дополнить его более поздним рассказом известного человека — Клеопы Илие (1912–1998), старца монастыря Сихастрия в Румынии. Этот замечательный человек много лет пас стада и был простым монахом до своего неожиданного возведения в сан настоятеля. Вскоре коммунистическое правительство признало его весьма талантливым и, следовательно, опасным духовным лидером. После многих лет гонений и, в конечном итоге, с падением правительства Чаушеску, Клеопа Илие стал широко известен в Румынии как современный старец [64]. Вот описание его тюремного заключения в 1948 г.:

В течение пяти дней он находился в бетонном подвале и подвергался регулярным допросам, во время которых сотрудники Службы безопасности светили ему в глаза ярким светом. Там не было кровати, ему не давали ни еды, ни воды. Позже о. Клеопа говорил об этом методе допроса следующее: «Я спросил о. Марко [который тоже был заключен в тюрьму], почему они светили мне в глаза таким количеством ламп. Мне приходилось закрывать глаза руками, чтобы свет больше не бил в глаза. <...> Казалось, он вонзается мне в мозг! Мой мозг был изранен! Они хотели, чтобы я потерял память, чтобы я перестал говорить». Позже он признался своим близким ученикам, каким образом ему удалось выдержать эту пытку: «Кто бы туда ни вошел, выходил оттуда почти безумным. И меня поместили туда для того, чтобы я потерял рассудок. Когда я уже не мог видеть и переносить жару, я спустился разумом в свое сердце с молитвой Иисусовой. Через час меня вывели, и все были поражены тем, что я все еще мог говорить и двигаться без посторонней помощи» [65].

Несмотря на свою экстраординарность, эта история в известном смысле показательна в отношении того, какую роль сыграла исихастская духовность в Православной церкви. Великий расцвет исихазма на горе Афон пришелся как раз на то время, когда Византия вступила в период своего окончательного военного и политического упадка. Если задаться вопросом, каким образом Православие смогло сохраниться, во-первых, в Греции, Сербии и Болгарии под властью турок, а во-вторых, в России и восточнославянских землях под последовательными волнами монгольского завоевания, вестернизации и коммунизма, то главным образом ответ должен быть обнаружен в той роли, которую исихазм сыграл в сохранении простой и непосредственной формы личной святости [66].

Тем не менее, интенсивная концентрация, связанная с техниками исполнения умной молитвы, исключительные заявления, сделанные в их пользу, вызвали у некоторых подозрение, что они являются не более чем формой самовнушения [67]. И хотя полное рассмотрение этого вопроса выходит за рамки нашего исследования, несомненно, уместно отметить, что подобные техники обычно не практикуются изолированно, а являются частью всеобъемлющего образа жизни. Каждый учитель исихастской молитвы подчеркивает, что физические приемы имеют ценность только в том случае, если сопровождаются постом, бдением, частой исповедью, строгим послушанием старцу или другому опытному наставнику, сосредоточенностью и тщательным наблюдением за своими мыслями, а также покаянным настроением и преданным служением Христу [68]. Подчеркивается также и то, что для молитвы возможность стать самодействующей — это не автоматическое следствие, а дар, ниспосланный Божественным волеизъявлением. Часто это не столько вершина духовного роста, сколько, как у русского странника, один из этапов на пути, за которым может последовать еще множество дальнейших испытаний.

Все это — моменты, которые должны быть скрупулезно прояснены при любом всестороннем обсуждении исихазма. Я лишь касаюсь их здесь, поскольку нас интересуют не столько сама исихастская традиция, сколько то, что она выявляет во взгляде Восточно-христианской церкви на разум и сердце. Во всяком случае, цитаты, подобные только что приведенным, ясно показывают, что, говоря о сердце как о «первом разумном органе тела», исихасты действительно подразумевают под ним физический орган. Однако они обнаруживают в этом органе уровни духовного потенциала, которые совершенно чужды сердцу в западном его понимании. Аналогично они обнаруживают в разуме способность «возвращения в сердце», что опять же совершенно нехарактерно для западной точки зрения.

IV

Итак, какие выводы мы должны сделать из этих двух совершенно разных способов понимания разума и сердца? Пожалуй, лучше всего начать с признания того, что, в свете чрезвычайного разнообразия смыслов и ассоциаций, связанных с обоими терминами, любое обобщающее понимание их значения неизбежно является интерпретацией. Под интерпретацией я подразумеваю не только особый способ толкования фактов, но и выбор, какие факты следует считать релевантными. В данном случае современная западная точка зрения заключается в том, что если человека интересует *буквальное* значение понятий «разум» и «сердце», то релевантными фактами являются те, которые доступны для научного наблюдения, а также, в случае с умом, для самоанализа. Безусловно этот взгляд признает существование иных значений у сердца в той или иной культуре, но считает, что они не имеют отношения к сердцу как органу человеческого тела. Восток, напротив, считает релевантным круг фактов, составляющих феноменологическую реальность нашей эмоциональной, когнитивной и духовной жизни, особенно в том виде, как она представлена в Библии и святоотеческих сочинениях. Наука важна, но подчинена поиску материальных структур, лежащих в основе нашего жизненного опыта [69]. Одно из преимуществ исторического подхода к обоим точкам зрения, которым мы здесь руководствовались, заключается в том, что он высвечивает степень, в которой оба взгляда являются продуктами сложных и во многом случайных факторов. Резкое различие между буквальным и метафорическим значениями сердца на Западе вряд ли является самоочевидным, так как возникло только вследствие того, что определенный тип библейской экзегезы, литературного и духовного развития удачно совпал с наукой раннего Нового времени. Аналогичным образом особое понимание разума и сердца на Востоке проистекает не просто из Библии, и даже не из Библейского откровения в сочетании с трудами ранних Отцов Церкви — оно было сформировано многими веками духовно-аскетического подвижничества.

Несмотря на их различия, обе точки зрения — это попытки распознать действительно существующее, «расчленив идею на составные части», по выражению Платона. Они в достаточной степени совпадают, чтобы между ними мог быть возможен плодотворный диалог. В этом заключительном разделе я хотел бы рассмотреть два возражения, которые могут быть выдвинуты против взгляда Восточно-христианской церкви. Одно из них заключается в том, что исихасты ошибочно понимают под разумом квазиматериальную сущность, которая не может существовать без материальной локализации или в голове, или в сердце [70]. Другое — наиболее часто высказываемое с позиции современного Запада — заключается в том, что взгляды исихастов основаны

на устаревших знаниях о физиологии, включая незнание важнейшей роли, которую играют мозг и нервная система в процессе мышления [71]. Рассмотрение этих проблемных вопросов позволит нам отойти на некоторое расстояние, для того чтобы увидеть, в какой мере восточные взгляды сохраняют, если сохраняют, свою жизнеспособность в современном мире.

В одном важном пассаже Григорий Палама объясняет, что, собственно говоря, разум бестелесен, таким образом, находится в сердце «не <...> как в некоем сосуде», а, напротив, «как своем орудии» [72]. Он почти наверняка ссылается здесь на пространственный комментарий по этому вопросу в сочинении свт. Григория Нисского «Об устройении человека» [73]. В двенадцатой главе сочинения подробно рассматриваются два противоположных мнения: согласно первому, рациональная часть души размещается в голове, согласно второму — в сердце. Григорий Нисский видит некоторую целесообразность в обоих мнениях, поскольку в пользу первого говорит тот факт, что способность мышления нарушается при травмировании мозга, а в пользу второго — то, что страсти особенно ощущаются в сердце. Тем не менее, утверждает Григорий Нисский, ни одна из этих точек зрения не верна: вследствие бесплотности разума следует говорить о равной степени соприкосновения его со всеми членами тела. Ощущение же страсти в сердце можно объяснить различными физическими процессами (например, нагревание крови сопровождается гневное состояние человека), а нарушение процесса мышления при повреждении мозга можно объяснить снижением его способности воспринимать влияние разума. Иллюстрируя последний пункт, Григорий Нисский проводит аналогию между телом и музыкальным инструментом:

Поскольку тело устроено подобно музыкальному инструменту, то, как нередко случается, что искусные в музыке не могут показать своего искусства по негодности инструментов <...>, так и ум, действуя на целый инструмент и сообразно с умственными деятельностями прикасаясь, по обычаю, к каждому члену, в тех из них, которые в естественном положении, производит, что ему свойственно, а в тех, которые отказываются принимать художественное его движение, остается безуспешным и бездейственным [74].

Нечто подобное происходит и во сне, когда ум «закрытый бездействием чувств, не в состоянии через них явить силу свою, но движется, как нечто дымящееся» [75].

Мнение Григория Паламы не вполне совпадает с вышеизложенным, поскольку для него ясным и очевидным является представление о сердце как естественном и должном доме ума. Тем не менее он соглашается с тем, что ум бестелесен и присутствует в теле как орудии [76]. Как же в таком случае сердце может быть сокровенным домом разума, и что значит говорить о разуме как о «собранном вместе» и «возвращенном» в сердце? Ответ заключается в процессе научения разума использовать свой телесный инструмент по-другому, сосредотачивая свои действия в сердце, а не рассеивая их чувствами и помыслами. При этом оба они достигают или, скорее, возвращаются к своим естественным отношениям. В качестве аналогии можно рассмотреть пример владения лошадью начинающим и профессиональным наездниками. Начинающий всадник действует рассеянно, беспорядочно и безрезультатно, тогда как действия профессионала взвешены и точны. Поэтому, в первом случае лошадь больше контролирует ситуацию, чем всадник, а во втором — действия всадника точно задают направление, необходимое ему для достижения своей собственной цели, и одновременно учитывают врожденные способности и склонности лошади. С одной стороны, начинающий всадник и профес-

сионал в равной степени взаимодействуют с лошадыю, но с другой стороны, опытный всадник гораздо более присутствует на лошади, поскольку его присутствие *результативно*. Благодаря долгим тренировкам он достиг с лошадыю единства чувств и реакций, именно поэтому, он сидит на лошади более «естественно», в то время как новичок кажется мертвым грузом. Аналогичным способом и разум может *результативно* присутствовать в сердце, позволяя им обоим действовать как единое целое в естественных и правильных взаимоотношениях, даже когда в другом смысле он остается одинаково присутствующим во всем теле.

Это пояснение показывает нам, как можно ответить на обозначенные выше два возражения. Поскольку Григорий Палама (наиболее авторитетный представитель исихазма) напрямую утверждает, что разум нематериален (бесплотен), обвинение в том, что исихасты представляют под разумом квазиматериальную сущность просто неуместно. Что касается утверждения, что взгляды исихастов разбиваются о современные открытия нейронной основы разума, то здесь все зависит от того, что подразумевается под «основой». Если бы было доказано, что именно нейронная активность *порождает* мысль, то взгляды Григория Паламы, как и большинства представителей других форм дуализма «разум — тело», были бы дискредитированы. Однако трудно понять, как это можно было бы доказать, поскольку эмпирические данные подтверждают только корреляцию между ментальными и нейронными событиями, а интерпретация этой корреляции всегда остается вопросом будущего. По мнению Григория Паламы, разум использует мозг и нервную систему как орудие; поэтому неудивительно, что между состоянием мозга и психическим состоянием человека существует взаимосвязь. Палама также считает, что разум использует сердце (и, если на то пошло, другие органы) в качестве орудия, но иным образом. Сердце — это глубочайший центр личности и место, куда прежде всего нисходит Божественная благодать, однако присутствие разума в нем поверхностно и неуклюже. Цель исихастов — преодолеть этот внутренний раскол. Нет никаких причин, почему бы при этом разум не мог использовать другие части тела, например, мозг, как если бы при обучении верховой езде человек не мог бы использовать другие орудия, такие как лассо или ружье.

Таким образом, мы приходим к достаточно неожиданному выводу: психосоматический холизм восточно-христианского воззрения зависит от дуализма разума и тела. Однако он остается обоснованной формой холизма, по крайней мере, в двух ключевых аспектах. Во-первых, он со всей серьезностью воспринимает феноменологию сердца в том виде, в каком она артикулирована в Библии и святоотеческой традиции, сохраняя, таким образом, целостный (холистический) Библейский взгляд, пусть и в рамках, в которых ключевые элементы были заимствованы из греческой философии. Во-вторых, он рассматривает возвращение разума в сердце как способ, благодаря которому благодать нисходит, чтобы быть не только в разуме, но и во всем теле. Эта идея уже присутствовала у Макария и других Отцов-пустынников и окончательно была сформулирована Григорием Паламой:

Потому что как у одержимых чувственными, гибнущими наслаждениями сила душевного желания вся целиком опустошается в плоть, из-за чего они полностью становятся плотью, и Божий Дух, по Писанию, не может жить в них (Быт. 6: 4), так у восходящего к Богу и привязавшихся душой к Божией любви даже плоть, преобразившись, тоже возвышается и тоже вкушает общение с Богом, сама делаясь Божиим владением и местожительством [77].

Обожение плоти — центральная тема греческого святоотеческого богословия, которую мы не сможем раскрыть здесь во всей полноте [78]. Достаточно отметить, что она добавляет к феноменологическому холизму Востока еще один этический или телеологический холизм, заключающийся в том, что цель земной жизни человека — начать здесь и сейчас процесс, которым вся личность, и тело и душа, станет обоженной.

Таким образом, со стороны Восточной церкви предлагается целостная используемая на практике позиция по отношению к телесному состоянию человека, которая отчасти стала возможной благодаря онтологическому дуализму. Такое сочетание неожиданно с точки зрения традиционной западной философии. Тем не менее, учитывая христианские предубеждения, оно кажется последовательным и убедительным. Более того, оно дает реальную надежду на то, что разум и сердце не неизбежно противопоставлены друг другу, но в действительности могут быть воссоединены [79].

Кентуккийский университет

Примечания²

- 1 Перевод цитат из Паскаля Б. Мысли. № 423 (477) дан по изд.: [34, с. 189].
- 2 См.: Джон Локк. Опыт о человеческом разумении. IV. 18.2: разум — это «открытие достоверности или вероятности таких предположений или истин, к которым душа приходит путем дедукции из идей, полученных через применение своих естественных способностей, ощущения и рефлексии» (перевод по изд.: [31, с. 702]).
- 3 Паскаль Б. Мысли. № 110 [34, с. 105].
- 4 Там же, № 424 и № 382 [34, с. 190, 177]. Обсуждение см.: [17, с. 128–136].
- 5 См.: [39, с. 158]. Имеется в виду максима № 102.
- 6 Григорий Палама Триады 1.2.3. Перевод цитат из «Триад» дан по изд.: [27, с. 43–44].
- 7 Этим и последующими утверждениями я обязан Гансу Вальтеру Вольфу и его книге *Antropology of the Old Testament* [23], а также *Theological Dictionary of the New Testament: «Kardia»* [54, vol. 3, p. 605-613]; *Encyclopedia Judaica: «Heart»* [46, vol. 8, p. 7]; *Theological Dictionary of the Old Testament: «Lēb»* [55, vol. 7, p. 399–437].
- 8 Втор. 4: 11, Пс. 46: 2, Иезек. 28: 8, Иона 2: 3; ср.: [23, с. 43].
- 9 Перевод выполнен с опорой на Синодальное издание Библии (в оригинальном тексте цитаты из Библии короля Якова (King James Version)).
- 10 Существует сложность, связанная с интерпретацией слова «lēb», связанная с тем, что Авессалом на самом деле не умирает до тех пор, пока оруженосцы Иоава не умертвляют его (2 Цар. 18: 15). Употребление здесь «lēb» по-видимому, относится скорее к груди, чем к сердцу (см. статью в *Encyclopedia Judaica «Heart»* [46, vol. 8, p. 7], цитированную выше). Что еще более важно, и в Септуагинте, и в Вульгате слово «lēb» переводят терминами «kardia» и «cor», соответственно), анатомическая ссылка которых относится исключительно к сердцу. Читатели как в греческой, так и в латинской традиции, соответственно, понимали этот термин в его физическом значении. Именно в такой форме это понятие сформировало христианскую мысль.

² Авторские примечания дополнены ссылками на русскоязычные издания переводов цитируемых текстов. — И.А., Н.Н.

- 11 Здесь я придерживаюсь толкования, согласно которому Навал перенес сердечный приступ, за которым последовала некая форма комы или паралича (согласно следующему стиху, он умер через десять дней). Интересную альтернативную точку зрения см. в: [5].
- 12 См. также: I Цар. 16: 7, I Цар. 8: 39, II Пар. 6: 30. В Новом Завете ощущение того, что только Бог знает человеческое сердце, привело к появлению нового термина *kardiognōstēs*, «знающий сердца» (Деян. 1: 24, 15: 8).
- 13 Герхард фон Рад дает интересный комментарий к этому отрывку: «Он [Соломон], парадигма мудрого человека, желал для себя не авторитарного разума, господствующего над мертвой природной материей, а разума «понимающего», руководствующегося чувством правды, исходящего из мира и обращенного к человеку. Соломон воспринимал эту истину в полной мере, но то была не пассивность, а осознанная деятельность, объектом которой была реакция, благоразумное выражение... Соломон в I Книге Царств мог — если смотреть объективно — сказать, что он уступит Яхве, для того чтобы мир не остался для него непостижимым, но чтобы он мог быть понят им» [19, p. 296–297].
- 14 Это обещание повторяется в: Иезек. 36: 26–27.
- 15 См.: [23, p. 10–58].
- 16 См. The Theological Dictionary of the New Testament: «Nous» [54, vol. 4, p. 951–960].
- 17 Таково буквальное значение слова *adokimos*, переведенного в Библии короля Якова как «негодный» (Синод. перевод: «превратный»).
- 18 В первом стихе в Библии короля Якова *kardia* переведено как «понимание».
- 19 Более подробно см.: [10, p. 51–61; 11].
- 20 Упоминания о сердце встречаются во многих трудах Аристотеля; см.: [21, p. 137, 163, 187–188; 11, p. 121–176]. Тексты, в которых душа находится в сердце, противоречат трактату «О душе», где душа не имеет конкретного местоположения, поскольку она является формой тела.
- 21 См.: [48, vol. 1, разделы 53D, G, and U, дальнейшие ссылки в TDNT, vol. 3, p. 608–609].
- 22 См.: Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, X. 66 [29]; Лукреций. О природе вещей III, стихи 136–142 [38, с. 96–97]; Гиппократ [47, P. 351].
- 23 Ориген. О началах, I. 1.9; Против Цельса, VI. 69; см.: [10, с. 68–69].
- 24 Григорий Нисский. Гомилии на Песнь Песней, VII (PG 44937d), VIII (949C), цит. по: [10, с. 71–72]. Отметим также 6-е слово «О блаженствах» Григория Нисского, где быть «чистым сердцем» значит «изъять порок из самого произвола» [25].
- 25 Августин. Исповедь. I. 1. Цит. по: [24, с. 3].
- 26 Там же. VIII. 8; X. 3 [24, с. 256, 315]. См.: [10, p. 72–74], а также: Goulven Madec: «Cor» [41, vol. 2. col. 1–6].
- 27 Августин. Исповедь. VI. 5 [24, с. 164].
- 28 Там же. IX. 10. [24, с. 299].
- 29 См.: *De Trinitate*, X. 7 (9); *Sermo 265 C*; *Contra Iulianum opus imperfectum*, II. 220. Августин не пытается структурировать эти предположения. Возможно, он предполагает, что некоторые тексты могут относиться к одному из этих понятий, другие — к другим.
- 30 Ансельм Кентерберийский. *De veritate* 12, *De concordia praescientiae, praedestinationis et gratiae Dei cum libero arbitrio*, III. 2; Бернар Клервоский. *Sermones in*

- Canticum canticorum* 42.4.7; Фома Аквинский. *Summa Theologiae* Ia IIae, Q. 24, art. 3; IIa IIae, Q. 44, art. 5; ср. IIa IIae, Q. 7, art. 2, obj. 1.
- 31 Для Августина <...> любовь души к Богу и познание Бога идут рука об руку: душа хочет познавать Бога все больше и больше, потому что она любит Его, а любит она Его потому, что она знает, что Он есть высшая Истина и Красота. Любовь и знание о Боге объединяются в том виде знания, которое мы имеем о Боге, а именно в мудрости, *sapientia*. *Sapientia*, в отличие от *scientia*, обычного знания, связана с вечной реальностью и ее созерцанием. <...> У Бернарда, однако, существует резкий контраст между знанием и любовью, ибо любовь — это не просто желание обладать и наслаждаться от обладания, как у Августина, но чувство. *Amor est affectio naturalis, una de quator* — «Любовь — это чувство, одно из четырех» (остальные — страх, радость и печаль) <...> Когда он противопоставляет *sapientia* и *scientia*, он противопоставляет не более высокую интеллектуальную деятельность более низкой, а чувство, которое радуется добру и считает его приятным, интеллектуальной деятельности» [15, p. 3].
- 32 Бернад Клервосский. Проповеди на Песнь песней 61 (PL 184 1070), перевод по: [2, с. 105].
- 33 Там же.
- 34 См.: [22, p. 47–50, 59, 115–116; 8, col. 1046–1051].
- 35 *Life and Revelations of Saint Gertrude* (London: Burns, 1870), 414, цит. по: [22, p. 51]. Другим тесно связанным с этой выразительностью был литературный мотив, в котором один человек съедает сердце другого, иногда в наказание за прелюбодеяние, а иногда намеренно, как признак глубокого эмоционального обмена. Данте, например, сообщает в «*La Vita Nuova*» о видении, в котором фигура, которую Данте отождествляет с любовью, принуждает Беатриче съесть пылающее сердце Данте. См.: [9, p. 19–62].
- 36 См. вступит. статью в: [51].
- 37 Беседа 15: 18. Греч. текст см.: [45]. Цит. по: [33].
- 38 Беседа 26: 10 [33].
- 39 Беседа 41: 6 [33].
- 40 Евагрий Понтийский. Главы о молитве 3. Цит. по: [37, с. 78]. Греческий текст см. в Патрологии Миня: PG 79 [52, col. 1165–1199] (нумерация глав слегка отличается).
- 41 Там же, 56 [37, с. 82].
- 42 1 Цар. 2:9. Цит. в: [37, с. 83].
- 43 Там же, 64 [37, с. 83].
- 44 См. также: [18, p. 189-201].
- 45 Платон. Государство VI 511d; Федр 247C. Цит. по: [35, т. 5, с. 125].
- 46 Аристотель. Вторая аналитика, II. 19100b5–17; Никомахова Этика VI. 61141a3–8; IX. 81168b28–1169a18; X. 71177b26–1178a7; Метафизика XII. 71072b14–30.
- 47 См. Иустин Мученик. Диалог с Трифоном-иудеем, 4.1; Ориген. Против Цельса, VI. 69; О началах, II. 8.3, II. 11.7 (предполагая, что *mens* здесь имеет значение *pous*); Афанасий Александрийский. Против язычников, 2.3-4, 30.3; Григорий Богослов. Слово 28.17; Письмо 51. Другие источники: [40], s. v. *pous* I. C. 1a, 5a — с.

- 48 Более полный вариант, помимо Диодоха Фотикийского, должен включать несколько других авторов, представленных в первом томе *Добротолюбия*, особенно Марка Подвижника (начало V в.), чьи труды могли повлиять на учение Диодоха о крещении; см.: [14].
- 49 См.: Диадок Фотикийский. О духовном знании, 24–25, 29, 88. Текст на греч. см. в: [44].
- 50 Диадок Фотикийский. О духовном знании, 29. Цит. по: [28].
- 51 Там же, 42–43, 54, 63–66.
- 52 Там же, 28.
- 53 Там же, 77.
- 54 Там же, 85.
- 55 Там же, 77.
- 56 Там же, 31.
- 57 Там же, 55–58, 68, 70, 96.
- 58 Там же, 59.
- 59 Там же, 57.
- 60 Там же, 88.
- 61 См.: [13, р. 12–13].
- 62 См.: [12, р. 9–10].
- 63 Творения [36, с. 95–96]; см. обсуждение этого отрывка: [13, р. 14–15; 12, р. 16].
- 64 [32, с. 27–28].
- 65 См.: [3].
- 66 См.: [3, р. 69].
- 67 Более подробно см.: [16, р. 127–172].
- 68 Подробнее см.: [7, р. 127].
- 69 Примеры см.: [49; 42].
- 70 Так, сегодня, например, ни один исихаст не стал бы говорить, как это делает Григорий Синаит, о воздухе, «поднимающемся из сердца», поскольку это имеет много общего с физиологией Галена, но это второстепенный момент, который никоим образом не затрагивает сути исихастского учения.
- 71 Это возражение выдвинуто в: [10, р. 79–80].
- 72 Я хотел бы выразить благодарность Хьюго Тристраму Энгельхардту-младшему и Марку Черри за то, что они особенно настаивали на этом возражении. [27, с. 43].
- 73 См.: Триады, II. 2.27–29, где Григорий Палама надлежащим образом цитирует этот текст. Представление, что душа использует тело подобно орудию, можно также найти в трактате «О природе человека» Немесия Емесского, предположительно датированном несколькими десятилетиями позже сочинения Григория Нисского и известном Григорию Паламе. Текст см.: [43, р. 274]. Греческий текст см.: [50, р. 25–26].
- 74 Свт. Григорий Нисский. Об устройении человека, XII. 8. Цит. по: [26].
- 75 Там же, XIII. 8.
- 76 В другом сочинении, написанном ближе к финалу исихастских споров, Григорий Палама вновь заявляет о дуализме с еще большей силой: «Душа <...> располагает духовной и умственной жизнью, которая очевидно отличается от жизни тела и от того, что приводится в действие телом. Когда тело умирает, душа не умирает

подобно ему, но продолжает жить вечно, так как не связывает себя узами с телом и обладает своей собственной жизнью и естеством». Подробнее см. в: [53, vol. 4, p. 359].

77 Свт. Григорий Палама. Триады, 1.2.9. [27, с. 50].

78 См.: [20], также мою работу: [1].

79 Я хочу поблагодарить Фонд Эрхарта за его финансовую поддержку написания настоящей статьи, а также Andrei Pleșu, Fr. Andrew Louth, Clark Carlton, Frederica Mathewes Green, Fr. Damascene Christensen, Н. Tristram Engelhardt, Jr., Mark Cherry, Bruce Folz и участников конференции в Бейлоре за их полезные комментарии и предложения.

Список литературы

Исследования

- 1 *Брэдишоу Д.* Аристотель на Востоке и на Западе: Метафизика и разделение христианского мира/пер. с англ. А.И. Кырлежева, А.Р. Фокина. М.: Языки славянских культур, 2012. 383 с.
- 2 *Брэдишоу Д.* Ум и сердце на христианском Востоке и Западе (пер. с англ. Д.К. Маслова) // Наука и человеческая природа: российская и западная перспектива = Science and Human Nature: Russian and Western Perspectives: мат. Междунар. конф., 6-8 ноября 2008, Вако (США, шт. Техас)/под общ. ред. В.К. Шохина. М.: Изд-во ИФ РАН, 2009. С. 93–114.
- 3 *Archimandrite Ioanichie Balan* Elder Cleopa of Sihastria. Lake George, Colorado: New Varatec Publ., 2001. 384 p.
- 4 *Archimandrite Ioanichie Balan* Shepherd of Souls: Elder Cleopa the New Hesychast of Romania // *Orthodox Word*. 2000. 36. 2 (March). P. 61–78.
- 5 *Boyle Marjorie O'Rourke* The Law of the Heart: The Death of a Fool [I Sam. 25] // *Journal of Biblical Literature*. 2001. № 120. P. 401–427.
- 6 *Bradshaw D.* The Mind and the Heart in the Christian East and West // *Faith and Philosophy*. 2009. Vol. 26, Issue 5. P. 576–598.
- 7 *Butler D.C.* Western Mysticism: the teaching of Augustine, Gregory and Bernard on contemplation and the contemplative life. N.Y.: Harper, 1966. LXII + 242 p.
- 8 *Cabassut A.* Changement des Coeurs // *Dictionnaire de Spiritualité*. Paris: Beauchesne, 1953. Vol. 2. Col. 1046–1051.
- 9 *Doueihy M.A* Perverse History of the Human Heart. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997. IX + 172 p.
- 10 *Guillaumont A.* Les sens des noms du Coeur dans l'antiquité // *Le Coeur*. Paris: Desclée de Brouwer, 1950. P. 41–81.
- 11 *Harris C.R. S.* The Heart and the Vascular System in Ancient Greek Medicine, from Alcmaeon to Galen. Oxford: Clarendon Press, 1973. 474 p.
- 12 *Kallistos (Ware)* Praying with the Body: The Hesychast Method and Non-Christian Parallels // *Sobornost (incorporating Eastern Churches Review)*. New series. 1992. 14. 2. P. 6–35.
- 13 *Kallistos (Ware)*. The Jesus Prayer in St. Gregory of Sinai // *Eastern Churches Review*. 1972. 4. 1. P. 3–22.
- 14 *Kallistos (Ware)*. The Sacrament of Baptism and the Ascetic Life in the Teaching of Mark the Monk // *Studia Patristica*. 1972. № 10. P. 441–452.
- 15 *Louth A.* Bernard and Affective Mysticism // *The Influence of Saint Bernard*/ed. B. Ward. Oxford: SLG Press, 1976. P. 2–10.

- 16 *Meyendorf John*. St. Gregory Palamas and Orthodox Spirituality. Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press, 1974. 184 p.
- 17 *Sellier Ph.* Pascal et Saint Augustin. Paris: A. Colin, 1970. 645 p.
- 18 *Stewart C.* Imageless Prayer and the Theological Vision of Evagrius Ponticus // Journal of Early Christian Studies. 2001. №9. P. 173-204.
- 19 *Rad G. von* Wisdom in Israel. London: SCM Press, 1972. X + 330 p.
- 20 *Russell N.* The Doctrine of Deification in the Greek Patristic Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. XIV + 418 p.
- 21 The Cambridge Companion to Aristotle/ed. Jonathan Barnes. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. XXV + 404 p.
- 22 *Williams M.* The Sacred Heart in the Life of the Church. N.Y.: Sheed and Ward, 1957. 248 p.
- 23 *Wolf H.W.* Anthropology of the Old Testament. Philadelphia: Fortress Press, 1974. X + 293 p.

Источники

- 24 *Блаженный Августин Аврелий* Исповедь. М.: Дар, 2005. 546 с.
- 25 *Григорий Нисский, свт.* О блаженствах. Слово 6 // Энциклопедия «Азбука веры». URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Nisskij/o-blazhenstvakh/#0_6 (дата обращения: 20.08.2024).
- 26 *Григорий Нисский, свт.* Об устройении человека // Энциклопедия «Азбука веры». URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Nisskij/ob_ustroenii_cheloveka/ (дата обращения: 20.08.2024).
- 27 *Григорий Палама* Триады в защиту священно-безмолвствующих: [перевод]/ [послесл. В. Вениаминова, С. 344-381]. М.: Канон, 1995. 380, [3] с.
- 28 *Диадок Фотикийский* Подвижническое слово, разделенное на сто глав деятельных, исполненных ведения и рассуждения духовного // Православная библиотека. URL: <https://pravbiblioteka.ru/reader/?bid=67850&yyclid=lfxvez6ou6467522492> (дата обращения: 20.08.2024).
- 29 *Диоген Лаэртский* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов/пер. М.Л. Гаспарова; ред. тома и авт. вступ. ст. А.Ф. Лосев. М.: Мысль, 1986. 570, [1] с.
- 30 Личная страница Д. Брэдшоу // University of Kentucky College of Arts & Sciences. URL: <https://philosophy.as.uky.edu/users/dbradsh> (дата обращения: 20.08.2024).
- 31 *Локк Дж.* Опыт о человеческом разуме/пер. с англ. [и предисл.] А.Н. Савина. М.: Тип.-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1898.
- 32 Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. [Б. м.]: Изд. Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1991. 222 с.
- 33 *Преп. Макарий Египетский* Духовные беседы. [Б. м.]: Изд-е Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1994. URL: <https://litlife.club/books/134262/read?page=22&yyclid=lfifi0tmqua690192947> (дата обращения: 20.08.2024).
- 34 *Паскаль Б.* Мысли/пер. с фр., вступ. ст., коммент. Ю.А. Гинзбург. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1995. 480 с. (Памятники мировой литературы).
- 35 Полн. собр. творений Платона: в 15 т./новый пер. под ред. С.А. Жебелева, Л.П. Карсавина, Э.Л. Радлова. СПб.: Academia, 1922. Т. 5: Пир; Федр/пер. и [введ.] С.А. Жебелева. [4], 174 с.
- 36 *Преподобный Григорий Синаит* Творения/пер. еп. Вениамин (Милов). М.: Изд. Новоспасский монастырь, 1999. 159 с.

- 37 Творения аввы Евагрия: Аскет. и богослов. трактаты/пер. [с древнегреч.], вступ. ст. и коммент. А.И. Сидорова. М.: Мартис, 1994. 362, [2] с.
- 38 *Тит Лукреций Кар* О природе вещей/пер. с латинского Ф. Петровского. М.: Худож. лит., 1983. 383 с.
- 39 *Франсуа де Ларошфуко* Мемуары; Максимы/изд. подгот. А.С. Бобович, Э.Л. Линецкая, М.В. Разумовская, Н.Я. Рыкова. М.: Наука, 1971. 280 с. (Литературные памятники).
- 40 A Patristic Greek Lexicon/ed. G.W. H. Lampe. Oxford: Clarendon Press, 1961. XLIX + 1570 p.
- 41 Augustinus-Lexicon/ed. C. Mayer. Basel: Schwabe, 1986 —.
- 42 Counsels from the Holy Mountain Selected from the Letters and Homilies of Elder Ephraim. Florence, Arizona: St. Anthony's Greek Orthodox Monastery, 1999. 448 p.
- 43 Cyril of Jerusalem and Nemesius of Emesa/ed. W. Teler. Philadelphia: Westminster Press, 1955. 466 p. (Library of Christian Classics, vol. 4).
- 44 *Diadoque de Photicé* Oeuvres Spirituelles. Paris: Éditions du Cerf, 1955. 206 p.
- 45 Die 50 Geistlichen Homilien Des Makarios/ed. H. Dörries, E. Klostermann, and M. Kroeger. Berlin: De Gruyter, 1964. LXVIII + 345 p.
- 46 Encyclopedia Judaica: 16 vols. N.Y.: Macmillan, 1971. Vol. 8: He — Ir. N.Y.: IX p. + 1472 col.
- 47 Hippocratic Writings/ed. G.E. R. Lloyd. N.Y.: Penguin, 1978. 380 p.
- 48 *Long A.A., D.N. Sedley.* The Hellenistic Philosophers: 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. Vol. 1: Translations of the principal sources with philosophical commentary. XV + 512 p.
- 49 Monastic Wisdom: The Letters of Elder Joseph the Hesychast. Florence, Arizona: St. Anthony's Greek Orthodox Monastery, 1998. 422 p.
- 50 Nemesius of Emesa, De Natura Hominis/ed. M. Morani. Leipzig: Teubner, 1987. 183 p.
- 51 Pseudo-Macarius: The Fifty Spiritual Homilies and the Great Letter/ed. and trans. G. Maloney. N.Y.: Paulist Press, 1992. XVIII + 298 p.
- 52 Sancti Patris Nostri Nili Abbatis opera quae reperiri potuerunt omnia/Patrologia Græca Cursus Completus. Apud J.-P. Migne, 1865. 1530 col. (PG 79)
- 53 The Philokalia: The Complete Text Compiled by St. Nikodimos of the Holy Mountain and St. Makarios of Corinth: in 5 vols./ed. G.E. H. Palmer. London: Faber & Faber, 1998. Vol. 4. 468 p.
- 54 Theological Dictionary of the New Testament: in 10 vols./ed. Gerhard Kittel, Gerhard Friedrich. Grand Rapids; MI: Eerdmans, 1966. Vol. 3: Θ — Κ. IX + 1102 p. Grand Rapids; MI: Eerdmans, 1969. Vol. 4: Λ — Ν. VIII + 1127 p.
- 55 Theological Dictionary of the Old Testament: in 15 vols./ed. G. Johannes Boterweck et al. Grand Rapids; MI: Eerdmans, 1995. Vol. 7. XXV + 552 p.

© 2024. Ivan A. Sokolov
Arkhangelsk, Russia

© 2024. Natalya N. Bedina
Arkhangelsk, Russia

DAVID BRADSHAW
“THE MIND AND THE HEART
IN THE CHRISTIAN EAST AND WEST”³

Acknowledgements: The paper “The Mind and the Heart in the Christian East and West” by David Bradshaw, modern American theologian, patrologue, dean of department of Philosophy at the university of Kentucky, was written in 2008–2009 and published in the journal ‘Faith and philosophy: Journal of the Society of Christian philosophers’ (2009. Vol. 26, Iss. 5. Art. 10) [6]

Abstract: Having moved from Protestantism to Orthodoxy at a conscious age, David Bradshaw begins to scrupulously explore the Orthodox Church multifaceted teachings. The theological and philosophical categories of mind and heart are one of the aspects of church doctrine. Philosopher indicates that his research interest is focused on understanding the parallels and the division between the Greek-speaking (Eastern) and Latin-speaking (Western) branches of Christianity, as well as between the three great monotheistic traditions of the Middle Ages — Christian, Jewish and Islamic. The book ‘Aristotle in East and West: Metaphysics and the Division of the Christian World’ (2004) ‘examines these East-West differences through the lens of ‘energeia,’ a Greek term lying at the root of both the concept of the divine energies (in the East) and that of God as pure act (in the West)’ [30]. This book was translated into Russian in 2012. The philosopher’s subsequent works continued this comparative study in the context of such theological issues as Divine freedom, time and eternity, predestination and election, etc. In the study ‘Mind and Heart in Understanding the Christian East and West’ David Bradshaw attempts to consider the paradigms of Eastern and Western understanding of mind and heart, starting from their common origins in biblical and classical antiquity. Special attention is paid to the psychosomatic holism of the biblical perception of environment. The philosopher defines it as both the central core and one of the conditions for the interaction of mind and heart in the position of the Eastern Christian Church. Speaking about the interpretation of the mind and heart in the texts of the West and the East, David Bradshaw emphasizes the importance of the connotative field of their perception, and the different interpretation of concepts determines the level of their relevance.

Actualizing the position of Eastern Christianity in relation to the bodily state of man, David Bradshaw speaks about the internal dependence of holism on the concept of ontological dualism of mind and heart, which is very unexpected from the traditional Western philosophy’s point of view. Nevertheless, based on the logic of the development of Eastern Christian theological thought, such dependence seems consistent and convincing. Moreover, the author concludes his reflection saying: ‘...it seems both

³ В сокращенном варианте в форме доклада этот текст впервые был переведен Д.К. Масловым. См.: [2].

coherent and plausible, at least given Christian presuppositions; and it offers real hope that the mind and the heart need not always stand apart, but can in fact be reunited.’ Since the text of David Bradshaw’s paper uses a series of quotations from Holy Scripture and patristic writings as an illustration, we decided to follow the Old and New Testaments in Synodal Translation. While translating other texts we use existing translations into Russian. References to the used publications are noted in the comments.

Keywords: Mind, Heart, Western Christianity, Eastern Christianity, Holism, Dualism, Hesychasm.

Information about the authors of the translation:

Ivan A. Sokolov — Master of Culture Studies, Lomonosov Northern (Arctic) Federal University, Severnaya Dvina Emb., 17, 163002 Arkhangelsk, Russia.

E-mail: ivansok33@yandex.ru

Natalya N. Bedina — DSc of Culturology, Associate Professor, Lomonosov Northern (Arctic) Federal University, Severnaya Dvina Emb., 17, 163002 Arkhangelsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1613-4164>

E-mail: bedina-nat@yandex.ru

Received: October 08, 2023

Approved after reviewing: February 13, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Sokolov, I.A., Bedina, N.N. “David Bradshaw ‘Mind and Heart in Understanding the Christian East and West’.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 18–46. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-18-46>

References

- 1 Bredshou, D. *Aristotel' na Vostoke i na Zapade: Metafizika i razdelenie khristianskogo mira* [Aristotle in East and West: Metaphysics and the Division of Christendom]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2012. 383 p. (In Russ.)
- 2 Bredshou, D. “Um i serdtse na khristianskom Vostoke i Zapade (perevod s angl. D.K. Maslova)” [“The Mind and the Heart in the Christian East and West (trans. from the English by D.K. Maslov)”]. *Nauka i chelovecheskaia priroda: rossiiskaia i zapadnaia perspektiva* [Science and Human Nature: Russian and Western Perspectives]. Moscow, IF RAS Publ., 2009, pp. 93–114. (In Russ.)
- 3 Archimandrite Ioanichie Balan Elder Cleopa of Sihastria. Lake George, Colorado, New Varatec Publ., 2001, 384 p. (In English)
- 4 Archimandrite Ioanichie Balan “Shepherd of Souls: Elder Cleopa the New Hesychast of Romania.” *Orthodox Word*, 36.2 (March 2000), pp. 61–78. (In English)
- 5 Boyle, Marjorie O'Rourke ‘The Law of the Heart: The Death of a Fool’ [I Sam. 25]. *Journal of Biblical Literature*, no. 120, 2001, pp. 401–427. (In English)
- 6 Bradshaw, D. “The Mind and the Heart in the Christian East and West.” *Faith and Philosophy*, Vol. 26, Issue 5, 2009, pp. 576–598. (In English)
- 7 Butler, Edward Cuthbert *Western Mysticism: the teaching of Augustine, Gregory and Bernard on contemplation and the contemplative life*. New York, Harper Publ., 1966. LXII + 242 p. (In English)
- 8 Cabassut, Andre ‘Changement des Coeurs.’ *Dictionnaire de Spiritualité*, vol. 2. Paris, Beauchesne, 1953, col. 1046–1051. (In French)
- 9 Doueïhi, Milad *A Perverse History of the Human Heart*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1997. IX + 172 p. (In English)

- 10 Guillaumont, Antoine “Les sens des noms du Coeur dans l’antiquité.” *Le Coeur*. Paris, Desclée de Brouwer Publ., 1950, pp. 41–81. (In French)
- 11 Harris, Charles Reginald Schiller *The Heart and the Vascular System in Ancient Greek Medicine, from Alcmaeon to Galen*. Oxford, Clarendon Press, 1973. 474 p. (In English)
- 12 Kallistos (Ware) “Praying with the Body: The Hesychast Method and Non-Christian Parallels.” *Sobornost (incorporating Eastern Churches Review)*. New series, 14. 2, 1992, pp. 6–35. (In English)
- 13 Kallistos (Ware) “The Jesus Prayer in St. Gregory of Sinai.” *Eastern Churches Review*, 4. 1, 1972, pp. 3–22. (In English)
- 14 Kallistos (Ware) “The Sacrament of Baptism and the Ascetic Life in the Teaching of Mark the Monk.” *Studia Patristica*, no. 10, 1972, pp. 441–452. (In English)
- 15 Louth, Andrew, Fr. “Bernard and Affective Mysticism.” *The Influence of Saint Bernard*, ed. B. Ward, Oxford, SLG Press, 1976, pp. 2-10. (In English)
- 16 Meyendorf, John St. *Gregory Palamas and Orthodox Spirituality*. Crestwood, New York, St. Vladimir’s Seminary Press, 1974. 184 p. (In English)
- 17 Sellier, Philippe *Pascal et Saint Augustin*. Paris, A. Colin, 1970. 645 p. (In French)
- 18 Stewart, Columba ‘Imageless Prayer and the Theological Vision of Evagrius Ponticus.’ *Journal of Early Christian Studies*, no. 9, 2001, pp. 173-204. (In English)
- 19 Rad, Gerhard von *Wisdom in Israel*. London, SCM Press, 1972. X + 330 p. (In English)
- 20 Russell, Norman *The Doctrine of Deification in the Greek Patristic Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004. XIV + 418 p. (In English)
- 21 Barnes, Jonathan, editor *The Cambridge Companion to Aristotle*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995. XXV + 404 p. (In English)
- 22 Williams, Margaret *The Sacred Heart in the Life of the Church*. New York, Sheed and Ward, 1957. 248 p. (In English)
- 23 Wolf, Hans Walter *Anthropology of the Old Testament*. Philadelphia, Fortress Press, 1974. X + 293 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-47-59>

УДК 394

ББК 63.5

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.А. Жигунова
г. Омск, Россия

© 2024 г. Р.Ю. Федоров
г. Тюмень, Россия

РОЛЬ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ КОМПОНЕНТОВ В ФОРМИРОВАНИИ ИДЕНТИЧНОСТИ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО НАСЕЛЕНИЯ СИБИРИ

Работа выполнена в рамках государственных заданий Института археологии, антропологии и этнографии СО РАН (Проект № 0264-2022-0002) и Тюменского научного центра СО РАН (Проект № FWRZ-2021–0006)

Аннотация: На примере отдельных территориально-этнографических и конфессионально-этнографических групп исследована роль этнокультурных компонентов в возникновении различных форм самосознания восточных славян Сибири с конца XVI в. до начала 2020-х гг., выявлены основные закономерности их формирования. Часть этих форм идентичности имела локальный характер, сохраняя свое устойчивое бытование в определенных территориальных рамках. Другая их часть прошла путь трансформации от локального к рассеянному бытованию. Как правило, присущие ее представителям названия, которые первоначально имели узкий смысл, постепенно превращались в своеобразные этнокультурные стереотипы, которые в разных регионах ассоциировались с определенными группами старожилов, переселенцев или старообрядцев. Особенностью их названий являлось то, что они идентифицировали множество не связанных друг с другом локальных общностей, которые были лишь на символическом уровне объединены каким-нибудь этнодифференцирующим признаком, обладая при этом культурной вариативностью. Проведенный анализ указывает на то, что разные формы этнокультурной идентичности восточнославянского населения Сибири имели свои жизненные циклы. Как правило, возникшие в Сибири специфические названия прекращали свое широкое бытование, когда стирались различия между обозначаемыми ими группами. На протяжении первых десятилетий XXI в. у русских, украинцев и белорусов Сибири доминирует многоуровневый характер этнокультурной идентичности, важнейшими компонентами которой являются общегражданская российская идентичность, а также — этническая и региональная сибирская идентичности.

Ключевые слова: Сибирь, восточные славяне, самосознание, этнокультурная идентичность, межэтнические взаимодействия, этнокультурные стереотипы.

Информация об авторах:

Марина Александровна Жигунова — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Омская лаборатория археологии, этнографии и музееведения, Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук, пр. К. Маркса, д. 15, 644024 г. Омск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9719-2525>.

E-mail: marizh.omsk@mail.ru

Роман Юрьевич Федоров — доктор исторических наук, главный научный сотрудник, Тюменский научный центр Сибирского отделения российской академии наук, ул. Малыгина, д. 86, 625026 г. Тюмень, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3658-746X>

E-mail: r_fedorov@mail.ru

Дата поступления статьи: 11.09.2023

Дата одобрения рецензентами: 22.03.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Жигунова М.А., Федоров Р.Ю. Роль этнокультурных компонентов в формировании идентичности восточнославянского населения Сибири // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 47–59.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-47-59>

Введение.

В результате присоединения Сибири к российскому государству в конце XVI в. территория расселения восточнославянских народов, проживающих в России, увеличилась более, чем в три раза. При этом освоение Сибири непрерывно сопровождалось возникновением новых или трансформацией прежних форм этнокультурной идентичности. На протяжении последних десятилетий наблюдается неуклонный рост интереса представителей различных научных дисциплин к этой тематике. Начиная с 2009 г., по инициативе М.А. Жигуновой, на Конгрессах этнологов и антропологов России была организована секция, посвященная различным проблемам идентичности (ее работой руководили М.Н. Губогло и М.А. Жигунова, в 2021 г. — Р.А. Старченко и М.А. Жигунова). Рассматривались на ней и вопросы этнокультурной идентичности восточнославянского населения Сибири, неоднократно возникали оживленные дискуссии. В 2018 г. в Новосибирске прошла Международная научная конференция «Этнокультурная идентичность народов Сибири и сопредельных территорий» [16], в которой приняли участие не только этнологи, но и философы, социологи, лингвисты, культурологи, фольклористы и психологи. Доклады по этой тематике представлены также на ежегодных семинарах «Этносоциальные процессы в Сибири» (г. Новосибирск) и «Народная культура Сибири» (г. Омск), конференциях «Этнография Алтая и сопредельных территорий» (г. Барнаул). В 2022 г. вышла в свет монография «Сибирь и сибиряки: этнокультурная идентичность русского и других восточно-славянских народов в Сибири (XIX — начало XXI века)», подготовленная коллективом авторов под руководством Е.Ф.Фурсовой [9].

Основная задача данной статьи заключается в рассмотрении причин возникновения и характера бытования различных форм этнокультурной идентичности восточнославянского населения Сибири. Не претендуя на полноту охвата всего многообразия проявлений идентичности, авторами рассмотрен ряд их наиболее

значимых примеров. Работа базируется на полевых материалах, собранных в 1984–2023 гг. в Алтайском, Забайкальском и Красноярском краях; Иркутской, Кемеровской, Курганской, Новосибирской, Омской, Томской, Тюменской областях; Республиках Алтай, Бурятия, Хакассия; в Ханты-Мансийском и Ямало-Ненецком автономных округах. Помимо этого были рассмотрены документальные архивные, статистические и публицистические источники, сведения из средств массовой информации, публикации современных сибирских этнологов. Существенным подспорьем при изучении культурной самоидентификации являются этнографические собрания музеев. Чаще всего встречаются коллекции, посвященные культуре русских, менее всего представлена в них культура белорусов.

Методология исследования опирается на междисциплинарную основу, включающую ряд подходов, сложившихся в современной этнологии, социальной антропологии, культурологии, социологии и ряде других гуманитарных дисциплин. Среди них важное место занимает конструктивистский подход к изучению этничности, идентология, этносимволизм и концепции этнических границ [4, 10, 15, 18]. Базируясь на этих методологических подходах, авторами была предложена и апробирована гипотеза о том, что этнокультурные стереотипы (особенности культуры определенной этнической, субэтнической или локальной общности, которые приобретают в мировоззрении ее окружения этнодифференцирующее значение) в большинстве случаев прошли путь трансформации от имевших узкое значение экзонимов к обобщающим названиям, которые со временем, в равной степени становились как экзо-, так и эндоэтнонимами.

Этнокультурная идентичность восточнославянского населения Сибири на ранних этапах ее освоения.

В начальный период освоения Сибири важная роль была отведена казачеству. Во многих языках коренных народов Сибири слово «казак» синонимично значению «русский», поскольку первые русские пришельцы в Сибирь зачастую являлись казаками [19, с. 233]. При этом, оказавшись на территории Азиатской России, представители различных групп казаков (донских, кубанских, волжских и др.) достаточно быстро начали осознавать себя новой общностью — сибирскими казаками. Внутри сибирского казачества самоидентификация складывалась как по принадлежности к определенному казачьему войску, так и по региональному признаку (алтайские, амурские, енисейские, даурские казаки и др.).

В XVII — первой половине XVIII вв. одной из заметных форм этнокультурной идентичности восточнославянского населения Западной Сибири был политоним «литва» («литвины»). Первоначально он употреблялся применительно к так называемым «казакам литовского списка», но позднее его часто использовали по отношению ко всем иноземцам, которые были выходцам с территории Великого княжества Литовского (Польско-Литовского государства), значительная часть которых являлась предками современных белорусов [8].

В конце XVII — начале XVIII вв. в аграрной среде Приисетья, Алтая и некоторых других регионов Западной Сибири начали складываться места компактного проживания ряда конфессионально-этнографических групп русских старообрядцев. В большинстве случаев их названия опирались не на согласия, к которым принадлежали те или иные общины староверов, а на культурно-бытовые стереотипы, которыми наделяли их местные жители. Как правило, первоначально эти названия применялись

к определенной локальной группе. В ряде случаев они начинали распространяться и на другие сообщества старообрядцев. Чаще всего подобная ситуация наблюдалась применительно к приверженцам старой веры, которых называли «двоеданами» и «кержаками». Для них были характерны множественные вторичные переселения внутри Сибири, сопровождавшиеся дроблением локальных сообществ на более мелкие группы и их объединением с другими общинами старообрядцев. Наиболее вероятно, что название «двоедана» могло появиться после Указа Петра I об уплате староверами двойной подушной подати [12]. В «Словаре русских народных говоров» использование этого слова фиксируется с середины XIX в. по отношению к раскольникам, проживавшим на территории Среднего Урала и Западной Сибири [22, с. 285]. В настоящее время это название продолжает использоваться в качестве своеобразного этнокультурного стереотипа, которым идентифицируют потомков староверов. Сегодня оно имеет наибольшую распространенность в Свердловской, Курганской, Тюменской, Омской и Новосибирской областях.

В Сибири старообрядцев часто называли «кержаками». Принято считать, что эта группа формировалась со второй трети XVIII в. из бежавших на Урал и в Западную Сибирь насельников Новгородской губернии Керженских скитов староверов [13]. На протяжении XVIII–XIX вв. на территории Горного Алтая, в долинах бассейна реки Бухтармы и высокогорной Уймонской степи сложилась локальная группа старообрядцев — «каменщиков». Возникновение этого названия местные жители связывали с тем, что они предпочитали селиться в труднодоступной горной местности, которую называли словом «камни». Примечательно, что многие «каменщики» имели двойную идентичность, также причисляя себя к более обширной группе кержаков [1].

Во второй половине XVIII в. на Алтае и в Забайкалье возникли новые районы проживания старообрядцев, переселенных с территорий, входивших в состав Речи Посполитой. Группа старообрядцев, поселившаяся на Алтае, получила от местных жителей название «поляки», которое ассоциировалось с местом их выхода [3]. Старообрядцев, поселившихся в Забайкалье, называли «семейскими», связывая это с тем, что они пребывали на территорию края большими семьями [2, с. 56]. В отличие от превратившихся в рассеянные группы двоедан и кержаков, «поляки» и «семейские» проживали в сравнительно устойчивых территориальных границах, вплоть до середины XX в., редко заключая браки с проживавшими поблизости русскими старожилыми или представителями других народов [2, 3]. Помимо перечисленных выше наиболее заметных групп старообрядцев, в Сибири в разное время складывались небольшие локальных сообществ староверов, часть из которых получила самоназвания («австрийцы», «курганы», «москали» и др.), либо имела идентификацию лишь по местности проживания («чойские старообрядцы», «турочакские старообрядцы» и др.) [12, 13, 14].

В XVIII — первой половине XIX вв. в этнокультурной идентичности восточнославянского населения Сибири начали формироваться предпосылки старожильческой основы [5]. С одной стороны, эта ситуация была обусловлена тем, что во многих сибирских деревнях проживали крестьяне, два — три поколения которых обосновались в Сибири. За это время они, как правило, успели не только успешно адаптировать свою хозяйственную деятельность к новым условиям, но и забыть о прошлом своих предков, которые некогда проживали на территории европейской части Российской империи. С другой стороны, находящиеся в непосредственной близости от них представители тех территориально-этнографических или конфессионально-этнографических групп восточных славян, которые недавно поселились в Сибири, впервые начали воспри-

нимать этих людей в качестве местных старожилов. Наиболее вероятно, что в таких ситуациях слово «сибиряк» первоначально употреблялось по отношению к старожильческому населению как экзоним, но впоследствии оно все чаще стало выступать в качестве его самоназвания. К примеру, на территории Тарбагатайского района Республики Бурятия старообрядцы, получившие от местного русского старожильского населения название «семейские», называли его представителей «сибиряками» [2]. В ряде соседних районов проживавшие в окружении бурят русские старожилы широко использовали слово «сибиряк» в качестве самоназвания.

Этнокультурная идентичность восточнославянского населения Сибири в период крестьянских переселений второй половины XIX — начала XX вв.

Крестьянские переселения второй половины XIX — начала XX вв. существенным образом усложнили этнокультурную структуру восточнославянского населения Сибири. В этот период отчетливо выделилось его разделение на старожилов и переселенцев [11]. В идентичности переселенцев прослеживалось несколько уровней. Первым из них выступала региональная идентичность, состоящая в том, что они отождествляли себя с губерниями своего выхода, называя себя «вятскими», «могилевскими», «полтавскими», «черниговскими» и пр. Следует отметить, что ввиду еще не сформировавшейся на тот момент этнической идентичности большинства украинских и белорусских крестьян, последние вместо своей национальности чаще всего называли родные губернии [12]. При этом, благодаря внутреннему характеру миграций, переселенцы с территории Европейской России, Украины и Белоруссии отождествляли свою родину с Россией, поэтому в Сибири их часто называли общим словом «российские/росейские/расея» [17].

На территории Сибири у переселенцев начали формироваться новые формы идентичности, основанные на внешних этнокультурных стереотипах, которыми их наделяли старожилы. Так, по отношению к переселенцам широкое распространение получило название «самоходы». В настоящее время установить точную этимологию этого слова не представляется возможным, но можно предположить, что в стихийном возникновении этого названия могли скреститься два созвучных смысла: самовольное переселение, которое осуществлялось «своим ходом» [11, с. 105]. Также слово «самоход» активно использовалось последними в качестве самоназвания [5, с. 139]. Особенно устойчиво его бытование наблюдалось в деревнях, где проживали переселенцы из разных мест. «Самоходами» часто называли себя и белорусские переселенцы. По всей видимости, данная ситуация была обусловлена еще не сформировавшимся на тот момент их этническим самосознанием. Если на территории Белоруссии крестьяне часто называли себя «тутэйшыми» (здешними), в Сибири они начали отождествлять себя с самоходами (пришлыми) [11, с. 107]. Переселенцев также часто называли «лапотниками», поскольку они продолжали носить в Сибири лапти (в отличие от старожилов, предпочитавших кожаную обувь) [12]. Значение своеобразного этнокультурного стереотипа на территории Сибири приобрело слово «хохлы». Русские старожилы часто называли так не только украинцев, но и белорусских, и южнорусских переселенцев, в говорах которых присутствовало мягкое фрикативное «г» [9, с. 95]. При этом, слово «хохлы» часто употреблялось в качестве самоназвания переселенцев.

В большинстве регионов земледельческой зоны Сибири переселенцы называли старожилов «чалдонами». Наиболее часто встречаются следующие объяснения этого

названия: «потомки казаков с рек Чала и Дона», «люди, приплывшие в Сибирь на челнах», «каторжники», «метисы русских и коренных народов Сибири», «люди, любящие пить чай» [9, с. 32–43; 11, с. 103–104]. Анализ этих трактовок подтверждает предположение о том, что слово «чалдон» являлось своеобразным отражением этнокультурных стереотипов старожилов, которыми их наделяли переселенцы. Можно предположить, что первоначально этим словом переселенцы дразнили старожилов, но позднее оно стало широко использоваться в качестве их самоназвания.

Трансформации этнокультурной идентичности восточнославянского населения Сибири в первой трети XX — начале 2020-х гг.

На протяжении первой половины XX в. формы этнокультурной идентичности восточнославянского населения Сибири, которые возникли в период крестьянских переселений второй половины XIX — начала XX вв., продолжали играть заметную роль в народной жизни. Одним из важных индикаторов этой тенденции являлось сохранение брачных кругов внутри данных групп. Параллельно с этим, со второй половины 1920-х гг., благодаря национальной политике СССР, впервые большое значение стало придаваться разделению восточнославянского населения Сибири на русских, украинцев и белорусов. По результатам Всесоюзной переписи населения 1926 г., на территории Сибирского края проживало 6767892 русских (77,9% от общей численности населения), 827536 украинцев (9,5%) и 320320 белорусов (3,6%) [20].

Во второй половине XX в. для значительной части украинских и белорусских переселенцев в Сибири была характерна тенденция к смене своей этнической идентичности на русскую, а также — утрата былого значения большинства территориально-этнографических и конфессионально-этнографических групп [5]. Причины этого процесса были связаны с целым рядом факторов. В качестве первого из них выступала унификация и стандартизация быта, которая минимизировала, а подчас и полностью стирала социальные, культурные и конфессиональные различия. Вторым фактором являлся демографический провал, наступивший в результате Великой Отечественной войны, в результате которого резко возросло число межэтнических семей и браков между представителями разных этнографических групп восточнославянского населения Сибири. Так, согласно обработанным М.А. Жигуновой данным архивов ЗАГС, в отдельных районах Западной Сибири в 1950–1970-е гг. межнациональные браки составляли до 73% от всех зарегистрированных.

В ситуации активных миграционных процессов и роста межэтнических браков для сегодняшнего времени стало характерным развитие сложной этнокультурной самоидентификации. Это находит свое отражение в таких ответах на вопрос об этнической принадлежности: «никакой», «многонациональная», «русско-украинско-белорусско-финская», «татаро-украино-русская», «русский хохол с еврейскими корнями», «на $\frac{1}{4}$ русская, на $\frac{1}{4}$ украинка, на $\frac{1}{4}$ немка, на $\frac{1}{4}$ мордва», «советский человек с различными корнями» и др. [5, с. 138; 6, с. 19–36]. Также нередки сочетания европейских, азиатских и других вариантов имен, отчеств и фамилий у современных сибиряков. На территории Сибири встречаются люди с русскими/славянскими фамилиями, но с различными антропологическими типами, отличными от европеоидной расы (цвет кожи, пропорции тела, профилировка лица, форма носа, цвет и размер глаз, третичный волосяной покров, цвет и форма волос и др.). Первичная визуальная идентификация зачастую не соответствует восточнославянскому самоопределению такого человека. Среди оснований

этнической самоидентификации в настоящее время чаще всего выступают следующие: «по родителям/по корням/по крови/по происхождению», «по языку», «по культуре», «по рождению и проживанию на этой территории», «по вере православной» и даже — по ощущениям: «чувствую, что я — русский/русская».

Проведенные на протяжении последних десятилетий исследования свидетельствуют о том, что слово «сибиряк» не только играет важную роль в этнокультурной идентичности восточнославянского населения Сибири, но и приобретает новые смысловые грани. Так, М.А. Жигунова выделила территориальные, историко-хронологические, психологические и этнокультурные аспекты сибирской идентичности [6]. В ходе Всероссийской переписи населения 2010 г., более 4000 человек причислили себя к национальности «сибиряк» [21]. Примечательно, что среди этих людей были не только потомки русских старожилов Сибири, но и рожденные в Сибири люди, чьи предки приехали из других регионов и даже — бывших союзных республик СССР. Наряду с «сибиряками» встречаются «дальневосточники». Так, например, известный композитор Г.В. Гладков в своем недавнем интервью сказал: «Я родился на Дальнем Востоке, я — дальневосточник» (телеканал «Культура», 02.06.2023 г.). В самоидентификации современных жителей Сибири часто можно встретить комбинированные определения этнической и территориальной идентичности: «русский алтаец», «русский сахалинец», «русский сибиряк», «омский/сибирский белорус», «сибирский казак», «сибирский украинец/сибирский хохол» и т. д.

Существенным дополнением к исследуемой тематике является анализ современных этнокультурных предпочтений населения Сибири [7, с. 126–169]. Так, например, среди русского населения г. Омска различной поло-возрастной и социально-профессиональной принадлежности среди самых любимых праздников были названы: Новый год, Пасха, дни рождения, Рождество Христово, День Победы — 9 мая. Наряду с ними нередко упоминался и Навруз — «Тюркский новый год». Еще большим разнообразием отличаются пищевые предпочтения: пельмени (с различными начинками), блины, борщ, шашлык, плов, манты, беляши, чак-чак, хинкали, вареники, драники, чебуреки, лагман, фунчоза, голубцы, пицца, шужук, суши и мн. др. Здесь присутствуют блюда национальной кухни различных народов не только Омской области, Сибири, но и самых разных стран мира. Среди любимых песен — широко известные: «Ой, мороз, мороз», «Калинка», «Степь да степь кругом», «По Дону гуляет казак молодой», «Катюша», «Журавли», «Каким ты был, таким остался» и др. Любимы многими украинские народные песни («Розпрягайте, хлопці, коні», «Ой, при лужку, при лужке», «Ти ж мене підманула», «Несе Галя воду» и др.), цыганские песни и романсы («Дорогой длиною», «Очи черные» и др.), грузинская песня «Сулико». Встречаются случаи, когда в качестве любимых называют песни различных народов Ближнего и Дальнего Зарубежья, среди молодежи превалируют песни на английском языке. В Сибири люди самых разных национальностей исполняют песни других народов не только в фольклорных и профессиональных коллективах, но и на совместных праздничных застольях.

Выводы.

В этнической истории восточнославянского населения Сибири можно выделить несколько основных периодов. Формирование русского старожильского населения Сибири пришлось на период с конца XVI до середины XIX вв. Оно неразрывным образом было связано как с процессами адаптации обосновавшихся на ее территории людей,

так и с отождествлением Сибири как своей родины их потомками. Также этот период охарактеризовался возникновением на территории Сибири новых субэтнических общностей восточных славян. Одной из первых среди них стали инородцы — «литва», позднее, с конца XVII в., началось формирование конфессионально-этнографических групп сибирских старообрядцев.

В возникновении новых форм этнокультурной идентичности восточнославянского населения Сибири можно проследить следующую закономерность. Часть из них имела локальный характер, сохраняя свое устойчивое бытование в территориальных рамках определенных районов (например, «поляки», «семейские», «каменщики»). Другая часть этих форм идентичности прошла путь трансформации от локального к рассеянному бытованию. Как правило, такие (первоначально имевшие узкий смысл названия) постепенно превращались в своеобразные этнокультурные стереотипы, которые в разных регионах ассоциировались с определенными группами старожилов, переселенцев или старообрядцев. Особенностью этих названий являлось то, что они идентифицировали множество не связанных друг с другом локальных общностей, которые были лишь на символическом уровне объединены каким-нибудь этнодифференцирующим признаком, обладая при этом культурной вариативностью. К их наиболее ярким проявлениям можно отнести чалдонов и самоходов. Следует отметить, что по мере расселения по территории Сибири таких групп старообрядцев как «двоедане» и «кержаки», в ряде регионов эти названия также превратились в своеобразные нарицательные определения, которые местные жители могли применять ко всем проживавшим поблизости старообрядцам.

Начиная с 1920-х гг., формирование новых этнодифференцирующих названий восточнославянского населения Сибири практически прекратилось (за исключением возникновения коллективных прозвищ или самоназваний небольших локальных групп). Однако, многие возникшие ранее названия продолжали играть свою заметную роль в народной жизни вплоть до середины XX в., сохраняя свое последующее латентное бытование. Начавшийся в 1990-е гг. своеобразный «этно-ренессанс» способствовал росту интереса к различным формам этнического самосознания. Однако ввиду таких факторов, как депопуляция сельского населения, разрушение во многих семьях межпоколенной трансляции этнических традиций и тяготение значительной части молодежи к новым глобализационным культурным стандартам, использование этих названий в повседневной жизни, как правило, связано лишь с памятью о прошлом своих предков. При этом, обычно оно не несет в себе былых стратифицирующих или этнодифференцирующих функций.

Проведенный авторами анализ указывает на то, что разные формы этнокультурной идентичности восточнославянского населения Сибири имели свои жизненные циклы. К примеру, устаревший политоним «литва/литвины» уже к середине XVIII в. утратил свое массовое бытование, несмотря на то что в качестве своеобразного анахронизма иногда употреблялся на территории Азиатской России применительно к более поздним группам переселенцев. Названия большинства сформировавшихся в Сибири групп старообрядцев продолжают использоваться и по сей день. Эта тенденция обусловлена как возрождением отдельных старообрядческих общин, так и неослабевающим интересом к их традициям со стороны историков, этнографов и публицистов. Разделение на чалдонов и самоходов в большинстве случаев сохранилось в памяти представителей старших поколений, однако, не играет заметной роли в современной жизни. Еще сильнее утрачена память о региональной идентичности, связанной с местами

выхода предков крестьян-переселенцев в Сибирь. Как правило, возникшие в Сибири специфические этнокультурные самоназвания прекращали свое широкое бытование, когда стирались основные различия и этнические границы между обозначаемыми ими группами. Начиная со второй половины 1930-х гг. большинство потомков украинских и белорусских переселенцев постепенно переходили на русскую национальную идентичность. На протяжении первых десятилетий XXI в. у восточнославянского населения Сибири доминирует многоуровневый характер этнокультурной идентичности, важнейшими компонентами которой являются общегражданская российская идентичность, а также — этническая и региональная сибирская идентичности.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бломквист Е.Э., Гринкова Н.П.* Кто такие бухтарминские старообрядцы // Бухтарминские старообрядцы. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. С. 1–48.
- 2 *Болонев Ф.Ф.* Семейские. Историко-этнографические очерки. Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1992. 224 с.
- 3 *Болонев Ф.Ф.* Старообрядцы Алтая и Забайкалья. Опыт сравнительной характеристики // Сибирь в панораме тысячелетий: Материалы междунар. симпоз. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 1998. Т. 2. С. 85–93.
- 4 *Губогло М.Н.* Идентификация идентичности: Этносоциологические очерки. М.: Наука, 2003. 764 с.
- 5 *Жигунова М.А.* Восточнославянское население в Сибири: этнокультурная история и идентичность // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2015. №3 (9). С. 136–146.
- 6 *Жигунова М.А.* Концепт «сибиряк»: современные трактовки, подходы и образы // Алгоритмы человечности. Опыт антропологического исследования/сост. и отв. ред. М.Н. Губогло. М.: Изд-во Ин-та этнологии и антропологии РАН, 2018. С. 351–368.
- 7 *Жигунова М.А.* Русское население города Омска: идентичность, культура, традиции: монография. Институт археологии и этнографии СО РАН/отв. ред. П.П. Вибе, Н.А. Томилов. Омск; Екатеринбург: Уральский рабочий, 2022. 232 с.
- 8 *Резун Д.Я., Соколовский И.Р.* О «литве» в Сибири 17 в. // Белорусы в Сибири. Новосибирск: Изд-во Сибирского отделения РАН, 2000. С. 22–64.
- 9 Сибирь и сибиряки: этнокультурная идентичность русского и других восточнославянских народов в Сибири (XIX — начало XXI в.)/Е.Ф. Фурсова, Р.Ю. Федоров, Н.И. Шитова и др.; отв. ред. Е.Ф. Фурсова. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии Сибирского отделения РАН, 2022. 284 с.
- 10 *Тишков В.А.* От этноса к этничности и после // Этнографическое обозрение. 2016. №5. С. 5–22.
- 11 *Федоров Р.Ю.* Чалдоны и самоходы: мифы идентичности и этнографическая реальность // Этнографическое обозрение. 2020. №4. С. 102–115.
- 12 *Фурсова Е.Ф.* Этнографические группы восточных славян в Западной Сибири: типология, идентичность, межкультурные взаимодействия // Этнокультурные взаимодействия в Евразии. М.: Наука, 2006. С. 427–441.
- 13 *Фурсова Е.Ф.* Проблемы типологии этнографических, конфессиональных, локальных групп славянских переселенцев Сибири: мультидисциплинарный подход // Гуманитарные науки в Сибири. 2015. Т. 22. №2. С. 100–104.

- 14 *Шитова Н.И.* Старообрядческие группы в горном Алтае (по полевым материалам) // Полевые исследования на Алтае, в Прииртышье и Верхнем Приобье (археология, этнография, устная история): 2017 год. Мат. XIII междунар. научн.-практ. конф. Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алтайского гос. ун-та, 2018. С. 312–317.
- 15 Этнические группы и социальные границы: Социальная организация культурных различий/ред. Ф. Барт. М.: Новое издательство, 2006. 198 с.
- 16 Этнокультурная идентичность народов Сибири и сопредельных территорий/отв. ред. Е.Ф. Фурсова. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии Сибирского отделения РАН, 2019. 592 с.
- 17 *Beljanin D.N., Vorobieva T.V., Emelyanova E.K., Goroshko N.V., Gulyaeva N.V., Zhigunova M.A., Zinoviev V.P., Fedorov R.Yu., Sherstova L.I.* Siberia within the Russian Empire of the XVIII — beginning of the XX Centuries // Humans in the Siberian Landscapes. Ethnocultural Dynamics and Interaction with Nature and Space/ ed. by V.N. Bocharnikov, A.N. Steblyanskaya. Cham: Springer, 2022. P. 151-168.
- 18 *Smith A.D.* National Identity. London: Penguin, 1991. 227 p.

Источники

- 19 *Аникин А.Е.* Этимологический словарь русских диалектов Сибири. М.; Новосибирск: Наука, 2000. 768 с.
- 20 Всесоюзная перепись населения 1926 г. // Демоскоп Weekly. URL: http://demoscope.ru/weekly/ssp/rus_nac_26.php (дата обращения: 29.08.2023).
- 21 Сводные итоги Всероссийской переписи населения 2010 г. Изменение численности населения России // Федеральная служба государственной статистики. URL: http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/Documents/Vol11/pub-11-1-1.pdf (дата обращения: 29.08.2023).
- 22 Словарь русских народных говоров. М.; Л.: Наука, 1972. Вып. 7./сост. Н.И. Андреева-Васина и др. 355 с.

© 2024. Marina A. Zhigunova
Omsk, Russia

© 2024. Roman Yu. Fedorov
Tyumen, Russia

THE ROLE OF ETHNOCULTURAL COMPONENTS IN THE IDENTITY OF THE EAST SLAVIC POPULATION OF SIBERIA

Acknowledgements: The work was carried out under state assignments of the Institute of Archeology, Anthropology and Ethnography SB RAS (Project No. 0264-2022-0002) and the Tyumen Scientific Center SB RAS (Project No. FWRZ-2021–0006).

Abstract: The present study, via the cases of territorial-ethnographic and confession-ethnographic groups revealed the role of ethnocultural components in the emergence of various forms of identity of the Eastern Slavs, which had lived in Siberia since the end of 16th century up to the 2020s and established that the following patterns exist

in the shaping of new forms of ethnocultural identity of the East Slavic population of Siberia. Some of these identity forms had a local way and maintained their steady existence within the territorial boundaries of certain areas or regions. Another part of them underwent the path of transformation from local to diffuse existing. As a rule, such names (initially having a narrow meaning) gradually turned into peculiar ethnocultural stereotypes, which in different regions were associated with certain groups of old settlers, peasants-migrants or old believers. Characteristic feature of these names was that they identified many unrelated local communities that were only symbolically united by some ethno-differentiating attribute, while possessing cultural variability. The analysis indicates that different forms of ethnocultural identity of the East Slavic population of Siberia had their own life cycles. As a rule, specific ethnocultural names that arose in Siberia ceased their widespread existence when the differences between the groups they designated were erased. During the first decades of the 21st century, among the East Slavic population of Siberia dominates multi-level way of ethno-cultural identity, the most important components of which are general civil Russian identity, as well as ethnic and regional Siberian identity.

Keywords: Siberia, Eastern Slavs, Self-awareness, Ethnocultural Identity, Interethnic Interactions, Ethnocultural Stereotypes.

Information about the authors:

Marina A. Zhigunova — PhD in History, Chief Researcher, Institute of Archaeology and Ethnography, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, K. Marks Ave., 15, 644024 Omsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9719-2525>

E-mail: marizh.omsk@mail.ru.

Roman Yu. Fedorov — DSc in History, Director of Research, Tyumen Scientific Center of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Malygina St., 86, 625026 Tyumen, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3658-746X>

E-mail: r_fedorov@mail.ru

Received: September 11, 2023

Approved after reviewing: March 22, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Zhigunova, M.A., Fedorov, R.Yu. “The Role of Ethnocultural Components in the Identity of the East Slavic Population of Siberia.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 47–59. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-47-59>

References

- 1 Blomkvist, E.E., Grinkova, N.P. “Kto takie bukhtarminskie staroobriadtsy” [“Who are the Bukhtarma Old Believers”]. *Bukhtarminskie staroobriadtsy [Bukhtarminsky Old Believers]*. Leningrad: Akademiia nauk SSSR Publ., 1930, pp. 1–48. (In Russ.)
- 2 Bolonev, F.F. *Semeiskie. Istoriko-etnograficheskie ocherki [Semejskie. Historical and Ethnographic Essays]*. Ulan-Ude, Buriatskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1992. 224 p. (In Russ.)
- 3 Bolonev, F.F. “Staroobriadtsy Altaia i Zabaikal'ia. Opyt sravnitel'noi kharakteristiki” [“Old Believers of Altai and Transbaikal. Comparative experience”]. *Sibir' v panorame tysiacheletii: Materialy mezhdunar. simpoz. [Siberia in the Panorama of Millennia:*

- Abstracts of the International Symposium*], vol. 2. Novosibirsk, Institute of Archeology, Anthropology and Ethnography SB RAS Publ., 1998, pp. 85–93. (In Russ.)
- 4 Guboglo, M.N. *Identifikatsiia identichnosti: Etnosotsiologicheskie ocherki. [Identity Identification: Ethno-sociological Essays]*. Moscow, Nauka Publ., 2003. 764 p. (In Russ.)
- 5 Zhigunova, M.A. “Vostochnoslavianskoe naselenie v Sibiri: etnokul'turnaia istoriia i identichnost'” [“East Slavic Population in Siberia: Ethnocultural History and Identity”]. *Tomskii zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniï*, no. 3 (9), 2015, pp. 136–146. (In Russ.)
- 6 Zhigunova, M.A. “Kontsept ‘sibiriak’: sovremennye traktovki, podkhody i obrazy [“Concept ‘Siberian’: Modern Interpretations, Approaches and Images”]. *Algoritmy chelovechnosti. Opyt antropologicheskogo issledovaniia. [Algorithms of Humanity. Experience in Anthropological Research]*. Moscow: Institute of Archeology, Anthropology and Ethnography SB RAS Publ., 2018, pp. 351–368. (In Russ.)
- 7 Zhigunova, M.A. *Russkoe naselenie goroda Omska: identichnost', kul'tura, traditsii [Russian Population of the City of Omsk: Identity, Culture, Traditions]*. Omsk, Ekaterinburg, Ural'skii rabochii Publ., 2022. 232 p. (In Russ.)
- 8 Rezun, D.Ya., Sokolovskii, I.R. “O ‘litve’ v Sibiri 17 v.” [“About ‘Litva’ in Siberia 17th Century”]. *Belorusy v Sibiri [Belarusians in Siberia]*. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2000, pp. 22–64. (In Russ.)
- 9 Fursova, E.F., editor *Sibir' i sibirski: etnokul'turnaia identichnost' russkogo i drugikh vostochnoslavianskikh narodov v Sibiri (XIX – nachalo XXI v.) [Siberia and Siberians: Ethnocultural Identity of the Russian and other East Slavic Peoples in Siberia (19th – Beginning of 21st Century)]*. Novosibirsk, Institute of Archeology, Anthropology and Ethnography SB RAS Publ., 2022. 284 p. (In Russ.)
- 10 Tishkov, V.A. “Ot etnosa k etnichnosti i posle” [“From Ethnos to Ethnicity and Beyond”]. *Etnograficheskoe obozrenie*, no. 5, 2016, pp. 5–22. (In Russ.)
- 11 Fedorov, R.Yu. “Chaldony i samokhody: mify identichnosti i etnograficheskaia real'nost'” [“Chaldony and Samokhody: Myths of Identity and Ethnographic Reality”]. *Etnograficheskoe obozrenie*, no. 4, 2020, pp. 102–115. (In Russ.)
- 12 Fursova, E.F. “Etnograficheskie gruppy vostochnykh slavian v Zapadnoi Sibiri: tipologii, identichnost', mezhkul'turnye vzaimodeistviia” [“Ethnographic Groups of Eastern Slavs in Western Siberia: Typology, Identity, Intercultural Interactions”]. *Etnokul'turnye vzaimodeistviia v Evrazii [Ethnocultural Interactions in Eurasia]*. Moscow, Nauka Publ., 2006, pp. 427–441. (In Russ.)
- 13 Fursova, E.F. “Problemy tipologii etnograficheskikh, konfessional'nykh, lokal'nykh grupp slavianskikh pereselentsev Sibiri: mul'tidistsiplinarnyi podkhod” [“Problems of Typology of Ethnographic, Confessional, Local Groups of Slavic Migrants of Siberia: Multidisciplinary Approach”]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri*, vol. 22, no. 2, 2015, pp. 100–104. (In Russ.)
- 14 Sheitova, N.I. “Starobryadcheskie gruppy v Gornom Altae (po polevym materialam)” [“Old Believer Groups in Gornyj Altai (Based on Field studies)”]. *Polevye issledovaniia na Altae, v Priirtysh'e i Verkhnem Priob'e (arkheologii, etnografiia, ustnaia istoriia): 2017 god. Materialy XIII mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii [Field Studies in Altai, in the Irtysh and Upper Priobye (Archeology, Ethnography, Oral History): 2017. Abstracts of the 13 International Scientific and Practical Conference]*. Gorno-Altaysk, Gorno-Altaysk State University Publ., 2018, pp. 312–317. (In Russ.)

- 15 Bart, F., editor *Etnicheskie gruppy i sotsial'nye granitsy: Sotsial'naiia organizatsiia kul'turnykh razlichii* [*Ethnic Groups and Social Boundaries: Social Organization of Cultural Differences*]. Moscow: Novoe izdatel'stvo, 2006. 198 p. (In Russ.)
- 16 Fursova, E.F., editor *Etnokul'turnaia identichnost' narodov Sibiri i sopredel'nykh territorii* [*Ethnocultural Identity of the Peoples of Siberia and Adjacent Territories*]. Novosibirsk: Institute of Archeology, Anthropology and Ethnography SB RAS Publ., 2019. 592 p. (In Russ.)
- 17 Beljanin, D.N., Vorobieva, T.V., Emelyanova, E.K., Goroshko, N.V., Gulyaeva, N.V., Zhigunova, M.A., Zinoviev, V.P., Fedorov, R.Yu., Sherstova, L.I. "Siberia within the Russian Empire of the 18th – beginning of the 20th Centuries." *Humans in the Siberian Landscapes. Ethnocultural Dynamics and Interaction with Nature and Space*, ed. V.N.Bocharnikov, A.N.Steblyanskaya. Cham, Springer Publ., 2022, pp. 151–168. (In English)
- 18 Smith, Anthony D. *National Identity*. London, Penguin Publ., 1991. 227 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-60-70>

УДК 304.2

ББК 71.4

Научная статья/Research article



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

© 2024. Ekaterina V. Sklizkova

Moscow, Russia

MYTHOLOGICAL BEASTS IN ARMORIAL BEARINGS: RUSSIA VS BRITAIN

Abstract: In our days long text is losing ground and being replaced by a form that is easier to comprehend. These are so-called creolized texts, where a significant part is occupied by the visual component. Heraldry can be viewed as such variety of texts. As a rule, the description of the coat of arms includes its drawing and verbal description. One of the most impressing and complicated in interpretation aspects of coats of arms are non-heraldic armorial figures, especially mysterious beasts.

The zoonymic semiotics is an echo of ancient universal beliefs. Heraldry is full of animals' signs with a quite conventional drawing. Animals of various species appear as almost all elements of the coat of arms, namely, armorial figures, crests, supporters, badges in English heraldry. The range of animals is not related to their actual habitat.

Beasts' images, especially mythological monsters, give opportunity to touch very ancient views, analyze and compare cultural interpretation of the world. This aspect is quite significant but not very frequent. Still in Russian and British armorial bearings there is mostly the same list of characters and their pragmatics, although the echo of Eastern concepts is much more prominent in Russian tradition. Russia organically takes an intermediate position in the sphere of monsters. As the kernel the state armorial bearings of Russia and Britain have the double-headed eagle, lion and unicorn.

Keywords: Armorial Bearing, Badge, Coat of Arms, Heraldry, Dragon, Unicorn, Griffin, Monsters, Semantics, Semiotics.

Information about the author: Ekaterina V. Sklizkova — PhD in Culturology, Associate Professor, A.N. Kosygin Russian State University, Institute of Slavic Culture, Khibinsky Dir., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0135-8616>

E-mail: katunyas@yandex.ru

Received: January 01, 2024

Approved after reviewing: May 06, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Sklizkova, E.V. "Mythological Beasts in Armorial Bearings: Russia vs Britain." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 60–70. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-60-70>

© 2024 г. Е.В. Склизкова

г. Москва, Россия

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ БЕСТИАРИЙ В ГЕРБАХ: РОССИЯ — БРИТАНИЯ

Аннотация: В наши дни текст большого объема сдает позиции и заменяется более понятной формой. Это так называемые креолизованные тексты, в которых значительную часть занимает визуальная составляющая. Геральдику можно рассматривать как такую разновидность текстов. Как правило, описание герба включает его рисунок и словесное описание. Одними из наиболее впечатляющих и сложных в интерпретации компонентов гербов являются негеральдические гербовые фигуры, особенно мистические звери.

Зоонимная семиотика является отголоском древних общечеловеческих верований. Геральдика насыщена знаками животных с достаточно условными изображениями. Животные различных видов фигурируют практически во всех элементах герба, а именно, в гербовых фигурах, клейнодах, поддерживателях, предметных девизах в английской геральдике. Ареал использования животных как знака никак не связан с их реальной средой обитания.

Изображение зверей, особенно мифологических монстров, дает возможность прикоснуться к древнейшим представлениям, проанализировать и сравнить культурные интерпретации мира. Этот аспект весьма заметен, но встречается не очень часто. И все же в русских и британских гербах во многом присутствует один и тот же набор персонажей и их прагматика. Эхо восточных концепций гораздо более заметно в русской традиции. Россия органично занимает промежуточную позицию и в сфере репрезентации монстров. В качестве ядра в государственных гербах России и Британии выступают двуглавый орел, лев и единорог.

Ключевые слова: герб, предметный девиз, геральдика, дракон, единорог, грифон, монстры, семантика, семиотика.

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0135-8616>

E-mail: katunyas@yandex.ru

Дата поступления статьи: 28.01.2024

Дата одобрения рецензентами: 06.05.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Склизкова Е.В. Мифологический бестиарий в гербах: Россия — Британия // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 60–70.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-60-70>

Heraldry as a semiosphere is based on ancient sign systems but still is a product of the Middle Ages. This cultural phenomenon reflects all the complexities of the period, forms a bizarre hierarchy of meanings. Each nation and state have a number of cultural characteristics. They manifest themselves, first of all, in the area of the semiosphere, which is divided into a vast collection of diverse semiotics. Signs are means of identification: a human being, objects of reality, emotions, concepts, etc.

The coat of arms is a very specific symbol in all its aspects, but there were many inconsistencies and deviations within. Heraldry is one of the most complex systems of signs, structurally similar to a natural language or a text. Many components of the coat of arms can be considered in analogy to linguistic elements.

In our days text, especially a full-length one, is losing ground and being replaced by a form that is easier to comprehend. These are so-called creolized texts, where a significant part is occupied by the visual component (drawing, diagram, etc.). This type, in addition to comics, posters, etc., includes quite ancient samples. Heraldry can be viewed as such variety of texts. As a rule, the description of the coat of arms includes its drawing and verbal text, although both parts can be used independently.

Heraldry itself is a complex sign system that forms cultural texts and broadcasts them, including within the modern cultural space. Armorial bearings are connected with property, with the land exactly. Thus, it was as a mark of owning, and family coat of arms was connected with the arms of the area. Heraldry is closely linked to seals and monetary system. All the symbols were shared between arms, seals and coins. One of the most impressive components of coats of arms is non-heraldic armorial figures, especially mysterious beasts.

Studies of symbols, heraldic signs as well, give way to basic cultural and cross-cultural analyses. It provides a clue to national peculiarities and culture functioning. It is always relevant for today's study, especially as armorial bearing is quite productive in the modern socio-cultural sphere. The research is based on both Russian and English works. It concerns images of beasts in heraldry as one of the most stable cultural characters. The main accent is made on the mystical creatures in Russian as the native armory and British as the most fundamental one. The work is limited by the elements of land arms or close to it and just a few characters.

The socio-cultural values of the nation are shown in the coat of arms as certain symbolic elements. They were associated with ancient emblems and the path of development. There are many parallels as well as differences in the heraldry of Russia and Great Britain.

The phenomenon of heraldry is alien to both countries — it is borrowed. English heraldry is fully consistent with the European tradition, although it has its own characteristics. Britain organically embedded it in the framework of the European Middle Ages. Though Russia created its system on the patterns already existed [7, 8]. Armorial bearings are the sign of power so here are tight connections between the arms of a person, a family and a land, state symbol as well.

Within heraldic signs there are specific subtypes of charges (emblems): the honourable ordinaries, the subordinaries, objective heraldic charges (animals, birds, objects etc.).

The zoonymic semiotics is an echo of ancient universal beliefs. Heraldry is full of animal's signs. The drawing of beasts on the coat of arms is quite conventional. Variety of these figures can be distinguished. The most productive way is to divide them into animals, birds, fish, reptiles, insects and mythological creatures. Animals of various species appear as almost all elements of the coat of arms, namely, armorial figures, crests, supporters, badges in English heraldry. The range of animals is not related to their actual habitat. Thus, the lion is found everywhere in heraldry, including where it has never been found in real life.

There are also figures that are difficult to identify, such as a lion and a leopard (which differ mainly in its pose) [14]. Besides the creatures that do not exist in nature, many hybrid animals appear (for example, the tail of the beaver is attached to the body of the tiger, and the head is transformed into the head of the otter — on the coat of arms of the Irkutsk region). However, fictional characters raise even more difficulties in interpretation.

Several figures were selected for analysis. Their use is quite culturally determined. Here we can talk about symbolic homonymy. The accent is made on the mythical beasts widely used in heraldry. Among monsters such characters can be distinguished as: the dragon, the wyvern, the cockatrice, the hydra, the griffin or the gryphon, the unicorn, the mermaid, the sphinx, the centaur, the chimera, the harpy, the phoenix etc.

The topic of monsters in heraldry is extensive. Any aspect can be viewed from different angles and deserves separate research. As the basic point we have chosen state and land armorial bearings.

Any coat of arms is an identification mark. Such signs, undoubtedly, exist among all states and peoples of the world and traditionally fall under the jurisdiction of heraldry, although they do not always have the structural features of a full-fledged coat of arms.

For Russia, certainly, the double-headed eagle, which can also be classified as a mythical creature, plays a special role. It is the kernel of the state arm as a text. The double-headed eagle is quite controversial in Russian culture. Like many other mythical creatures, it has a long history and manifests itself almost everywhere. The double-headed eagle is presented in the art of Ancient Egypt and Assyria. In Mesopotamia there were also images of the three-headed eagle. In Antiquity, the eagle was an attribute of Zeus and Jupiter. In general, the eagle was completely traditional symbol of power and was found in many cultures, mythologies and cults, having the semantics of the divine power. In Europe it was also used as a sign of realms. Besides it was associated with God the Father [2]. Thus it is very difficult to discover its origins in Russia. Scientists associate the eagle in Russ with several hypotheses: borrowing from Byzantium, South Slavic countries, the Holy Roman Empire, the Golden Horde, and the Principality of Tver. In heraldic tradition the double-headed eagle is a sign of imperial power, and the single-headed eagle is a sign of royal power. In Russian culture there are many mythological creatures or bird symbols (some of Indo-European origin, some of aboriginal origin). We will not dwell on it in detail as there are many researches on this point, of the author as well.

Within the state Russian coat of arms there are several mythical creatures. Besides the eagle dragon can be mentioned. In Russian and European culture dragon as a character is widely used in different spheres.

The dragon is an ancient and universal symbol in world culture, which appears everywhere with quite stable semantics. The serpent can be viewed as a basement for the character. It is possible that the image of the dragon was transformed from the image of the serpent during the transition to a more complex structure of the social sphere. Thus, in archaic cultures there was the snake, carrying dual semantics, close to female goddesses who unite earth and sky (connection with water, knowledge, life and death), with hierarchical stratification and rethinking of social functions, the dragon — a largely negative character — appears. The word “dragon” comes into the European languages from Greek Δράκων (in Latin — dracō), derived from δρακεῖν — “to see clearly”, demonstrating one of its main characteristics — “knowledge”.

The greatest difference is observed in Western and Eastern symbolism in the field of semantics and syntactics. Despite the fact that the dragon appears to be a reptile or a creature close to it, in Western iconography it is closer to a beast, in Eastern iconography it is closer to a serpent (closer, but not identical).

A serpent is a mechanical combination of several animals. It is the same phenomenon as the Egyptian sphinxes, ancient centaurs, etc. Images of the serpent in art show that, along with its main

type (reptile + bird), it can be composed of very different animals <...>. Another phenomenon can be observed here. The serpent, the dragon, appears approximately simultaneously with the anthropomorphic gods. This is not an absolutely exact law, it is a tendency [6, p. 210].

Dragons are used as minor elements in both Russian and British arms (the sacrifice of St. George and the dragon of Wales). However, in Britain it is less dependent and has lesser negative semantics.

Dragons are divided into types. Besides the Chinese dragon — mostly a snake with four legs, there are Western dragons with four legs and wings or two legs and wings (wyverns). Chinese dragons are also different in images. Dragons are associated with water and fire elements and treasures, knowledge and power; they are guardians. Weather phenomena, such as thunderstorms, rain, and sometimes volcanic eruptions, are often mentioned in regard to the dragon. For the East, it is mostly a positive figure; for the West, it is an ambivalent figure, for Russia it is mostly negative one. For the East, the dragon is a symbol of creation and wisdom, the superior being, for the West — first of all, is cunning, greedy and evil one.

In Russian culture, the dragon is perhaps more closely associated with the serpent (including the serpent-Gorynych). Most often, the serpent-Gorynych is a multi-headed monster, which has analogues, to a greater extent, in Eastern cultures. The character guards the bridge to another realm, kidnaps maidens, and is also a negative character, associated with the devil or the enemy. It represents chaos and irrepressible power.

Here lives the dragon evil,
My master old.
And in the dragon's cave
There is no mercy, no statute... [16, p. 166].

As a rule, the dragon, especially mixing variety of a dragon and a serpent, acts as an opponent of the hero (here is the dragon-slaying motif of both pagan and Christian times) — Marduk, Siegfried, Beowulf, George the Victorious etc.

Returning directly to heraldry, both Russian and British, the following points stand out.

There is also a mixture of the images of the dragon and the serpent. There are native authors who use the terms as synonymous [4, p. 125–127]. P.P. Winkler distinguishes “dragon” and “winged serpent”, but without explaining the differences [3, p. 38]. Y.V. Arsenyev gives the following interpretation of the figures:

A dragon (Drache, dragon) is a reptile, but at the same time a winged beast, with a large pointed head and an open mouth, from which, as well as from the nostrils, a flame is often depicted. It also has an extended tongue and large teeth; its wings, like those of a bat, have claws at the end of the bones. Its front legs are like those of a lion or an eagle, instead of the hind legs it has a thick annulate tail.... The winged serpent (Lindwurm) is similar to the dragon, but differs from it only in that it has the hind legs of the lion [1, p. 248].

The emblem of a horseman, slaying a dragon with a spear, was associated with the history of Moscow. The horseman is mixed with the image of George the serpent fighter, although sometimes he is interpreted as a prince. In folk tradition, he merged with the epic heroes, defenders of his native land. In Western European books, next to the portrait of Vasily III, a coat of arms with that emblem was placed. So here we have some hint to eternal opposition of a dragon and a hero.

And near in a horse tournament
The image of George
shone above the serpent. ...
He remembered those glades
At the moment by his chase
He tramples enemy tanks
With their threatening dragon scales! [17, p. 350].

For Russian heraldry, the dragon is not frequent, appearing more often in the form of a defeated enemy (dragon-slaying motif), found in all coats of arms with St. George the Victorious, as, for example, in the Moscow coat of arms. Here, however, it is more of a serpent than a full-fledged dragon type.

The first emblems with the dragon, which later turned into Moscow coat of arms, appeared shortly after the Battle of Kulikovo. The horse warrior who defeated the dragon symbolized the liberation of Russian lands from the Tatar yoke and the formation of an independent Moscow state. Soon the horseman was united with the image of St. George, although sometimes he is interpreted as a prince, tzar or heir. The cult of St. George entered Russ from Byzantium in the 10th century. Since the 16th century the image of a horseman killing a dragon was accepted by foreigners for the coat of arms of the Russian state [9].

In the Kazan coat of arms, the dragon Zilant appears as the guardian of the land on the grand seal of Ivan IV. A character apparently dates back to the period of totemism, but is precisely connected with the local legends about the dragon living in that territory and requiring periodic sacrifices in the form of maidens. This dragon is not really a dragon as well, but a wyvern (a two-legged dragon).

In Europe, in particular Great Britain, the dragon was quite popular, although it is far from frequency of the lion, for example. It is a prominent figure in Celtic, Anglo-Saxon and Viking mythology. In the coats of arms, it is represented, to a greater extent, as a completely independent character. It was a symbol of power and authority. Besides the incarnation of the enemy of St. George as the patron of England, as well as Russia, the dragon appears quite close to state symbols, being a badge of Wales. It is not represented on the UK royal coat of arms, but still exists as the traditional emblem. The red dragon of Wales was often attributed to Welsh prince of the 7th century, Cadwalader.

The Welsh red dragon was also associated with the Tudors. The red dragon was one of the supporters of the Tudor kings and was used by Henry VII, Henry VIII and Edward VI. However, Elizabeth I changed the colour of the dragon, as her supporter, to gold, her favoured colour. There are no evidences that the dragon on the Royal Arms was actually of Welsh origin. Though it was definitely used by King Henry III.

Certainly there is one more quite important cultural example of dragon as a heraldic symbol: King Arthur's sign. According to Geoffrey of Monmouth King Arthur had dragon on his helmet and standard for his father's name was Uther Pendragon, and he also had such symbol, so that the dragon was associated with Arthur and his father, though it was traditional symbol of the Saxons, Western especially [10].

An additional badge (on a mount vert, a dragon passant gules, charged on the shoulder with a label of three points argent) has been assigned to His Royal Highness. This action was taken with the desire in some way to gratify the forcibly expressed wishes of Wales, and it is probable that, the precedent having been set, it will be assigned to all those who may bear the title of the Prince of Wales in future [18, p. 22–23].

The armorial bearings of the City of London with two dragons argent charged with St. George's cross is known for long time (different resources give dates 14–17th centuries) [15].

According to Fox-Davies the dragon looks very similar to the griffin, it has four legs and a pair of wings. The dragon's head is unlike anything else in heraldry, with its neck, belly, legs and back covered in fish-like scales. The dragon wings are always depicted as bat wings. In general, he identifies many dragon-like creatures: the wyvern, the basilisk, the cockatrice, Lindwurm (in German heraldry) [13].

The dragon is depicted in various poses and can be black, red, silver, or gold (sable, gules, argent and or).

Fox-Davies identifies the wyvern as a variety of the dragon [12]. In English heraldry, the wyvern has two legs, a curled tail, and is usually depicted resting on its legs and tail. It is the image that is most often called a “dragon” in other countries. Sometimes it can be found sitting on its tail with its claws raised. Sometimes the wyvern is depicted without wings and with a curved tail. The colour of the wyvern is usually green. Often it is used as a crest, and in general, are more frequent in family coats of arms, as well as the dragon.

The next variety is rare — the cockatrice. The difference between the wyvern and the cockatrice is that the latter replaces the head of the dragon with the head of the rooster. Like the rooster, the beak, comb and wattles are often of a different shade. The cockatrice is sometimes called the basilisk.

The symbols of dragons are not very popular in land heraldry both in Russia and Britain. Although they are different in character, form and colour. Russian dragon mostly is a victim or patron of a land, for Britain it is patron. Russian dragon is presented as dragon sable or wyvern sable with wings gules. British dragon is presented as dragon argent in London coat of arms or dragon gules of Wales.

The supporters were not supposed to be recognized as quite important and stable element of coat of arms earlier the reign of Edward III. The supporters were changing even in the royal family. Monsters appeared e.g. as supporters of Henry VII (the dragon and the greyhound); Edward VI (the lion and the dragon); Mary I (the eagle and the dragon); King James I introduced the unicorn of Scotland [11].

The unicorn is a symbol of purity, the moon, strength and often white magic. The beast has extraordinary strength and wisdom, but only an immaculate virgin can curb it. The horn was used in medicine and was endowed with magical properties. In medieval legends it occurs quite often throughout Europe with approximately the same semantics.

Like as a Lyon, whose imperiall powre
A prowde rebellious Unicorn defyes,
T'avoide the rash assault and wrathful stowre
Of his fiers foe, him to a tree applies,
And when him running in full course he spies,
He slips aside; the whiles that furious beast
His precious horne, sought of his enimies
Strikes in the stocke, ne thence can be releast,
But to the mighty victour yields a bounteous feast [19, p. 57].

The unicorn is a mysterious creature with quite definite exterior, presented as a mixture of parts of different animals (horse, lion, deer).

The unicorn, however, as it has heraldically developed, is drawn with the body of a horse, the tail of the heraldic lion, the legs and feet of the deer, the head and mane of a horse, to which is added the long twisted horn from which the animal is named, and a beard. A good representation of the unicorn will be found in the figure of the Royal Arms herein, which is as fine a piece of heraldic design as could be wished [13, p. 158].

Its origin is not entirely clear. Probably, the image goes back to antelopes, and then, with repeated descriptions and redrawings, it acquired its current appearance. Apparently, the unicorn appears in European coats of arms as a result of the Crusades, when knights fighting encountered the wild antelopes of Syria and Palestine. They are armed with long, straight, spiral horns placed close together so that when viewed from the side they blend together. The horn that allegedly belonged to these antelopes was brought from remote corners. In fact, the horn belonged to a narwhal. The Bible translators probably also caused confusion by replacing the rhinoceros with a unicorn.

All the books on natural history so late as the seventeenth century describe at length the unicorn; several of them carefully depict him as though the artist had drawn straight from the life [13, p. 157].

On the one side of the small seal of Ivan the Terrible there is the unicorn, on the other — the double-headed eagle. Despite the unicorn was absent on the state emblem, it is found on the seals of Boris Godunov, Mikhail Romanov, and Alexei Romanov.

Tatishchev claimed that the unicorn was Ivan the Terrible's own coat of arms, but it is certain that Ivan the Terrible sealed his private correspondence with that emblem. It should be noted that on many monuments of Russian art of the 16th and 17th centuries there was a figure of the double-headed eagle, surrounded by images of symbolic animals: the lion, the unicorn, the dragon (or eagle) and the gryphon [1, p. 250].

Besides the unicorn presented Turkestan on great state armorial bearings of the Russian Empire.

The griffin is one of the hybrid monsters so beloved in heraldry. It is found in mostly all ancient cultures, as a mixture of the eagle (a front part) and the lion. It has the wings of an eagle and the ears. There is a version that the origin of the griffin was the result of a diminution of two coats of arms, the origin of the armory dates back to about the end of the 11th century, but the griffin can be found in much earlier time. The griffin can be depicted in a variety of poses [13].

The armorial bearings of the royal house are not directly related to the state symbols, although in most countries the coat of arms of the state merged with the coat of arms of the monarch. The coat of arms of the House of Romanov since the 19th century was compiled by Baron B.V. Koene. One of the few noble families that did not have coats of arms at that time was the royal one. The non-royal branch of the Romanovs ended in 1654 with the death of the childless boyar N.I. Romanov, cousin of the first czar of that family. To compose the coat of arms, Koene used family tradition and a banner of boyar N.I. Romanov. However, the banner itself was lost; the drawing was a reconstruction of the second half of the 19th century according to the description of the second half of the 17th century. The Romanov coat of arms depicts the red griffin in a silver field (argent, griffin gules), holding a gold sword and a tarch, crowned with the small eagle, on a black border of 4 gold and 4 silver torn off lion heads. Koene changed the colour of the griffin from gold to red (in comparison with the boyar coat of arms), which implies the Livland roots of the family (Livonia had the opposite tincture combination — gules, griffin argent, although the founders of the family left Prussia).

Baron M.A. Taube traces the Romanovs' griffin as a symbol from Mikhail Romanov's grandfather, boyar Nikita Romanovich Zakharyin-Yuryev, who became famous in the Livonian War. Although that symbol was considered the personal emblem of the boyar, who borrowed the emblem of Livonia. The coat of arms received by Livonia in 1566 was the coat of arms of Jan Chodkiewicz (the Polish ruler of Livonia) [5].

The Romanovs in the 17th century used the image of griffins as secondary emblem (the main was the black eagle). Some confusion and inaccuracy in the composition of the coat of arms of the Romanovs was aggravated by the fact that Koene followed the Western tradition in drawing up the coat of arms, without taking into account Russian specifics.

There is a certain peculiarity in English heraldry. The male griffin does not have wings, but is decorated with spikes. The male griffin in English heraldry is nothing more than a British development and form of the unknown continental heraldic panther [13]. The male griffin is very rare. Although we consider the griffin to be a purely mythical animal, there is no doubt that earlier writers firmly believed in the existence of such animals.

The topic of heraldic signs is vast. It can be viewed in different aspects. Different classifications would be presented by different list of symbols. Here is only the smallest amount of figures manifested in armorial bearing of some realms. As signs of realms are organically connected with family signs, sometimes it is quite complicated to separate different representations of coat of arms. Heraldic monsters in both Russia and Britain mostly of an ancient origin, were widely used in Medieval time full of symbols and hidden meanings. Animals reflect archaic beliefs, presented in the patron of the land or kin.

Besides there were hybrids as the melusine or the centaur. In pre-Christian Russ, the signs of a centaur became widespread. In opposite to the Western European interpretation, according to which the centaur is a symbol of the devil and vice, in Russ he, especially armed, had the meaning of an ancient political emblem. His image was very common in Russian lands. The centaur symbolizes fury, riot, intemperance, passion, nobility, strength, as well as arrogance.

There is no evidence that these characters are widely used in heraldry, especially in comparison with lion or eagles. Dragons are used as minor elements (the sacrifice of St. George and the dragon of Wales). However, in Britain it is more valuable and less of negative semantics. The unicorn relates to purity and the lunar aspect. Unicorns represent e.g. Scotland and Turkestan. The semantics of animals, like all other charges or elements of the coat of arms, in Britain is predominantly denotative, in Russia it is predominantly polysemantic and connotative.

For both countries heraldry is not a native phenomenon, so that the period of its formation took different time. Heraldry is a structured practice, it can be determined that British heraldry was not formed until the First Crusade (when the arms became inherent), and Russian one was adapted much later. Yet the social aspect of heraldry in both modern countries is very productive.

Thus, heraldry is a sign language, a means of intercultural communication, a reflection of national values, emotions and historical events. For Britain, the coat of arms is a special algorithm of life and a sign of prestige; for Russia, it is a political instrument and an element of the cultural game.

Beasts, especially mythological monsters, give opportunity to touch very ancient views, analyze and compare cultural interpretation of the world. This aspect is quite significant but not very frequent. Still in Russian and British armorial bearings there is mostly the same list of characters and their pragmatics. Though the echo of Western concepts is much

more prominent in Russian tradition. Russia organically takes an intermediate position in the sphere of monsters. As it was already mentioned, monsters are not very popular, although as the kernel both state armorial bearings have double-headed eagle, lion and unicorn.

Список литературы

Исследования

- 1 Арсеньев Ю.В. Геральдика. Лекции, читанные в Московском археологическом институте в 1907–1908 году. Ковров: Изд-во Российского гос. гуманитарного ун-та, 1997. 368 с.
- 2 Вилинбахов Г.В. Герб и флаг России X–XX века. М.: Юридическая литература, 1997. 559 с.
- 3 Винклер П.П. Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской Империи с 1649 по 1900 годы. М.: Планета, 1991. 226 с.
- 4 Лакиер А.Б. Русская геральдика. М.: Книга, 1990. 397 с.
- 5 Паласиос Р. Родовой символ Романовых // 275 лет геральдической службы России: мат. конф. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1997. С. 39–47.
- 6 Пронн В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
- 7 Склизкова Е.В. Axiological aspect of sovereign states armorial: Russia vs Great Britain // Geneology. Basel: MDPI, 2023. URL: <https://www.mdpi.com/2313-5778/7/3/60> (дата обращения: 14.01.2024).
- 8 Склизкова Е.В. Геральдический аспект культурной самоидентификации нации: Британия-Россия // Вестник славянских культур. 2016. № 1 (39). С. 65–75.
- 9 Соболева Н.А. Старинные гербы российских городов. М.: Наука, 1985. 176 с.
- 10 Brault G.J. Early Blazon. Heraldic terminology in the XII and XIII centuries. Oxford: Clarendon Press, 1972. XXX, 297 p.
- 11 Burke ser B. General armory. London: Harrison, 59, Pall Mall, 1884. 1185 p.
- 12 Fox-Davis A.Ch. A compete guide to heraldry. London: T.C. & E.C. Jack, 1909. 720 p.
- 13 Fox-Davis A.Ch. The Art of Heraldry. An encyclopaedia of armory. N.Y.; London: Blom, 1968. 503 p.
- 14 Slater S. The complete book of Heraldry. An international history of heraldry and its contemporary usage. London: Lorenz books, 2002. 264 p.
- 15 Woodcock Th.; Robinson J. The Oxford guide to heraldry. Oxford. N.Y.; Melbourne; Toronto: Oxford University Press, 1990. 233 p.

Источники

- 16 Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы Л.: Сов. писатель, 1976. 560 с.
- 17 Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1977. 608 с.
- 18 Fox-Davis A.Ch. Heraldic badges. London; N.Y.: J.Lane, 1907. 206 p.
- 19 Spenser E. The Faery queene. Oxford: Clarendon Press, 1903. Book II. 314 p.

References

- 1 Arsen'ev, Iu.V. *Geral'dika. Lektsii, chitannye v Moskovskom arkheologicheskom institute v 1907–1908 godu* [Heraldry. The Lections given at Moscow Archeological Institute in 1907–1908]. Kovrov, Russian State University for the Humanities Publ., 1997. 368 p. (In Russ.)
- 2 Vilinbakhov, G.V. *Gerb i flag Rossii X–XX veka* [Coat of Arms and Flag of Russia of 10th – 20th Century]. Moscow, Iuridicheskaja literatura Publ., 1997. 559 p. (In Russ.)

- 3 Vinkler, P.P. *Gerby gorodov, gubernii, oblastei i posadov Rossiiskoi Imperii s 1649 po 1900 gody* [*Coat of Arms of Towns, Provinces, Regions and Suburbs of the Russian Empire*]. Moscow, Planeta Publ., 1991. 226 p. (In Russ.)
- 4 Lakier, A.B. *Russkaia geral'dika* [*Russian Heraldry*]. Moscow, Kniga Publ., 1990. 397 p. (In Russ.)
- 5 Palasios, R. “Rodovoi simbol Romanovykh” [“Patrimonial Symbol of the Romanovs”]. *275 let geral'dicheskoi sluzhby Rossii: Conference Materials* [*275 Years of Russian Heraldic Service: Materials of the Conference*]. St. Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 1997, pp. 39–47. (In Russ.)
- 6 Propp, V.Ia. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [*The Historical Roots of Fairy Tales*]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 336 p. (In Russ.)
- 7 Sklizkova, E.V. “Axiological aspect of sovereign states armorial: Russia vs Great Britain.” *Geneology. Basel: MDPI, 2023*. Available at: <https://www.mdpi.com/2313-5778/7/3/60> (Accessed 14 January 2024).
- 8 Sklizkova, E.V. “Geraldicheskii aspekt kul'turnoi samoidentifikatsii natsii: Britaniia-Rossiiia” [“Heraldic Aspect of Cultural Self-identification of the Nation: Britain-Russia”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 1 (39), 2016, pp. 65–75. (In Russ.)
- 9 Soboleva, N.A. *Starinnye gerby rossiiskikh gorodov* [*Ancient Coat of Arms of Russian Towns*]. Moscow, Nauka Publ., 1985. 176 p. (In Russ.)
- 10 Brault, Gerard Joseph *Early Blazon. Heraldic Terminology in the 12th and 13th Centuries*. Oxford, Clarendon Press, 1972. 30, 297 p. (In English)
- 11 Burke, ser Bernard *General Armory*. London, Harrison, 59, Pall Mall Publ., 1884. 1185 p. (In English)
- 12 Fox-Davis, Arthur Charles *A Complete Guide to Heraldry*. London, T.C. & E.C. Jack Publ., 1909. 720 p. (In English)
- 13 Fox-Davis, Arthur Charles *The Art of Heraldry. An Encyclopaedia of Armory*. New York, London, Blom Publ., 1968. 503 p. (In English)
- 14 Slater, Samuel *The Complete Book of Heraldry. An International History of Heraldry and its Contemporary Usage*. London, Lorenz books Publ., 2002. 264 p. (In English)
- 15 Woodcock, Thomas, Robinson, Jack *The Oxford Guide to Heraldry*. Oxford, New York, Melbourne, Toronto, Oxford University Press, 1990. 233 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-71-87>

УДК 39 (470.11) + 911.53

ББК 63.521 (= 411.2)

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. Т.В. Жигальцова
г. Архангельск, Россия

РЕКОНСТРУКЦИЯ ТРАДИЦИОННОЙ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ СРЕДЫ ПОМОРСКИХ ПОСЕЛЕНИЙ XIX — НАЧАЛА XX В. (НА ПРИМЕРЕ С. ТАМИЦА ОНЕЖСКОГО Р-НА АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛ.)

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-10034.
Создание устойчивых сообществ с учетом последствий трансформации архитектурно-этнографической среды островной и прибрежной Арктики.

Аннотация: В статье реконструируется традиционная архитектурно-планировочная среда поморского села Тамица Онежского района Архангельской области в период с середины XIX до начала XX вв.: планировка и границы местности, церковные, общественно-административные, хозяйственно-жилые постройки, сельскохозяйственные угодья, частично топонимика. Необходимость реконструкции строительной истории объектов культурного наследия — церковного ансамбля с кладбищем и оградой (погост), домов церковно-приходского причта, расположенных в непосредственной близости от церковного ансамбля, здания сельского приходского училища — обусловлена их физической утратой. В статье впервые публикуются новые архивные данные, планы местности и строительные чертежи зданий. Проведенное исследование исторической реконструкции традиционной архитектурно-планировочной среды села Тамица выявило ее неоднородность: было идентифицировано три архитектурных слоя, частично сохранившихся до наших дней, датируемые 1851–1881 гг., 1882–30-е гг. XX в., и 30–40-е гг. XX в. Размышляя о перспективах данного исследования, автор приходит к выводу, что создание комплексной базы знаний об объектах наследия и традиционной культуре в целом может явиться источником поддержания локальной идентичности и самобытности территории, что в конечном итоге способствует устойчивому развитию данной местности и арктических территорий Российской Федерации.

Ключевые слова: традиционная поморская культура, архитектурно-планировочная среда, объекты наследия, историческая память, Онежский берег Белого моря, поморы.

Информация об авторе: Татьяна Валентиновна Жигальцова — кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии и религиоведения, Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова, наб. Северной Двины, д. 17, 163002 г. Архангельск, Россия.

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

E-mail: t.zhigaltsova@narfu.ru

Дата поступления статьи: 05.02.2024

Дата одобрения рецензентами: 05.05.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Жигальцова Т.В. Реконструкция традиционной архитектурно-планировочной среды поморских поселений XIX — начала XX в. (на примере с. Тамица Онежского района Архангельской обл.) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 71–87. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-71-87>

В последние десятилетия развитие Арктической зоны Российской Федерации движется быстрыми темпами, особенно в сфере строительства и туризма. Например, побережье Белого моря ежегодно посещают 8 тыс. туристов, чьи маршруты проходят через Кий-остров, деревни Ворзогоры, Кянда и Пурнема, а национальный парк «Онежское Поморье» ежегодно посещают 15 тыс. туристов [21, с. 9]. В области реализуется проект «Северная деревня», поскольку «в деревнях Архангельской области сохранился традиционный уклад жизни, формировавшийся на протяжении многих веков. Кроме того, русское деревянное зодчество представляет собой уникальное явление» [21, с. 15].

С другой стороны, многие удаленные арктические регионы с точки зрения историко-культурного и социально-экономического развития сталкиваются с изменением климата, утратой традиционных средств к существованию среди прибрежного населения, проблемой занятости, постепенным разрушением историко-культурного наследия, в частности, объектов деревянного зодчества [22]. Одновременно с сокращением численности населения трудоспособного возраста регулярно увеличивается доля лиц пенсионного возраста. Все это создает неустойчивую среду для развития локальных сообществ.

Под устойчивым развитием сообщества чаще всего понимается такой режим развития, который реализует потребности нынешнего поколения без ущерба для будущих поколений [13, с. 178]. Чтобы реализовать такой режим развития для удаленных арктических регионов, необходимо в первую очередь сформировать благоприятную и жизнестойкую среду для пожилых людей — самой ранимой и многочисленной группы населения. Вопрос важности создания устойчивой и благоприятной среды для пожилых людей является актуальной научной и общественной дискуссией. Например, Всемирная организация здравоохранения в 2007 г. разработала концепцию, в которую включены 8 индикаторов благоприятной для пожилых людей среды: открытые пространства и здания, транспорт, жилье, социальное участие, уважение и социальная интеграция, гражданское участие и занятость, связь и информация, поддержка сообщества и медицинские услуги [14, р. 1]. На наш взгляд еще одним важным индикатором благоприятной для пожилых людей среды является сохранность архитектурно-планировочной среды, которую необходимо рассматривать как культурное достояние, доставшееся нам в наследие.

Впервые вопрос об архитектурно-планировочной среде северных поселений был поднят в начале XX в. в работах Н.Н. Харузина [23] и Р.М. Габе [18], которые связывали форму поселения с местным этническим составом. Например, для русских деревень Карелии характерна правильность и регулярность планировки с использованием рядовых и уличных форм, в отличие от финских и карельских районов, в которых преобладает беспорядочная (свободная) планировка [18]. Противоположной позиции придерживался исследователь М.В. Витов, который считал, что планировка северных деревень коррелирует не с этничностью, а численностью дворов — скученные формы характерны для промысловых и мелкодворных, а рядовые — для крупных поселений [3, 4].

Архитектор В.П. Орфинский, при помощи исследования перпендикулярности домов по отношению к структурообразующим элементам, радиусов центричных композиций («угловой разброс»), отклонений от средневзвешенной величины расстояний между домами и структурообразующими элементами («линейный разброс»), ритмики в расположении домов пришел к выводу, что среди русских преобладает прибрежно-рядовая застройка, среди карел и вепсов — беспорядочная (свободная) застройка, что говорило о прямой взаимосвязи планировки и этничности [11]. Архивные исследования архитектурно-планировочной среды арктических поселений [6, 15] подтверждают преобладание рядовых и уличных форм планировки среди поморских поселений с преимущественно русским населением.

Культурное наследие обладает растущим потенциалом и может стать источником устойчивого развития и регенерации культуры [16, р. 35]. Малые поселения способны в полной мере использовать свои культурные ресурсы как в материальной форме, например, архитектурное наследие, планировка, инфраструктура, так и в нематериальной форме — навыки, знания, компетенции, способствующие долгосрочной устойчивости даже в неблагоприятных районах [14, р. 1]. Сельские поселения прибрежной Арктики к настоящему моменту утратили часть объектов архитектурного наследия XIX–XX вв. Многие здания находятся в заброшенном состоянии. Таким образом, объектом исследования является культурное наследие села Тамица Онежского берега Белого моря в материальной форме (архитектурно-планировочная среда). Соответственно, цель исследования — реконструкция архитектурно-планировочной среды (планировка и границы местности, церковные, общественно-административные, хозяйственно-жилые постройки, сельскохозяйственные угодья) села Тамица в XIX — начале XX вв. по материалам архивных данных. Нематериальные формы — знание и историческая память пожилых жителей об утраченных и сохранившихся элементах архитектурно-планировочной среды были зафиксированы в ходе полевой работы, проведенной в июне 2023 г. в форме глубинного интервьюирования, средней продолжительностью два с половиной часа, и трех биографических прогулок по местам детства и юности респондентов (ПМА — 2023). В статье собраны цитаты респондентов являются дополнительным иллюстративным материалом, а не основным источником данных.

Архитектурно-планировочная среда села Тамица в XIX — начале XX вв.

Тамицкий приход образовался в 1633 г. [20, с. 3]. Исследуемое поселение в указанный период входило во Второе благочиние Онежского уезда. Благочиние объединяло несколько приходов, при которых учреждались церковно-приходские общества (Тамицкое сельское общество).

Поселения Второго благочиния относятся к приморско-приречному типу сельских поселений (по типологии Ю.С. Ушакова [12, с. 19], некоторые из которых являлись частью Онежского почтового тракта, который проходил через город Онега — станцию Рикасиха — Кудмозерскую станцию — Солзскую станцию — Ненокоцкий Посад — станцию деревня Сюзьма — станцию деревня Красная Гора — Унский Посад — станцию селение Нижмозерское — селение Кянда — селение Тамицкое — город Онега (ГААО — Государственный архив Архангельской области. Ф. 114. Оп. 1. Д. 215. Описание почтовых и торговых трактов, пролегающих в уездах Архангельском, Онежском и Кемском, 1851). Тамицкий приход состоял из села Тамица и деревни Суземской (Рябы) в 25 км. от села (Краткое историческое описание, с. 32) с общим числом дворов 99 в 1833 г. (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1281. Дело о построении Онежского уезда

деревянной Церкви в Тамицком приходе на месте сгоревшей, 1830–1841. Л. 51) и уже 282 в 1897 г. (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 25, 98).

Архитектурно-планировочная среда приморско-приречных поселений во многом зависела от окружающих природно-климатических условий, отличающихся морозным климатом, коротким световым днем, ветреностью, глинисто-песчаной почвой. Малонаселенность способствовала становлению в XVI–XVII вв. на северных территориях гнездового типа расселения: когда большое поселение с единым общим наименованием состояло из нескольких деревень или частей — оков, концов, починков и т. п., заселенных по патронимическому признаку [3, с. 33, 40]. По данным Т.А. Берштам, гнездовой тип расселения особенно отчетливо прослеживался на Онежском берегу Белого моря:

Еще более четко гнездовое сосредоточение определенных фамилий в концах села, восходящих к первым переселенцам, видно на примере деревни Кянда, расположенной на слиянии двух рек — Кянды и Вой. Кянда делилась на Вою (Верховье) и Низ, который, в свою очередь, состоял из двух концов — Мугала и Пелнас. Вою населяло несколько фамилий, которые «все в куче» назывались Усачевщина (среди фамилий были и Усачевы), а семьи, населявшие Пелнас и Мугалу, до настоящего времени известны под названием Братановщины [2, с. 29–30].

Поморские гнездовые поселения образовались в результате объединения мелких поселений родственных и неродственных моно- или полиэтничных сообществ, родоначальники которых поселились поблизости [2, с. 31]. Собранные данные по селу Тамица пока не позволяют сделать вывод о заселении частей села группами родственников. Например, в 1881 г. часть земли причта была ошибочно выдана под строительство четырех соседних домов крестьянам Шадрину, Фролову, Москову [неразб.], Леутину, не являющимися родственниками (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 93). До конца XIX в. село считалось малодворным, поскольку число дворов было менее 100. На имеющейся карте середины XIX в. указан только погост, малое число крестьянских дворов и ручей Гуменный (см. иллюстрацию 2). По карте, составленной краеведом В.В. Киселевым, эта часть носила название Верховье [8, с. 6]. Также В.В. Киселевым отмечены дома первых поселений через реку у Горы, где «по рассказам стариков, в древности жила чужь белоглазая» [8, с. 6]. По аналогии с другими поморскими поселениями, где традиционно выделялись Верховье, Низовье, Середка, Гора, Заболотье, Зарека (Харлин Л.А. Поморье — промыслы (Лямца, Малошуйка, Унежма, Тамица), 1991–1992. 59 л. // Онежский историко-мемориальный музей. Оп. 3. Д. 315. Л. 1), часть территории за рекой от церковного ансамбля получила название Зарека/Заречье. Таким образом, исходя из архивной и полевой работы, самыми древними частями села были Погост/Поповка, Верховье и Зарека/Заречье/Гора. С 1881 г. начинается большое строительство домов (см. иллюстрацию 2), оформляется часть Серет/чье (Средняя часть) и чуть позже — Низ и Тайбола (самые отдаленные части от церковного ансамбля). Верховье так и оставалось малозаселенным:

Мы жили в той части деревни, которая называлась Верховье. В каждой деревне была своя вечеринка. Верховье было маленькое — восемь девок [1, с. 225].

Посад/Погост, Верховье, Низ, Зарека — распространенные названия частей поморских прибрежных поселений XIX в., например, сел Малошуйка и Нименьга, расположенных на Поморском берегу Белого моря [15, с. 76]. Обнаруженные в архивных документах топонимы «Юров», «Эров наволок», «Горни», «Глазово поле», «на Спасской реке», «на Щучьем», «Становое», «Заповенная», «Конопле/ячник», «Грихново», «Чищенины», «в Николодцах», «в Сушниках», «Вайнатово» не представляется возможным локализовать, поскольку в настоящее время произошла их десемантизация. Из обнаруженных архивных топонимов жители используют название «Тайбала» (часть села при въезде); «Каменниха» (часть села с каменистой непригодной для пашни землей); «Поповка» (территория вокруг церковного ансамбля): «Поповка-то место и называется — там, говорят, попы хоронились. Ну там, у церкви... Там же ограда была. Я даже помню ее: такая, столбы были, но все было деревянное», «Садок» (огород): «Вот допустим, вот у меня кругом дома я называю огород, а раньше: «Ой, пойти в садок сходить». Там нарвать луку или покопать картошку. Вот это садок был» [17].

Архитектурно-планировочная среда поморских поселений представляла собой иерархичное пространство, состоящее из церковно-религиозной, общественно-административной (или публично-правовой) и хозяйственно-жилой сфер, в которой пространственный центр (погост) наделялся наивысшей степенью сакральности [10, с. 34-35]. Таким пространственным центром поселения Тамица в XIX в. были теплый одноглавый храм во имя Сретения господня (даты освящения 1840 г. (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1281. Дело о построении Онежского уезда деревянной Церкви в Тамицком приходе на месте сгоревшей, 1830–1841. Л. 129) и 1899 г. (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 141)); холодный пятиглавый храм во имя Преображения Господня (дата освящения 1869 г. (ГААО. Ф. 29. Оп. 1. Т. 1. Д. 632. Дело о постройке нового храма в Тамицком приходе Онежского уезда, 1862–1870. Л. 49, 55)); отдельно стоящая колокольня (примерно до 1867 г.). Строительной истории храмов до 1828 г. в архивных документах не обнаружено, известно только, что в 1819 г. главы, шатры и крыши храмов были отремонтированы за счет прихожан (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 1. Д. 844. Дело о дозволении Онежской округе в Тамицком приходе на Церквах перекрыть Главы, шатры и Крышки за счет прихожан, 1818–1819. Л. 6). 28 декабря 1828 г. двухэтажная церковь во имя Сретения господня и Воздвижения честного и животворящего креста со всем имуществом сгорела (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1281. Дело о построении Онежского уезда деревянной Церкви в Тамицком приходе на месте сгоревшей, 1830–1841. Л. 4). 11 февраля 1828 г. Святейший Правительствующий Синод издает указ о приоритетности в строительстве каменных церквей (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1281. Дело о построении Онежского уезда деревянной Церкви в Тамицком приходе на месте сгоревшей, 1830–1841. Л. 7-7 об.). Осмотр местности Малошуйским священником Симеоном Молчановым 30 декабря 1832 г. показал, что каменную церковь нет возможности выстроить по причине нетвердости местоположения и бедности жителей (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1281. Дело о построении Онежского уезда деревянной Церкви в Тамицком приходе на месте сгоревшей, 1830–1841. Л. 41). Строительство затянулось, поскольку губернский архитектор Агеев к 1834 г. так и не начертил фасад на плане местности, составленном губернским землемером еще в 1832 г. (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1281. Дело о построении Онежского уезда деревянной Церкви в Тамицком приходе на месте сгоревшей, 1830–1841. Л. 100). В марте 1835 г. план и фасад церкви были окончательно утверждены (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1281. Дело о построении Онежского уезда деревянной Церкви в Тамицком приходе

на месте сгоревшей, 1830–1841. Л. 103). Через два года церковь длиной 8, шириной 4 и высотой 10 сажень была построена, а освящена 31 января 1840 г. Преосвященным Георгием, Епископом Архангельским и Холмогорским (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1281. Дело о построении Онежского уезда деревянной Церкви в Тамицком приходе на месте сгоревшей, 1830–1841. Л. 129). Церковь выстроили согласно плану, без отступления, за исключением крыльца, которое на плане изображено на западной стороне, а выстроено на южной (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1281. Дело о построении Онежского уезда деревянной Церкви в Тамицком приходе на месте сгоревшей, 1830–1841. Л. 111). Достоверных сведений о форме верха церкви нет.

В 1862 г. прихожане просили построить новый храм во имя Преображения Господня «в смежности» с колокольной на том же месте, где находилась предыдущая ветхая церковь (ГААО. Ф. 29. Оп. 1. Т. 1. Д. 632. Дело о постройке нового храма в Тамицком приходе Онежского уезда, 1862–1870. Л. 9). Однако дело затруднялось тем, что часть прихожан, дома которых находились в 20 и 30 сажнях от церкви (вероятнее всего речь идет о домах, обозначенных на карте 1851 г. черными чернилами под номерами 1-5), не были согласны на постройку нового храма, а только на поправку колокольни, поскольку опасались «дабы новый храм не оттеснил их домов, стоящих близ храма и не заставил бы их переселяться на другое место» (ГААО. Ф. 29. Оп. 1. Т. 1. Д. 632. Дело о постройке нового храма в Тамицком приходе Онежского уезда, 1862–1870. Л. 9 об.). Для освидетельствования ветхости церкви и колокольни, самого места для строительства был назначен инженер Барт, который заключил, что деревянный храм во имя Преображения Господня «довольно ветхий и требует вновь перестройки, а деревянная колокольня совершенно ветха и угрожает падением» (ГААО. Ф. 29. Оп. 1. Т. 1. Д. 632. Дело о постройке нового храма в Тамицком приходе Онежского уезда, 1862–1870. Л. 13). Архангельская Духовная Консистория 24 июня 1863 г. одобрила постройку новой церкви, однако крестьяне не начали постройку храма, так как одобренный план был на постройку однопрестольного храма, а требовался двух- или трехпрестольный, поскольку «в настоящее время число жителей в нашем приходе значительно умножилось» (ГААО. Ф. 29. Оп. 1. Т. 1. Д. 632. Дело о постройке нового храма в Тамицком приходе Онежского уезда, 1862–1870. Л. 18–19). Строительное отделение одобрило новый проект на постройку трехпрестольной церкви 16 марта 1866 г., и к июню 1867 г. все строительные работы были выполнены:

по договору сего причта и прихожан с Мастерами Манзыревыми, касательно перестройки в их приходе Преображенской церкви, вся плотничная работа имеет быть кончена к 1 числу будущего июня месяца (ГААО. Ф. 29. Оп. 1. Т. 1. Д. 632. Дело о постройке нового храма в Тамицком приходе Онежского уезда, 1862–1870. Л. 26–26 об., 30).

Иконостас был создан мастером Василием Афанасьевым Кучихиным с сыном Филимоном, освидетельствован 28 октября 1868 г. (ГААО. Ф. 29. Оп. 1. Т. 1. Д. 632. Дело о постройке нового храма в Тамицком приходе Онежского уезда, 1862–1870. Л. 31, 40, 42). Новая церковь Преображения Господня с приделом в честь воздвижения Частного Креста освящена 3 и 4 февраля 1869 г., третий придел Введения во Храм Пресвятой Богородицы освящен 3 февраля 1870 г. (ГААО. Ф. 29. Оп. 1. Т. 1. Д. 632. Дело о постройке нового храма в Тамицком приходе Онежского уезда, 1862–1870. Л. 49, 55).

В 1874 г. была устроена ограда вокруг церквей, перекрыта крыша теплой Средненской церкви и устроен бережный рязь по плану (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1987. Дело о поправке церкви и священнического дома в Тамицком приходе, 1874–1881. Л. 2) (иллюстрация 1).

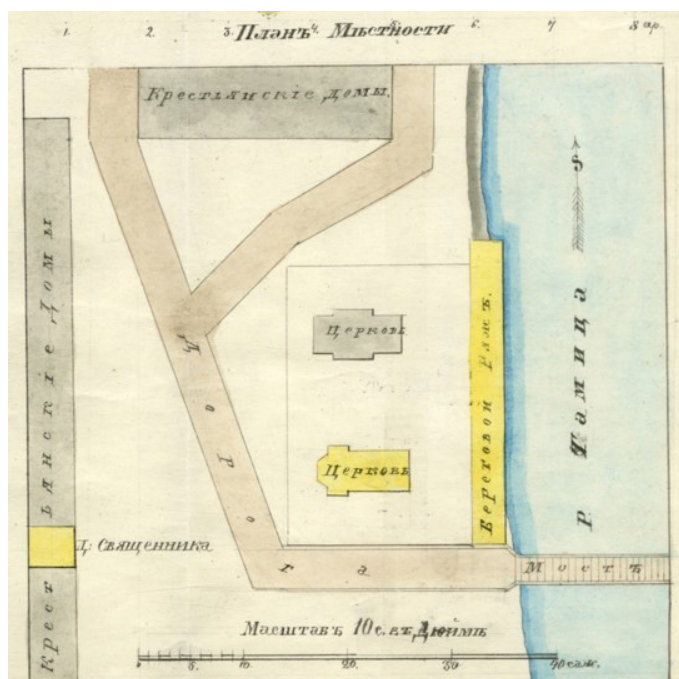


Иллюстрация 1 — План местности 1874 г. с указанием прибрежного ряжа // ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1987. Л. 9. Дело о поправке церкви и священнического дома в Тамицком приходе, 1874–1881

Figure 1 — The Area Plan of 1874 with an Indication of the Coastal Crib Pier// State Archive of the Arkhangelsk Region, Archive 29, List of Files 4, Vol. 2, File 1987, Sheet 9. The Case File of the Church and Rectory Renovation in the Tamitsa Parish, 1874–1881

К 1891 г. теплая Сретенская церковь «пришла в совершенную ветхость». Согласно плану местности 1892 г., старая Сретенская церковь находилась на левой стороне реки Тамницы на тупом мысе расстоянием до домов с востока 20 сажень, с северной 30 сажень, с южной стороны без домов, с западной — река (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 91–92). На сельском сходе в составе 187 человек из 272 крестьян и домохозяев было принято решение на ее месте построить каменную одноэтажную одноглавую церковь с железной крышей во имя Сретения Господня с приделом во имя Николая Чудотворца на свои средства (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 32–59). Архангельская Духовная Консисто́рия одобрила прошение, мещанину Алексею Иванову была выдана книжка для годичного сбора «христороубческих подаяний», однако, и к 1897 г. необходимой суммы для строительства собрано не было (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 2–4).

В сентябре 1897 г. Строительное отделение Губернского Правления пишет рапорт в Архангельскую Строительную Консисто́рию о том, что проект 1892 г. не посилен для прихожан и необходимо строить деревянную церковь, а не каменную. В качестве альтернативы был рассмотрен проект А. Вахрушева 1897 г., но «за его негодностью» он не был утвержден (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 89). Еще одним альтернативным планом стал план Э. Вериги с проекта церкви в Чекуевском приходе Онежского уезда, составленного архитектором Э.А. Крауспом (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело

о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 97). На собрании сельского схода в декабре 1897 г. в составе 153 человек из 282 крестьян и домохозяев были рассмотрены оба плана. Было решено, что план Э. Вериги не подходит, так как площадь храма меньше имеющего — всего 20 кв. саж., в то время как ветхая Сретенская церковь была площадью 32 кв. саж. (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 98). Проект А. Вахрушева с площадью планируемого храма в 70 кв саж. на сходе был одобрен, но поскольку ее строить не дозволено, то было принято решение местного священника и членов приходского попечительства отправить в Архангельск с наказом «сделать нам план на деревянную церковь какая нам требуется по размерам и по средствам» (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 98 об.). По всей видимости, новый план был получен, Архангельская Духовная Консисто­рия разрешила использовать собранные деньги на строительство уже не каменной, а деревянной церкви (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 114). Менее чем за два года новый храм был выстроен и освящен 11 октября 1899 протоиреем Онежского собора Федором Кононовым (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 141). 23 ноября 1901 г. был освящен южный придел во имя Святителя и Чудотворца Николая, а на следующий день северный придел во имя трех Святителей Василия Великого, Григория Двоеслова и Иоанна Златоуста священником Симеоном Вознесенским, исполняющим должность благочинного Второго Благочиния (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1154. Дело о постройке каменной церкви в Тамицком приходе, 1891–1899. Л. 145–146).

К пространственному центру архитектурно-планировочной среды следует также относить дома церковно-приходского причта, их пахотную и сенокосную земли, которые располагались в непосредственной близости от церкви как, например, на Поморском берегу Белого моря, где большинство пахотных земель причта находилось на расстоянии не более половины версты от церкви, отделяя церковные постройки от рядов хозяйственно-жилых построек местных жителей [5, с. 75]. Земля у церкви в селе Тамица носила название «в церковном ободу» (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1281. Дело о построении Онежского уезда деревянной Церкви в Тамицком приходе на месте сгоревшей, 1830–1841. Л. 90 об.). Ободом поморы называли землю размером 1 кв. км «под церковью» [7, с. 52]. Близость расположения пахотных и сенокосных угодий причта подтверждает копия с карты села Тамица 1851 г., сделанная в 1881 г. (иллюстрация 2).



Иллюстрация 2 — Копия карты села Тамита 1851 г., июль 1881 // ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 821. Л. 14 об. — 15. Дело о постройке дома для псаломщика Тамницкого прихода, 1885–1891
Figure 2 — A Copy of the Tamitsa Village»s Map of 1851, July 1881 // State Archive of the Arkhangelsk Region, Archive 29, List of Files 4, Vol. 3, File 821, Sheets 14-15 (back side). The Case File of Constructing the Parish Clerk»s House for the Tamitsa Parish, 1885–1891

Фиолетовыми чернилами на карте обозначены места, «вновь означенные под постройки» вдоль реки Тамита и ручья по рядовому принципу застройки фасадами на них. Кроме этого, было отмечено 17 домов на горе «подле дороги, постройками незаняты», поставленные по уличному принципу застройки фасадами на дорогу. Розовым и голубоватым цветом обозначена пахотная и покосная земля причта, которая расположена в непосредственной близости от церковного ансамбля, рядом с которой расположен дом священника под № 1. Под № 4 отмечено плановое место для предполагаемого причетнического дома. Черными чернилами обозначены дома прежней планировки 1851 г. с огуменниками (огороженный участок с гумном). Таким образом, карта 1851 г. подтверждает обособленность религиозной сферы в планировке поселения.

В октябре 1881 г. (год, когда была выполнена данная копия), двухэтажный дом-двор священника был отремонтирован, ко двору пристроены два хлева для скота (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 1987. Дело о поправке церкви и священнического дома в Тамницком приходе, 1874–1881. Л. 2, 20). По всей видимости, дом священника был передвинут для постановки в один ряд с новыми жилыми домами по плану (иллюстрация 2).

Тамницкое Крестьянское общество плановое место для предполагаемого причетнического дома под № 4 (на иллюстрации 2) ошибочно отвело крестьянину Севастьянову, хотя земля принадлежала причту (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 821. Дело о постройке дома для псаломщика Тамницкого прихода, 1885–1891. Л. 4), и выдало приговоры 4 крестьянам на постройку своих домов (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 724. Дело об отведении прихожанами Тамницкой церкви части причтовой земли под постройку 4-х

крестьянских домов, 1881–1885. Л. 5–5 об.). По планируемому проекту 1886 г. видим, что дом священника уже передвинут и стоит в одном ряду с крестьянскими домами на расстоянии 20 сажень от церковного ансамбля, а планируемый дом для причетника во втором ряду на расстоянии 8 сажень от дома священника (иллюстрация 3).

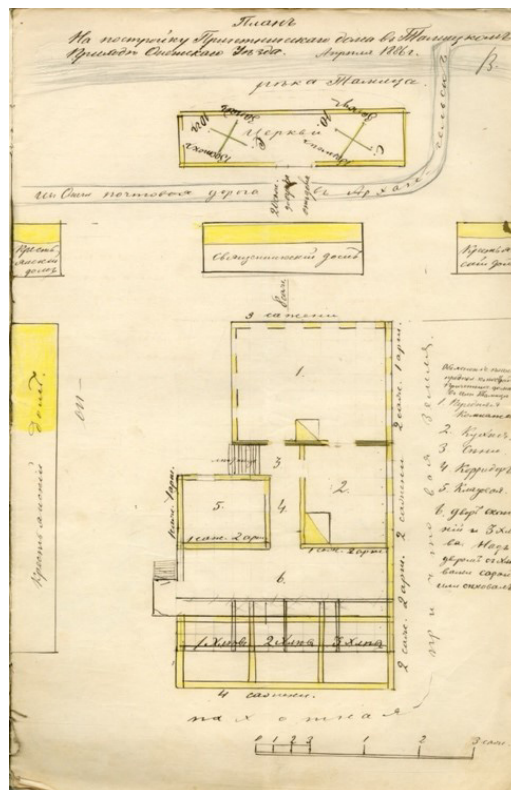


Иллюстрация 3 — План постройки дома для причетника, апрель 1886 // ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 821. Л. 13. Дело о постройке дома для псаломщика Тамитского прихода, 1885–1891

Figure 3 — The Construction Plan of a Parish Clerk's House, April 1886 // State Archive of the Arkhangelsk Region, Archive 29, List of Files 4, Vol. 3, File 821, Sheet 13. The Case File of Constructing the Parish Clerk's House for the Tamitsa Parish, 1885–1891

Перепланировка села и перемещение дома священника на 20 сажень от церквей, вероятно, связано с «Наставлениями о возведении сельских строений по нормальным чертежам, изданным для оных министерством государственных имуществ» 1881 г. (наставления издавались в 1832, 1842, 1857, 1881, 1900 гг.), согласно которому «в селениях, в коих по местоположению неудобно будет иметь площадь, строить церкви на больших проезжих улицах, наблюдая, чтобы никакое строение не было располагаемо от церкви, со всех сторон, ближе 20 сажень», а улицы «проводить прямые и правильные по возможности» (ГААО. Ф. 14. Оп. 1. Д. 465. Наставление о возведении сельских строений по нормальным чертежам, изданным для оных министерством государственных имуществ/Проект крестьянского дома, без даты. Л. 9).

После разбирательства (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 724. Дело об отведении прихожанами Тамитской церкви части причтовой земли под постройку 4-х крестьянских домов, 1881–1885. Л. 40–40 об.) дом для причетника все же был построен в июле 1891 г. на расстоянии 40 сажень к востоку от церквей и в 13 сажнях от дома священника (орфография и пунктуация первоисточника сохранены):

Размеры дома в длину 3 саж. в ширину 3 саж, двор с хлевами и на них сарай в длину 4 саж. и в ширину 4 саж.; между домом и двором сени с кладовыми в одну сторону 4 сажени, а в другую 4 аршина. Дом построен в два этажа: в нижнем обыкновенная крестьянская изба с русскою печью, а в верхнем чистая комната с голанской печью. В обоих этажах с лицевой стороны, обращенной к западу, по 4 окна и с южной по 2 окна и в верхнем этаже с северной стороны одно окно. Все окна снабжены двойными рамами, а двери плотничными полотнами с железными приборами. Жилые помещения построены из цельных шаблонных бревен в чистый угол, а нежилые холодные из плах. Все здание построено удобно (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 821. Дело о постройке дома для псаломщика Тамицкого прихода, 1885–1891. Л. 31).

Важным объектом церковно-религиозной сферы архитектурно-планировочной среды села Тамица является церковно-приходское училище. 31 июля 1856 г. по распоряжению Первого Департамента сельских приходских училищ Кяндское училище переведено в Тамицу (ГААО. Ф. 29. Оп. 2. Т. 4. Д. 187. Дело о переведении некоторых сельских училищ в другие селения и также и наставников, 1856–1863. Л. 7). В 1880 г. в Тамице было построено отдельное здание для училища на 104 ученика обо-его пола (иллюстрация 4) на берегу реки Тамица рядом с мостом и церковным ансамблем (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 2054. Дело об исходотайствовании безошлинного отпуска леса на постройку в Тамицкам приходе училища, 1880. Л. 14 об.). В июле 1881 г. «в память 25-летия царствования Государя Императора Александра Николаевича 19 февраля» постановлением Святейшего Синода училищу было присвоено имя Александровское (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 2054. Дело об исходотайствовании безошлинного отпуска леса на постройку в Тамицкам приходе училища, 1880. Л. 21–23).

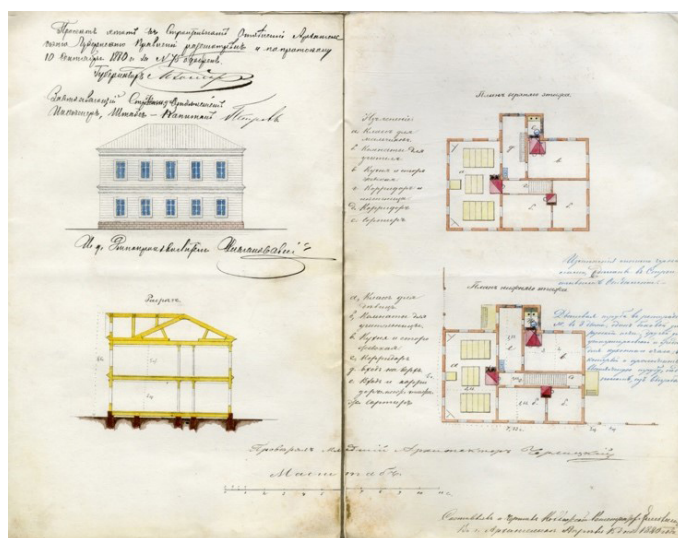


Иллюстрация 4 — Проект на постройку сельского училища, 1880 // ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 2. Д. 2054. Л. 15 об. Дело об исходотайствовании безошлинного отпуска леса на постройку в Тамицкам приходе училища, 1880

Figure 4 — The Construction Plan of the rural Parish School, 1880 // State Archive of the Arkhangelsk Region, Archive 29, List of Files 4, Vol. 2, File 2054, Sheet 15. The Case file of Petitioning Tax-free Allocation of Wood for the Construction of the Tamitsa Rural Parish School, 1880

Общественно-административная сфера в селе Тамица не выделена явно. Центральной площади для проведения публичных собраний оформлено не было. В архивных документах не встретилось информации о наличии зданий волостного или сельского правления, постоянных дворов и других общественных построек.

На границах между северными деревнями обычно располагались крестьянские пашни, сенокосные угодья, мосты, магазины (общественные амбары), поклонные или обетные кресты. Известно, что в соседнем селе Кянда в начале — середине XIX в. на горе Елизаровщина стоял поклонный крест (ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1147. Дело о дозволении крестьянину Михаилу Моисееву построить на кладбище Кяндского прихода деревянную часовню, 1891–1893. Л. 7 об.). Границами в селе Тамица были мосты, пашенные и сельскохозяйственные угодья, кладбище. Границы были отмечены жердями:

34 километра деревня в круговую такой забориной огорожено было. Особенно еловыми: жердь и колья, да вицы еловые. Так оно стояло и местами идешь и до сих пор забор еще видно, колья да жердь. Елка ведь долго не гниет [17].

Таким образом, исследование исторической реконструкции архитектурно-планировочной среды арктического поселения Тамица в XIX — начале XX вв. выявило ее многослойность. Самый первый слой, достоверно обнаруженный по архивным источникам, определяется 1851–1881 гг., когда в планировочной структуре поселения наблюдается сепарация церковно-религиозного пространства от хозяйственно-жилого: дом священника находится на расстоянии всего 13 сажень от погоста; пашенные и сельскохозяйственные угодья причта, названные «церковный обод», расположены в непосредственной близости от церквей и отделяют церковно-религиозную сферу от хозяйственно-жилых построек остальных крестьян. С 1882 г. выделяется второй слой, который проявился в застройке новых домов по рядовому принципу в связи с высоким ростом численности населения. Дом священника был перенесен на расстояние 20 сажень от церквей и поставлен в один ряд с домами других жителей, что косвенно свидетельствует об изменении иерархии и снижении значимости церковно-религиозного пространства в архитектурно-планировочной среде поселения. Третий слой, вероятно, необходимо датировать 30-40 гг. XX в., когда произошла кардинальная смена внешнего облика среды:

Пожаров много было... И вот с 1925-го года по 35-й вроде или какой-то год старые дома сносили, многие дома вот с такими «вышками» за 5 лет или за 10 лет построили. 70 домов построили! Ну, как образовался колхоз-то. И вот наш дом с 1929 года. Пилорама была тут» [17].

По воспоминаниям жителей, в 1933 г. колокольня была разобрана, а церкви стали использовать под нужды жителей:

Кресты на церквях срубили, из одной сделали клуб, а другую приспособили под склад для хранения морских неводов. Иконы — что сожгли, а что затоптали. А какая красота была... [8, с. 14].

В настоящее время объектами наследия села Тамица являются утраченные церковные ансамбли, здание бывшего сельского училища, дом причетника, дом священника (вероятно, старый дом священника сгорел в пожаре 1900 г. [19, с. 3], а построенный на его месте новый священнический дом сохранился в перестроенном виде как здание почты). При этом село Тамица частично сохранило аутентичные черты архитектурно-планировочной среды XIX — начала XX вв., топонимику.

Создание базы знаний об утраченных элементах архитектурно-планировочной среды, консервация остаточных знаний о строительной истории поселения представляются крайне актуальными и способными поддержать локальную самобытность территории, и в перспективе стать источником устойчивого развития. Успешным примером поддержки местного сообщества может служить село Кимжа Архангельской области, в котором были созданы этнографический музей «Политов дом», Школа ремесел на базе бывшей Кимженской начальной школы и другое [9, с. 22]. В перспективе села Онежского берега Белого моря могут претендовать на включение их в туристический проект «Северная деревня» [21, с. 15].

Список литературы

Исследования

- 1 «Не век жить — век вспоминать»: народная культура Поонежья и Онежского Поморья/редкол.: А.А. Крысанов, В.Н. Матонин, С.В. Рапенкова, С.Л. Тюкина и др. М.; [и др.]: Фолиум: Изд-во Т-ва Северного Мореходства, 2006. 385 с.
- 2 *Бернштам Т.А.* Народная культура Поморья. М.: Объединенное гуманитарное издательство, 2009. 432 с.
- 3 *Витов М.В.* Гнездовой тип расселения на русском севере и его происхождение // Советская этнография. 1955. №2. С. 27–40.
- 4 *Витов М.В., Власова И.В.* География сельского расселения Западного Поморья в XVI-XVIII века. М.: Наука, 1974. 189 с.
- 5 *Жигальцова Т.В.* Северный «тройник» в культурном ландшафте Онежского Поморья // Известия Коми Российской академии наук. 2019. №3. С. 72–79.
- 6 *Жигальцова Т.В., Усов А.А.* Пространственно-планировочная структура и жилищно-хозяйственный комплекс поселений Онежского Поморья на примере с. Ворзогоры Онежского района Архангельской области // Этнографическое обозрение. 2020. №1. С. 180–197. <https://doi.org/10.31857/S086954150008767-3>.
- 7 *Жигальцова Т.В., Матонин В.Н., Егорова Е.Н., Бедина Н.Н.* Топонимическая структура поморских поселений // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. №2. С. 45–64. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-45-64>
- 8 *Киселев В.В.* Тамица: страницы истории. Онега: Онежская тип., 2008. 160 с.
- 9 Культура и туризм на селе: лучшие региональные практики. Калуга: ООО «Ноосфера», 2016. Вып. III. 105 с. // Туристический портал Архангельской области. URL: <https://pomorland.travel/upload/iblock/ece/ece1b122fcf389abc5b1305eb0aa8aa2.pdf> (дата обращения: 10.01.2024).
- 10 *Мелютин М.Н., Попова Л.Д., Терехихин Н.М.* Сакральная география и иеротопия Русского Севера. Архангельск: Изд-во Северного (Арктического) федерального ун-та им. М.В. Ломоносова; Нац. парк «Кенозерский», 2016. 231 с.
- 11 *Орфинский В.П.* Вековой спор. Типы планировки как этнический признак (на примере поселений Русского Севера) // Советская этнография. 1989. №2. С. 55–62.
- 12 *Ушаков Ю.С.* Ансамбль в народном зодчестве Русского Севера: пространственная организация, композиционные приемы, восприятие. Л.: Стройиздат, 1982. 168 с.
- 13 *Ojo A.* Human safety and security for sustainable and inclusive settlements // Journal of Community Safety and Well-Being. 2022. №7 (4). P. 178–183 <https://doi.org/10.35502/jcswb.255>

- 14 *Verdini G., Ceccarelli P.* Creative Small Settlements. Culture-based solutions for local sustainable development // Research report. London: University of Westminster, 2017. 199 p. URL: <https://westminsterresearch.westminster.ac.uk/item/q11v4/creative-small-settlements-culture-based-solutions-for-local-sustainable-development> (дата обращения: 28.07.2024).
- 15 *Zhigaltsova T.* The traditional layout pattern of the Northern Russian villages. // The Living North: the ecosystem restoration project/ed. by E. Sharova, T. Lefman Тромсе: АНО «Арктический институт искусств», 2021, Р. 68–83. URL: <https://arcticartstitute.com/texts/>(дата обращения: 20.04.2023).
- 16 United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development, Habitat III Issue Papers. N.Y.: United Nations, 2017 // НАБИТАТ. The United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development. URL: www.habitat3.org (дата обращения: 20.12.2023).

Источники

- 17 ПМА-2023. Полевые материалы автора. Экспедиция в с. Тамица Онежский р-н Архангельской обл., июнь 2023 (информанты: Т.В. Прялкова, 1945 г.р.; С.А. Кабинова, 1956 г.р.; Е.В. Симаков, 1963 г.р.; М.Т. Симакова, 1969 г.р.; Л.Ф. Щетинина, 1955, г.р.; Г.И. Горбачева, 1949 г.р.; Н.В. Пименов, 1933 г.р.; Л.Ф. Фролов, 1937 г.р.; С.С. Дьячков, 1957 г.р.; Л.Г. Калинина, 1945, г.р.).
- 18 *Габе Р.М.* Карельское деревянное зодчество. М.: Гос. архитектурное изд-во Академии архитектуры СССР, 1941. 215 с.
- 19 *Зенов Н.* Культура колхозного села // Онежский ударник. 1936. № 46. URL: <https://onegaonline.ru/seetext.php?kod=1064> (дата обращения: 22.04.2023).
- 20 Краткое историческое описание приходов и церквей Архангельской Епархии. Архангельск: Тип.-лит. наследников Д. Горяйнова, 1896. Вып. 3: Онежский, Кемский и Кольский. 267 с.
- 21 Концепция развития туризма в Архангельской области/Постановление Правительства Архангельской области от 19 января 2021 г. № 1-пп // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/574822169> (дата обращения: 28.07.2024).
- 22 Стратегия развития Арктической зоны Российской Федерации и обеспечения национальной безопасности до 2035 года // Совет Безопасности Российской Федерации. URL: http://www.scrf.gov.ru/security/economic/Arctic_strategy/(дата обращения 28.07.2024).
- 23 *Харузин Н.Н.* Очерк истории развития жилища у финнов. М.: Товарищество ско-ропеч. А.А. Левенсон, 1895. 99 с. (Этнографическое обозрение. Кн. XXV. № 2).

© 2024. Tatiana V. Zhigaltsova
Arkhangelsk, Russia

**RECONSTRUCTION OF THE TRADITIONAL ARCHITECTURAL
AND PLANNING ENVIRONMENT OF POMOR SETTLEMENTS
OF THE 19TH — EARLY 20TH CENTURY
(USING THE EXAMPLE OF THE VILLAGE OF TAMITSA, ONEGA DISTRICT,
ARKHANGELSK REGION)**

Acknowledgements: The research was funded by the grant of the Russian Science Foundation No. 23-28-10034 Creation of sustainable communities in view of the consequences of transformation of architectural and ethnographic environment of the island and coastal Arctic.

Abstract: The study recreates the traditional architectural and planning environment of the Pomor village of Tamitsa, the Onega District of the Arkhangelsk Region, in the 19th — early 20th century (layout and boundaries of the area, church, public and administrative, economic and residential buildings, agricultural land, partially toponymy). It is necessary to reconstruct the history of such heritage objects as the village church ensemble with the cemetery and the churchyard (“pogost”), the parish clergymen houses, situated in the vicinity of the church ensemble, and the parish school building, because these objects were physically lost. The paper reveals some new, previously unpublished archival data on the village layout and the construction plans of the buildings. The study of the historical reconstruction of the traditional architectural and planning environment of the village of Tamitsa discovered its heterogeneity: three architectural layers were identified, partially preserved to this day, dating from 1851–1881, 1882–30s of the 20th century, and 30–40s of the 20th century. Reflecting on the prospects of this research, the author concludes that the creation of a comprehensive database of knowledge of the heritage objects and traditional culture may become a source for strengthening local identity and authenticity of the territory, which ultimately contributes to the sustainable development of this area, and the Arctic territories of the Russian Federation.

Keywords: Traditional Pomor Culture, Architectural and Planning Environment, Heritage Sites, Historical Memory, the Onega Coast of the White Sea.

Information about the author: Tatiana V. Zhigaltsova — PhD in Philology, Associate Professor, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Severnaya Dvina Emb. 17, 163002 Arkhangelsk, Russia.

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

E-mail: zhitava@gmail.com

Received: February 05, 2024

Approved after reviewing: May 05, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Zhigaltsova, T.V. “Reconstruction of the Traditional Architectural and Planning Environment of Pomor Settlements of the 19th — Early 20th Century (Using the Example of the Village of Tamitsa, Onega District, Arkhangelsk Region).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 71–87. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-71-87>

References

- 1 “*Ne vek zhit' — vek vspominat'*”: *narodnaia kul'tura Poonezh'ia i Onezhskogo Pomor'ia* [“There is no Century to Live — there is a Century to Remember”: *Folk Culture of Ponezhie and Onega Pomorye*]. Folium, Tovarishchestvo Severnogo Morek-hodstva Publ., 2006. 385 p. (In Russ.)
- 2 Bernshtam, T.A. *Narodnaia kul'tura Pomor'ia* [Folk Culture of Pomorye]. Moscow, Ob"edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo Publ., 2009. 432 p. (In Russ.)
- 3 Vitov, M.V. “Gnezdovoi tip rasseleniia na russkom severe i ego proiskhozhdenie” [“Nesting Type of Settlement in the Russian North and its Origin”]. *Sovetskaia etnografiia*, no. 2, 1955, pp. 27–40. (In Russ.)
- 4 Vitov, M.V., Vlasova, I.V. *Geografiia sel'skogo rasseleniia Zapadnogo Pomor'ia v XVI – XVIII veka* [Geography of Rural Settlement in Western Pomorye in the 16th – 17th Centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 189 p. (In Russ.)
- 5 Zhigal'tsova, T.V. “Severnyi ‘troinik’ v kul'turnom landshafte Onezhskogo Pomor'ia” [“Northern ‘Triplet’ in a Cultural Landscape of the Onega Primorye”]. *Izvestiia Komi Rossiiskoi akademii nauk*, 2019, no. 3, pp. 72–79. (In Russ.)
- 6 Zhigal'tsova, T.V., Usov, A.A. “Prostranstvenno-planirovochnaia struktura i zhilishchno-khoziaistvennyi kompleks poselenii Onezhskogo Pomor'ia na primere s. Vorzogory Onezhskogo raiona Arkhangel'skoi oblasti” [“The Spatial Planning Structure, Housing and Utility Complex of Settlements of the Onezhskoye Pomorye”]. *Etnograficheskoe obozrenie*, no. 1, 2020, pp. 180–197. <https://doi.org/10.31857/S086954150008767-3> (In Russ.)
- 7 Zhigal'tsova, T.V., Matonin, V.N., Egorova, E.N., Bedina, N.N. “Toponimicheskaiia struktura pomorskikh poselenii” [“Toponymic Structure of Pomor Settlements”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 64, 2022. pp. 45–64. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-45-64> (In Russ.)
- 8 Kiselev, V.V. *Tamitsa: stranitsy istorii* [Tamitsa: Pages of History]. Onega, Onezhskaiia tipografiia Publ., 2008. 160 p. (In Russ.)
- 9 “Kul'tura i turizm na sele: luchshie regional'nye praktiki” [“Culture and Tourism in Rural Areas: Best Regional Practices”], vol. 3. Kaluga, OOO “Noosfera” Publ., 2016. 105 p. *Turisticheskii portal Arkhangel'skoi oblasti* [Tourist Portal of the Arkhangel'sk Region]. Available at: <https://pomorland.travel/upload/iblock/ece/ece1b122fcf389abc5b1305eb0aa8aa2.pdf> (Accessed 10 January 2024). (In Russ.)
- 10 Meliutina, M.N., Popova, L.D., Terebikhin, N.M. *Sakral'naia geografiia i ierotopiia Russkogo Severa* [Sacred Geography and Hierotopy of the Russian North]. Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov Publ.; Natsional'nyi park “Kenozerskii” Publ., 2016. 231 p. (In Russ.)
- 11 Orfinskiĭ, V.P. “Vekovoĭ spor. Tipy planirovki kak etnicheskiĭ priznak (na primere poseleniĭ Russkogo Severa)” [“Age-Old Dispute. Types of Planning as an Ethnic Signature (on the Example of Settlements in the Russian North)”]. *Sovetskaia etnografiia*, no. 2, 1989, pp. 55–62. (In Russ.)
- 12 Ushakov, Iu.S. *Ansambli' v narodnom zodchestve Russkogo Severa: Prostranstvennaia organizatsiia, kompozitsionnye priemy, vospriatie* [Ensemble in Folk Architecture of the Russian North: Spatial Organization, Compositional Techniques, Perception]. Leningrad, Stroiizdat Publ., 1982. 168 p. (In Russ.)
- 13 Ojo, Adegbola. “Human Safety and Security for Sustainable and Inclusive Settlements.” *Journal of Community Safety and Well-Being*, no. 7 (4), 2022, pp. 178–183 <https://doi.org/10.35502/jcswb.255> (In English)

- 14 Verdini, Giulio, Ceccarelli, Paolo. "Creative Small Settlements. Culture-based Solutions for Local Sustainable Development." *Research Report*. London, University of Westminster Publ., 2017. 199 p. Available at: <https://westminsterresearch.westminster.ac.uk/item/q11v4/creative-small-settlements-culture-based-solutions-for-local-sustainable-development> (Accessed 28 August 2024). (In English)
- 15 Zhigaltsova, T. "The Traditional Layout Pattern of the Northern Russian Villages." *The Living North: the Ecosystem Restoration Project*. Tromsø, Autonomous Non-Profit Organization Arctic Art Institute Publ., 2021, pp. 68–83. Available at: <https://arcticartinstitute.com/texts/> (Accessed 20 April 2023). (In English)
- 16 "United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development, Habitat III Issue Papers." New York, United Nations, 2017. *HABITAT. The United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development*. Available at: www.habitat3.org (Accessed 20 December 2023). (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-88-109>

УДК 008

ББК 71+79+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

© 2024 г. А.А. Усов

г. Архангельск, Россия

АРКТИЧЕСКИЕ МУЗЕИ: СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

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: Объект исследования — опыт арктических музеев Архангельской области как пространство сохранения, популяризации и ревалоризации культурного наследия Русского Севера и Арктики. Цель работы — проанализировать существующие музейно-тематические экспозиции, благодаря которым музеи Архангельска и региона осуществляют свою деятельность. Особое внимание уделено музею-заповеднику деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корель», входящему в перечень особо ценных объектов культурного, национального наследия РФ. Здесь на примере Мезенского сектора показана экспозиция не только севернорусской, но и арктической части территории региона. Авторы делают вывод, что арктические музеи Архангельской области и г. Архангельска демонстрируют различные способы создания и реализации арктических музеев в современной социокультурной обстановке, являются примером как традиционных методов музеефикации, так и активного использования современных мультимедийных технологий в деле сохранения и актуализации традиционной культуры на Русском Севере и в Арктике. В 2023 г. Архангельскую область посетило более 1 млн. чел. Это позволяет сделать вывод, что Русский Север (в границах Архангельской области) в туристическом продукте является своеобразным ярким ожемельем «Серебряного кольца России».

Ключевые слова: Арктика, музей, культурное наследие, экспозиция, музей под открытым небом.

Информация об авторах:

Анна Борисовна Пермиловская — доктор культурологии, заведующая, главный научный сотрудник научного центра традиционной культуры и музейных практик, Федеральный исследовательский центр комплексного изучения Арктики имени академика Н.П. Лаверова Уральского отделения Российской академии наук, акаде-

мик Академии Архитектурного Наследия, член Европейской Ассоциации музеев под открытым небом, Никольский проспект, д. 20, 163020 г. Архангельск, Россия.

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

E-mail: annaperm@fciarctic.ru

Алексей Александрович Усов — кандидат культурологии, научный сотрудник Научного центра традиционной культуры и музейных практик, Федеральный исследовательский центр комплексного изучения Арктики имени академика Н.П. Лаврова Уральского отделения Российской академии наук, руководитель регионального отделения Ассоциации антропологов и этнологов России по Архангельской области, Никольский просп., д. 20, 163020 г. Архангельск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0466-0124>

E-mail: usov@fciarctic.ru

Дата отправки статьи: 18.03.2024

Дата одобрения рецензентами: 13.05.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: *Пермиловская А.Б., Усов А.А.* Арктические музеи: сохранение культурного наследия Архангельской области // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 88–109. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-88-109>

Основы государственной политики РФ в отношении арктических территорий, включающих как непосредственно Арктику, так и сухопутные территории АЗРФ, охватывают целый спектр стратегических направлений, для решения которых государством установлен ряд первоочередных задач. К ним относятся вопросы социального, экономического и научно-технологического развития, охраны окружающей среды, защиты населения от угроз техногенного и природного характера, развития международного сотрудничества, обеспечения общественной и военной безопасности, охраны государственной границы [24]. Одновременно с этими задачами идет поддержание и развитие сферы культуры, что раскрывается в сопутствующей Основам государственной политики — Стратегии развития АЗРФ [25]. Обеспечение сохранения и популяризации культурного наследия, развитие традиционной культуры, развитие культурно-познавательного, этнографического и экологического туристического кластера — все эти меры реализации Стратегии объединяет интересная деталь — потенциально они прекрасно сочетаются друг с другом на базе музея. Следовательно, именно музей представляется универсальным и эффективным фундаментом и инструментом сохранения, изучения и популяризации культурного наследия как в крупных индустриальных центрах, так и в ограниченных условиях небольших моногородов и сельских исторических поселений на Севере и в Арктике.

Арктический контекст, связь с историей освоения, особенностями традиционной культуры коренных народов Севера, старожильческим населением русского этноса и тематика экспозиций при этом не является единственным критерием, определяющим музей как собственно арктический. Само расположение в пределах циркумполярной зоны Севера также имеет серьезное значение [16]. Таким образом, тематическая вариативность коллекций, диапазон проблематик для проведения научных исследований, логистическая доступность, а значит и приумножение туристического потенциала значительно расширяются. В этом контексте количество возможностей переходит в качество, благодаря чему само понятие «арктический музей» получает новую глубину и особую многогранность.

В качестве примера разнообразия арктических музеев и их роли в сохранении и актуализации культурного наследия мы обращаемся к «case study» Архангельской области и города Архангельска. Эта территория представляет собой особый интерес, ввиду сохранения здесь памятников традиционной и городской деревянной архитектуры, монастырей, народной культуры.

Архангельская область — это место пересечения различных физико-географических и историко-культурных регионов России. Островная часть области лежит за пределами Северного полярного круга и, следовательно, относится к Арктике даже в самом непосредственном значении. При этом, если считать за южную границу Арктики тундру (равно как и субарктический географический пояс), то Приморский район области, включая сам город Архангельск, оказывается внутри интересующей нас территории. С формальной, правовой точки зрения, в соответствии с Указом Президента № 296 от 2 мая 2014 г., это также часть сухопутных территорий АЗРФ [23].

Архангельск, как следует из вышесказанного, не всегда входил в пределы Арктики на физико-географической карте мира, однако он неразрывно связан с ней в историко-культурологическом измерении. Это старейший северный морской порт России, «Ворота в Арктику» для многочисленных экспедиций: Г.Я. Седова, В.А. Русанова, В.И. Воронина, О.Ю. Шмидта и В.Ю. Визе и др. «Альма-матер» ледовых капитанов, прошедших обучение в учрежденной еще Екатериной II мореходной школе, в настоящее время — Арктический морской институт им. Воронина [17]. Здесь находится один из 10 Федеральных университетов, главных научно-образовательных центров России: Северный (Арктический) Федеральный Университет им. М.В. Ломоносова. На территории региона расположен крупный академический научный центр: ФИЦКИА УрО РАН с филиалами в НАО, Коношском и Холмогорском районах.

Архангельская область — место рождения и периода активного творчества художников и сказителей Севера и Арктики: А.А. Борисова, С.Г. Писахова, Тыко Вылки, Б.В. Шергина. Однако регион ассоциируется не только с Арктикой, но прежде всего с территорией Русского Севера, одновременно являясь его символическим и культурным центром (иллюстрация 1).



Иллюстрация 1-Соловецкий музей-заповедник. Фото А. Пермиловской
Figure 1 — Solovetsky Museum-Reserve. Photo by A. Permilovskaya

Русский Север — особый регион российского культурного наследия, по своей значимости он соотносим с уникальными явлениями мировой культуры. На его территории расположены памятники, представляющие Россию в списке объектов всемирного культурного и природного наследия, сформированного под эгидой ЮНЕСКО: Соловецкий государственный и историко-архитектурный и природный музей-заповедник. «Выдающийся памятник, представляющий собой апогей русской православной стойкости и мужества; исключительный образец монастырского поселения в суровых условиях Северной Европы, являющийся прекрасным примером веры, целеустремленности и мужества религиозных общин позднего средневековья» [21], — так Международный совет по охране памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС) определил общемировое значение историко-культурного комплекса Соловков при внесении его в Список всемирного наследия (1992). Соловецкий музей-заповедник и Соловецкий монастырь сегодня совместно выполняют функцию по управлению объектом Всемирного наследия, обеспечивая сохранение, изучение и публикацию материального и культурного наследия Соловков [20].

В 2004 г. Кенозерский национальный парк был включен во Всемирную сеть Биосферных Резерватов ЮНЕСКО. Эта особо охраняемая природная территория является эталонной системой исторической среды обитания человека, объектом, сохранившим многовековую историю и культуру Русского Севера. Свидетельство этому — сохранившиеся природные комплексы и объекты, многочисленные памятники материальной и духовной культуры, деревянной архитектуры, монументальной живописи, иконописи, археологии, богатый этнографический материал. Музейный фонд Парка насчитывает свыше 10000 единиц хранения. Основа собрания — предметы этнографии. В составе этнографических коллекций — бытовая и хозяйственная утварь, одежда, орудия ремесел и промыслов, элементы интерьера жилища и других построек, атрибуты обрядов и верований. В совокупности они отражают своеобразие традиционной культуры коренного населения, проживающего на территории Кенозерского национального парка [19].

В эпоху всеобъемлющей глобализации и унификации все большую ценность обретают национальная и культурная самобытность. Среди регионов страны именно Русский Север во многом сохранил уникальность культуры и традиций русского народа. Выдающуюся значимость Русский Север как культурный ландшафт обретает в наши дни также и потому, что он представляет собой не заповедник, не музей под открытым небом, а регион живой традиционной культуры, территорию, сохраняющую культурное и природное наследие России [3] (иллюстрация 2).



**Иллюстрация 2 — Мезень. Выступление фольклорного коллектива.
Фото Н. Чеснокова из архива А.Б. Пермиловской
Figure 2 — Mezen. Performance by a Folk Group.
Photo by N. Chesnokov from the Archive of A.B. Permilovskaya**

Ошибочно полагать, что Север и Арктика существуют здесь параллельно, не пересекаясь. Точка их соприкосновения — это богатейший пласт традиционной поморской культуры. Социокультурное пространство Арктики включает десятки малых этносов Севера и русский народ с их культурой, исторической связью времен, циркумполярной и евразийской цивилизациями; арктические артефакты, легенды и мифы, образ жизни, менталитет этносов, социокультурную среду — события и процессы, порождаемые активностью людей в ходе их совместной жизни. Интенсификация промышленного освоения Арктики ставит во главу угла вопросы сохранения уникальной северной природы, биологического разнообразия и самобытной культуры как коренных жителей арктических территорий, так и поморской культуры — русский вариант морской культуры в Арктике. Поморы (субэтнос) выработали бесценный опыт выживания и хозяйственной деятельности в экстремальных условиях Крайнего Севера, являющегося и по сей день границей ойкумены — пространства обитания человечества. Крестьяне-земледельцы, пришедшие на Север из Новгородских и Ростово-Суздальских земель, сделали своим «полем» море, где добывали рыбу, морского зверя, создали своеобразную морскую культуру. Северные моря кормили поморов, именно Белое море в данных условиях сыграло структурирующую роль в этногенезе [4] (иллюстрация 3).



Иллюстрация 3 — Поморы, XIX в. Фото из архива А.Б. Пермиловской
Figure 3 — Pomors, 19th Cent. Photo from the Archive of A.B. Permilovskaya

Таким образом, Архангельск имеет историческую сложившуюся научную базу по созданию арктических музеев для гармоничного объединения исторических и культурных аспектов освоения пространства, репрезентации традиционной и художественной культуры, как Русского Севера, так и Арктики.

Среди наиболее известных и репрезентативных музеев Архангельска, занимающихся сохранением и популяризацией культурного наследия Севера и Арктики, особого внимания заслуживают: Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», в том числе Музей художественного освоения Арктики им. А.А. Борисова; Музей художника и сказочника С.Г. Писахова; Музей изобразительных искусств; Северный морской музей; Архангельский краеведческий музей, а также Архангельский государственный музей-заповедник «Малые Корелы» (иллюстрация 4).

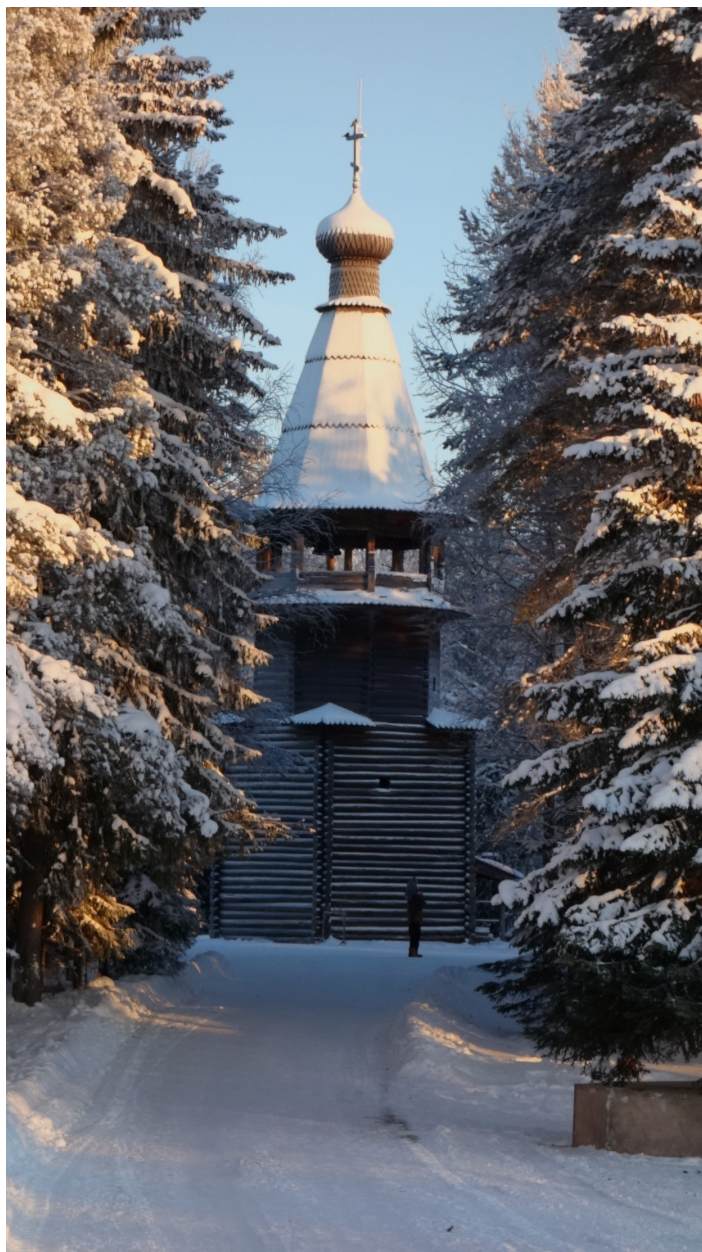


Иллюстрация 4 — Колокольня из с. Кушерека, Онежский район, кон. XIX в. (музей «Малые Корелы»). Фото А. Пермиловской
Figure 4 — Bell Tower from the vil. Kushereka, Onega District, Late 19th Cent. (Museum “Malye Korely”). Photo by A. Permilovskaya

Комплекс архангельских северных и арктических музеев во многом воплощает современные тенденции развития музейного дела, отвечает на вызовы и потребности как внутреннего потребителя, так и приезжих туристов. При создании арктических музеев архитектор Виктория Богинская выделяет 5 ключевых архитектурно-планировочных принципов проектирования:

1. Модульность. Каждая функция — независимый блок-модуль, который может добавляться и убираться в зависимости от потребностей конкретного поселения.

2. Адаптивность. Культурные пространства могут трансформироваться в зависимости от численности населения и потребностей жителей, которые, в свою очередь, могут меняться с течением времени.
3. Интегрированность. Культурный центр располагается вблизи городских площадей и становится частью единого общественного пространства.
4. Идентичность. Применение национальных мотивов в архитектурных решениях культурного центра.
5. Многофункциональность. Функциональный набор культурного центра определяется выявленными потребностями жителей [14].

В случае архангельских музеев модульность, многофункциональность и адаптивность — скорее общая черта, актуальная как на макроуровне всех музейных учреждений, так и в сфере отдельных выставочных пространств. Местный арктический музей — за редким исключением, речь о котором пойдет ниже — никогда не остается полностью статичным. Несколько постоянных экспозиций соседствуют с временными историко-этнографическими и художественными выставками, приуроченными к знаковым датам; проведением лекций и культурных встреч, а также с такими интерактивными проектами, как съемки фильмов, углубляющих историю, рассказываемую в пространстве павильонов Северного морского музея [15] (иллюстрация 5).

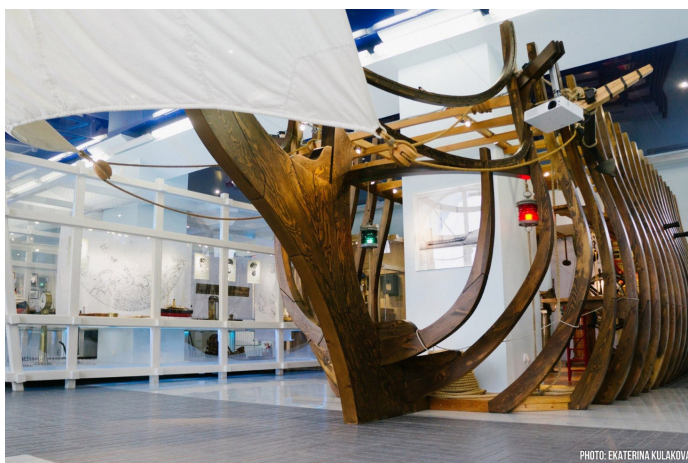


Иллюстрация 5 — Северный морской музей. Фото Е. Кулаковой [18]
Figure 5 — Northern Maritime Museum. Photo by E. Kulakova

Музейный кластер Архангельска достаточно компактный, часть экспозиций располагается в памятниках культуры (например, музей Борисова разместился в Торговом здании с каретным сараем, 1897), которые тяготеют к центру города; часть — на пересечении туристических «троп» и главных артерий передвижения гостей столицы Поморья: Троицкого проспекта, Набережной Северной Двины, Площади Ленина, проспекта Чумбарова-Лучинского (музеефицированной деревянной улицы). Благодаря этому воплощается выдвинутая выше идея поддержания идентичности — не в контексте «национальных мотивов», но в актуализации регионального северного и арктического своеобразия. При этом даже новое, современное здание Северного морского музея находится на Красной пристани, на берегу Северной Двины, и включено в этот речной культурный ландшафт с атрибутами мореплавания (якоря, буи), а также бюстами легендарных арктических путешественников и капитанов.

Значительное место отведено и современным мультимедийным технологиям. Как справедливо отмечает директор Таймырского краеведческого музея Эмилия Стамбровская: «наиболее оптимальным результатом внедрения цифровых технологий должна быть не замена подлинного предмета, а его новая интерпретация, другое видение» [26], по сути — ревалоризация (переоценка ценности). Этот принцип ярко воплощен в экспозиции Музея художественного освоения Арктики им. А.А. Борисова. Мультимедиа здесь — яркий и эффективный инструмент создания атмосферы Арктики. Оригинальные картины помещены внутрь пространства, где игра света и тени создает ощущение сопричастности к полярной ночи, среди северного сияния и вечных льдов, а свист ветра усиливает эффект погружения, будто работы Борисова не находятся в экспозиции, а едва завершены на пленэре (иллюстрация 6).



Рисунок 6 — Музей художественного освоения Арктики им. А.А. Борисова.

Фото М. Титовой¹

Figure 6— A.A. Borisov Museum of Artistic Development of the Arctic.

Photo by M. Titova

Музей актуализирует естественный ассоциативный ряд, сформированный единством истории и природы, людей и событий, традиционной культуры русских и ненцев, Белого моря, путешествий и открытий. Однако, как уже было отмечено — Архангельск контрастен, как и запечатленная в его музейных экспозициях арктическая тематика.

Среди прочих музеев с закрытыми, скомпонованными внутри помещений выставками, своей открытостью природе, яркой самобытностью, масштабом и индивидуальностью выделяется музей-заповедник «Малые Корелы» — самый крупный музей под открытым небом России (Приморский район). Экспозиция построена по классическому принципу «скансена» — крупного поселения Русского Севера, объединяющего куст из нескольких деревень — 4 архитектурно-этнографических секторов: Каргопольско-Онежского, Двинского, Мезенского и Пинежского. На 2 сектора: Поморский и Важский выполнены научно-тематические планы. Экспозиция музея под открытым

¹ Официальная страница в социальной сети ВКонтакте «Музей художественного освоения Арктики им. Александра Алексеевича Борисова» // ВКонтакте. URL: <https://vk.com/arhmuseum.borisov> (дата обращения: 11.03.2024).

небом ставит своей задачей погружение посетителей в живую среду (иллюстрация 7). Здесь человек должен ощущать себя как в северной деревне. Знакомство с традиционной культурой происходит в иных условиях, нежели в краеведческом, художественном или этнографическом музее. Способы организации и презентации исторической памяти и традиционной культуры различны: колокольный звон, фольклорный праздник, праздник плотницкого мастерства, проведение свадебного обряда для современных молодоженов.



Рисунок 7 — Амбар на подпорной стенке, Мезенский сектор музея «Малые Корелы».

Фото А. Пермиловской

Figure 7 — Barn on a Retaining Wall, Mezen Sector of the “Malye Korely” Museum.

Photo by A. Permilovskaya

«Малые Корелы» — пример традиционного музея под открытым небом, который сохраняет естественный культурный и природный ландшафт, что позволяет размещать памятники деревянной архитектуры в условиях, близким к естественным. Одновременно, он использует современные мультимедийные технологии в контексте работы с гостями и туристами.

Именно сохранение и актуализация народной культуры, практически в естественной среде, в гармоничном единстве с окружающей природой, пусть и в условиях искусственного воссоздания аутентичного архитектурного пейзажа сельских исторических поселений (однако за счет подлинных памятников), становится мощным инструментом для привлечения внимания потенциальных туристов [7]. Музей под открытым небом в принципе является одним из наиболее эффективных способов сохранения и традиционной культуры, в особенности деревянного зодчества. Сам тип такого музея родился в пространстве Севера и Арктики и тяготеет к ним.

В конце XIX в. был открыт первый музей под открытым небом «Скансен» в г. Стокгольме, Швеция (1891). Это название стало нарицательным и дало имя большому направлению в музейной науке и практике — «скансенологии» [6]. Оно определило тип: «скансены» или музеи под открытым небом, которые получили свое основное развитие в XX в.

В настоящее время в Западной Европе насчитывается более 200, а в России более 30 крупных музеев под открытым небом, представляющих традиционную культуру значительного региона, территории, страны. Их популярность, посещаемость сохраняется и возрастает и в XXI в. Самые крупные скансены в России (Малые Корелы, Кижы) посещают более 200 тыс. посетителей, в Западной Европе (Голландия, Великобритания, Германия) до 400–500 тыс. посетителей в год.

Музей под открытым небом представляет своеобразную форму организации, хранения и презентации исторической памяти в материальном (памятники архитектуры и этнографии, музейные коллекции, воссозданный культурный и природный ландшафт) и нематериальном проявлениях (фольклорные праздники, этнографический театр, восстановление традиционных обрядов и их демонстрация в музее, показ народных ремесел).

Самым важным для такого типа музеев, как музей под открытым небом, считается архитектурная коллекция, т. е. история формирования постоянной экспозиции. Здесь мы имеем дело со средством передачи знаний об истории, конкретных объектах, связанной с ними средой и историческими личностями, и одновременно с общественным заказом, который сделал возможным создание музея. С помощью этого формулируется и реконструируется определенная культурная память общества. Через экспонирование исторических картин время превращается в пространство [1].

Музей под открытым небом представляет собирательный «образ» страны: Арнхем (Голландия), Сентендре (Венгрия), Румшишкес (Литва), Бривдабас (Латвия), Пирогово (Украина), Рок эль Марэ (Эстония); определенной территории, региона: Архангельский государственный музей деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы» (Русский Север в границах Архангельской области), Кижы (Карелия), архитектурно-этнографический музей «Тальцы» (Прибайкалье), Детмолд (Вестфалия), Беамиш (северная часть Великобритании); сельского поселения, исторического города — Старый Линчопинг (Швеция), Заудерзей (Нидерланды), Тампере (Финляндия); усадьбы (Museum of Scottish Country Life) и др. [8, 9, 11, 13].

Однако, ввиду большой площади Архангельской области (больше Германии или Норвегии и немногим меньше Швеции), отдельные ее северные территории, тяготеющие к побережью Белого моря и воплощенные в виде сектора музея под открытым небом, могут быть почти полностью самостоятельными «музеями в миниатюре». Они представляют не только народную культуру и деревянное зодчество крестьянского населения Русского Севера, но и в полной мере традиционную культуру и памятники деревянной архитектуры в культурном ландшафте Арктики, представленном, прежде всего, ландшафтом поморских сельских поселений. В случае музея «Малые Корелы» — эту роль принимает на себя Мезенский сектор (иллюстрация 8).



Иллюстрация 8—Мезенский сектор музея «Малые Корелы».
Фото А. Гаврилова из архива А.Б. Пермиловской
Figure 8 — Mezen Sector of the “Malye Korely” Museum.
Photo by A. Gavrilov from the Archive of A.V. Permilovskaya

Охарактеризуем территорию, представленную этим сектором. Река Мезень протекает на самом севере Архангельской области. Бассейн Мезени расположен на границе тайги и тундры, это один из самых холодных районов в регионе. Культурный ландшафт мезенских поселений сформировался под влиянием нескольких этносов: кроме русского населения на этой территории проживали ненцы и коми-зыряне. В бассейне Мезени сформировались две большие этнографические группы русского населения: «поморы» и «поречане», главное различие между которыми было в ведении хозяйственной деятельности (иллюстрация 9). Причем, если термин «поморы» не составляет труда найти в этнографической и исторической литературе, то термин «поречане» можно встретить только в редких дореволюционных изданиях [22]. Селения мезенских поморов находились не только на самом побережье, но и на значительном расстоянии от него — до 45 км и далее. Это было поморское население, более всего «запрятанное» на материке [10] (иллюстрация 10).



Иллюстрация 9 Предметы поморского быта, кон. XIX — нач. XX вв., из коллекции Мезенского краеведческого музея, резная прялка из коллекции АКМ, XIX в.

Фото А. Пермиловской

Figure 9 — Pomors Household Items, last 19th — Early 20th Cent., from the Collection of the Mezen Museum of Local Lore, Carved Spinning Wheel from the Collection of ARLM, 19th Cent.

Photo by A. Permilovskaya



Иллюстрация 10 — Культурный ландшафт Мезени (с. Кимжа).

Фото Н. Чеснокова из архива А.Б. Пермиловской

Figure 10 — Cultural Landscape of Mezen (Vil. Kimzha).

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

Если постоянные жилища мезенских поморов располагались, как правило, на значительном расстоянии от морского берега, то временные жилища промыслового характера встречаются на обширном пространстве побережья и островов Белого, Баренцева и Карского морей. 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 [4, с. 81]. 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. На эти своеобразные деревянные набережные ставили амбары, ледники, ближе к воде — бани. Несколько своеобразный вид имеет подпорная стенка с. Долгощелье. Часть ее представляет собой обрубы из бревен лиственницы, вбитых вертикально «тыном» или горизонтально в виде рубленой стенки. Другая часть сделана из старых карбасов и лодок, засыпанных землей.

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.

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 [12].

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. Мезени. В Мезенском секторе музея «Малые Корелы» на высоком берегу р. Корелки установлен обетный крест (копия) из д. Козьмогородской Мезенского района. Крест, сооруженный в 1899 г., ранее стоял на берегу р. Мезени в усадьбе И.С. Яшина [2] (иллюстрация 11).



**Иллюстрация 11 — Установка обетного креста в музее.
Фото А. Пермиловской**
**Figure 11 — Installation of a Votive Cross in the Museum.
Photo by A. Permilovskaya**

В формировании архитектурного ансамбля мезенской деревни главными вертикалями были мельницы и культовые ансамбли. На Мезени, как и на Пинеге, получили распространение редкие по плотницкому мастерству и красоте храмы типа «шатер на крещатой бочке» [4, с. 83] в сочетании с шатровыми церквями.

Однако по-настоящему выразительным и вероятно неожиданным для гостей музея, знакомящихся с народной архитектурой Севера и Арктики, будет существование в таких суровых условиях образцов высочайшей художественной культуры, запечатленной в памятниках гражданского зодчества [5]. Так, безусловно, уникален по архитектурным и художественным достоинствам в этом регионе дом В.Я. Клокотова в д. Заозерье (Кельчемгора) Лешуконского района (иллюстрация 12). Дом ранее был поставлен на открытом месте, главным фасадом обращен к дороге и к церкви, хорошо виден с разных точек поселения. Прием соединения жилья и двора — классический «брус». Жилая часть — асимметричный пятистенок с семью окнами по главному фасаду. Здесь находится изба и горница. Окна декорированы расписными двухстворчатыми ставнями: цветы в вазоне. Дверь дома окрашена в яркий красный цвет (иллюстрация 13).

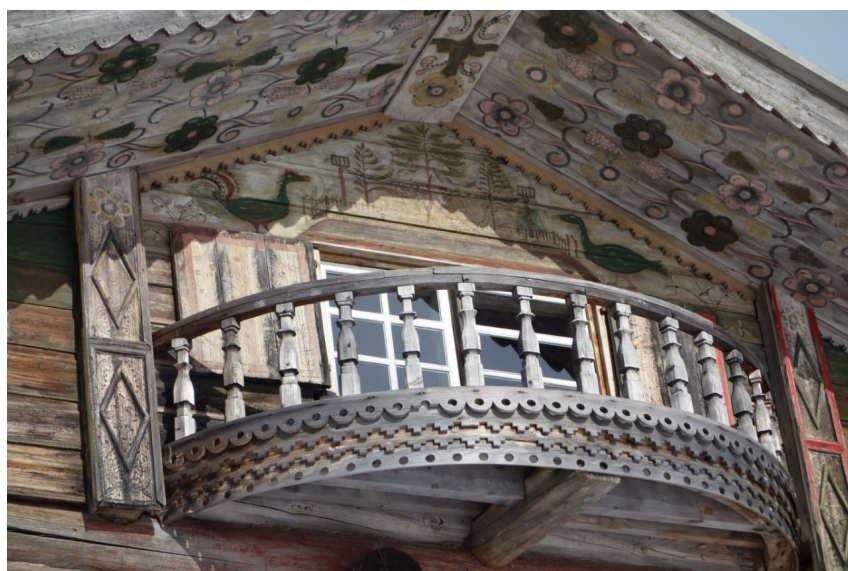


Рисунок 12 — Дом Клокотова д. Кельчемгора, Лешуконский район, 1879 г. (музей «Малые Корелы»).

Фото А. Пермиловской

Figure 12 — Klokotov's House in the Vil. Kelchemgora, Leshukonsky District, 1879 (Museum "Malye Korely").

Photo by A. Permilovskaya

Роспись фронтона и свесов кровли поражает своей праздничностью и сказочностью. Центральную часть фронтона занимает изящный полукруглый балкон с точеными ограждениями-балюстрадами. Над балконом изображен сад, по краям которого стоят утка и петух. Слева и справа «стражи дома» — львы. Правда, у мастера они получились, скорее, похожими на собак. Как и собака, лев символизирует стража, голова его обращена к зрителю, а глаза встречают каждого подходящего к дому. Свес кровли покрывает растительный орнамент из цветов и виноградных гроздьев [4, с. 433].

В музее «Малые Корелы» памятник перевезен и восстановлен в первоначальном виде в 2004 г.

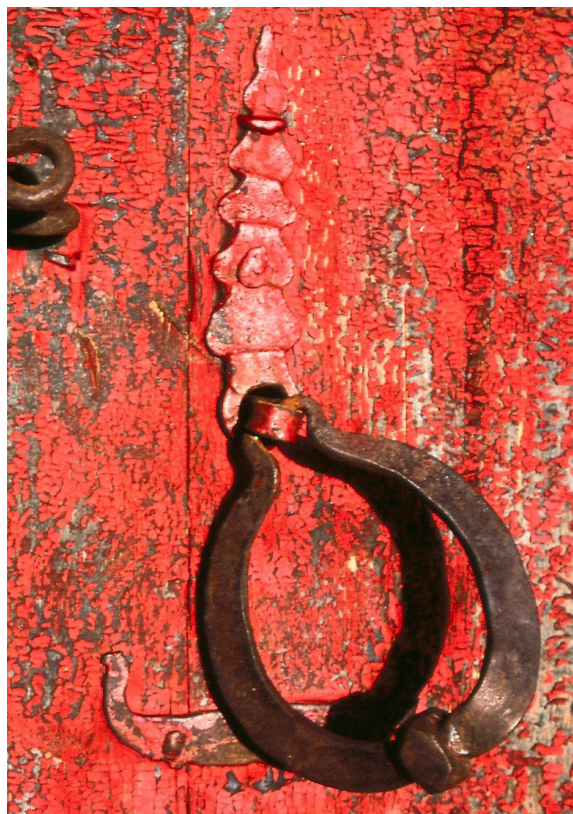


Иллюстрация 13 — Красные ворота, дом Клокотова, д. Кельчемгора, Лешуконский район, 1879 г.
Фото А. Антонова из архива А.Б. Пермиловской
Figure 13 — Red Gate, Klokov's House, Vil. Kelchemgora, Leshukonsky District, 1879.
Photo by A. Antonov from the Archive of A. B. Permilovskaya

Таким образом, Мезень органично репрезентирует культурный смысл северного и арктического поселения как материального и духовного соразмерного человеку архитектурного ансамбля, а «живая» среда музея под открытым небом, использование различных форм организации памяти делает подобные музеи востребованными и популярными инструментами сохранения и актуализации культурного наследия Севера и Арктики.

В заключение отметим, что арктические музеи Архангельской области и города Архангельска иллюстрируют различные способы создания и существования музейной экспозиции. С одной стороны, они поддерживают использование мультимедийных технологий, соответствуют критериям адаптивности, интегрированности, многофункциональности, идентичности и модульности. Однако не стоит забывать, что музей — это не только и не всегда высокотехнологичная площадка, отражающая исключительно новейшие тенденции. Когда речь заходит о сохранении культурного наследия в масштабе такого мощного явления, как деревянное зодчество, по-настоящему эффективным и интересным становится опыт музеев под открытым небом, таких как «Малые Корелы». Культурное наследие Русского Севера и Арктики получает здесь специфическое воплощение в памятниках деревянного зодчества и образах поморской традиционной культуры, исторических поселениях на местах (Кимжа, Веркола, Ворзгоры, Пурнема, Ненокса и др.), ежегодно привлекая тысячи туристов со всей России и из-за рубежа. В 2023 г. Архангельскую область посетило более 1 млн. чел. Это позволяет сделать вывод, что Русский Север (в границах Архангельской области) в тури-

стическом продукте является своеобразным ярким «ожерельем» «Серебряного кольца России».

«Серебряное кольцо России» — межрегиональный туристский проект по созданию и обслуживанию комплекса маршрутов, проходящих по древним российским регионам и поселениям, в которых сохранились уникальные памятники истории и культуры северо-запада России. Располагается севернее Золотого кольца России. Количество и состав городов в конкретном маршруте может быть разным в отличие от Золотого кольца, охватывающего в основном города Владимиро-Суздальской Руси. В Серебряное кольцо входят города Новгородской земли. На 2019 г. это территории 11 субъектов РФ, входящих в Северо-Западный федеральный округ: Санкт-Петербург, Ленинградская, Архангельская, Псковская, Новгородская, Калининградская, Вологодская, Мурманская области, республики Карелия и Коми, Ненецкий автономный округ².

Список литературы

Исследования

- 1 *Ланг Мерике* Концепция музея под открытым небом как вечно развивающегося организма // Проблемы развития этнографических музеев под открытым небом в современных условиях: Материалы научно-практической конференции, состоявшейся в Иркутске 6-9 августа 2006 г. Иркутск: ООО «Репроцентр А 1», 2006. С. 4–14.
- 2 *Пермиловская А.Б.* Крест в традиционной культуре и ландшафте Русского Севера // Вестник Томского государственного университета. Серия: История. 2022. № 75. С. 157–171.
- 3 *Пермиловская А.Б.* Культурное наследие Арктики: исторические поселения Онежского Поморья // Арктика 2035: актуальные вопросы, проблемы, решения. 2022. № 4 (12). С. 69–85.
- 4 *Пермиловская А.Б.* Культурные смыслы народной архитектуры Русского Севера. Екатеринбург: Изд-во Уральского отделения Российской академии наук; Архангельск: Правда Севера; Ярославль: Изд-во Ярославского гос. педагогического ун-та им. К.Д. Ушинского, 2013. 608 с.
- 5 *Пермиловская А.Б., Усов А.А.* Крестьянское жилище как адаптационный механизм организации жизненного пространства // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 4 (109). С. 183–189.
- 6 *Тихонов В.В.* К вопросу актуальности дальнейшего развития скансенологического направления в музеологии // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 3. С. 198–203.
- 7 *Усов А.А.* Особенности формирования и трансформации культурного ландшафта исторических поселений Онежского Поморья // Культура и искусство. 2021. № 11. С. 1–21.
- 8 *Permilovskaya A.B.* Building Traditions of the Russian North: Making Carpentry Holidays in the Open Air Museum // Association of European Open Museums 1993. Bucharest: Verlag Nicht Ermittlbar, 1993. P. 174–178.
- 9 *Permilovskaya A.B.* Carpentry Traditions in the Russian North and Their Realization in the Open Air Museum // The European Association of Open Air Museums Working Association. Kurmavec: Ethnological Museum Staro Selo, 2002. P. 150–155.
- 10 *Permilovskaya A.B.* Kimzha: New Prospects for Creating the Open Air Museum “in situ” in the Russian North // Association of European Open Air Museums: Report of the 22st Conference. Turku: Provincial Museum, 2007. P. 88–95.

- 11 *Permilovskaya A.B.* Open Air Museum in the XXIst Century // *ZeszytyNaukowe (Science Journals)*. 2014. №4. P. 171–180.
- 12 *Permilovskaya A.B.* Rural Cultural Landscape of Russia as Object of Heritage (Wiejski kraj obraz kulturowi Rosji jako element dziedzictwa) // *Contemporary Rural Landscape*. Tuchula: Publishing House of the University of Environmental Management in Tuchola, 2011. P. 126–132.
- 13 *Permilovskaya A.B.* Wedding in the Open Air Museum // *Association of European Open Air Museums: Report of the 21st Conference*. Strathaven: Bryson Print, 2003. P. 109–117.

Источники

- 14 *Виктория Богинская* — о подходах к проектированию арктических музеев // GoArctic. URL: <https://goarctic.ru/nauka-i-kultura/viktoriya-boginskaya-o-prodkhodakh-k-proektirovaniyu-arkticheskikh-muzeev/> (дата обращения: 04.02.2024).
- 15 Домик полярника // Официальный сайт Северного морского музея. URL: https://northernmaritime.ru/polar_house (дата обращения: 04.02.2024).
- 16 *Ирина Стонт* — о проблемах арктических музеев // GoArctic. URL: <https://goarctic.ru/nauka-i-kultura/irina-stont-o-problemakh-arkticheskikh-muzeev/> (дата обращения: 04.02.2024).
- 17 История инстиута // Сайт Арктического морского института имени В.И. Воронина. URL: <https://ami-voronina.ru/istoriya-instituta.html> (дата обращения: 03.09.2024).
- 18 Официальный сайт ГБУК Архангельской области «Северный морской музей». URL: <https://northernmaritime.ru/> (дата обращения: 04.02.2024).
- 19 Официальный сайт ФГБУ «Национальный парк «Кенозерский». URL: <https://kenozero.ru/> (дата обращения: 11.03.2024).
- 20 Официальный сайт ФГБУК «Соловецкий государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник». URL: <http://www.solovky.ru/> (дата обращения: 11.03.2024).
- 21 Соловки — объект Всемирного наследия ЮНЕСКО // Официальный сайт Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Соловецкий государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник». URL: <https://www.solovky.ru/ru/o-muzee/solovki-obekt-vsemirnogo-naslediya-yunesko> (дата обращения: 03.09.2024).
- 22 Тюлений промысел в пределах Мезенского уезда: Отчет по стат.-экон. исслед. тюленьего промысла в пределах Мезенского уезда, произведенный в марте 1899 г. Архангельск: Губ. тип., 1901. 55 с.
- 23 Указ Президента Российской Федерации от 2 мая 2014 г. № 296 «О сухопутных территориях Арктической зоны Российской Федерации» // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201405050030> (дата обращения: 03.02.2024).
- 24 Указ Президента Российской Федерации от 5 марта 2020 г. № 164 «Об Основах государственной политики Российской Федерации в Арктике на период до 2035 года» // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202003050019> (дата обращения: 03.02.2024).

- 25 Указ Президента Российской Федерации от 26 октября 2020 г. № 645 «О Стратегии развития Арктической зоны Российской Федерации и обеспечения национальной безопасности на период до 2035 года // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202010260033> (дата обращения: 03.02.2024).
- 26 Эмилия Стамбровская — о роли цифровизации для музеев в Арктике // GoArctic. URL: <https://goarctic.ru/nauka-i-kultura/emiliya-stambrovskaya-o-rol-i-tsifrovizatsii-dlya-muzeev-v-arktike/> (дата обращения: 04.02.2024).

Перечень сокращений

АЗРФ — Арктическая зона Российской Федерации.

АКМ — Архангельский краеведческий музей.

ИКОМОС — Международный совет по сохранению памятников и достопримечательных мест.

ФГБУН ФИЦКИА УрО РАН — Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Федеральный исследовательский центр комплексного изучения Арктики имени академика Н.П. Лаверова Уральского отделения Российской академии наук.

ЮНЕСКО — Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры.

© 2024. Anna B. Permilovskaya
Arkhangelsk, Russia

© 2024. Aleksei A. Usov
Arkhangelsk, Russia

ARCTIC MUSEUMS: PRESERVING THE ARKHANGELSK REGION CULTURAL HERITAGE

Acknowledgements: The research is carried out under academical project № 122011300471-0 “Complex study of folk architecture as the ethno-marker of traditional Russian culture in the course of historical development of European North and Arctic”.

Abstract: The paper’s subject is the experience of Arctic museums in the Arkhangelsk region as sites for preservation, popularization and revalorization of the Russian North and Arctic cultural heritage. The purpose is to analyze existing museum-themed exhibitions, thanks to which museums in Arkhangelsk and the region carry out their activities. Particular attention is paid to the “Malye Korely” museum-reserve of wooden architecture and folk art, which is included in the list of highly valuable objects of cultural and national heritage of the Russian Federation. The museum, using the example of the Mezen sector, provides an exposition of not only the northern Russian, but also the Arctic part of the region’s territory. The authors conclude that the Arctic museums of the Arkhangelsk region and the city of Arkhangelsk demonstrate various ways of creating and implementing Arctic museums in a modern socio-cultural environment, being an example of both traditional methods of museumification and the active use of modern

multimedia technologies in terms of preservation and actualization of traditional culture in the Russian North and in the Arctic.

Keywords: Arctic, Museum, Cultural Heritage, Museum Exposition, Open-air Museum..

Information about authors:

Anna B. Permilovskaya — DSc in Culturology, Head, Chief Researcher of the 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, Academician of the Architectural Heritage Academy, member of the European Open Air Museums Association, Nikolsky Ave., 20, 163020 Arkhangelsk, Russia.

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

E-mail: annaperm@fciarctic.ru

Aleksei A. Usov — PhD in Culturology, Researcher of the 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, Head of the Arkhangelsk Regional Branch of Russia Anthropologist and Ethnologist Association, Nikolsky Ave., 20, 163020 Arkhangelsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0466-0124>

E-mail: usov@fciarctic.ru

Received: March 18, 2024

Date of approval by the reviewers: May 13, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Permilovskaya, A.B., Usov, A.A. “Arctic Museums: Preserving the Arkhangelsk Region Cultural Heritage.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 88–109. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-88-109>

References

- 1 Lang, Merike. “Kontseptsii amuzei apodotkrytym ne bom kak vechnorazvivaiushchegosia organizma” [“The Concept of an Open-air Museum as an Ever-evolving Organism”]. *Problemy razvitiia etnograficheskikh muzeev pod otkrytym ne bom v sovremennykh usloviakh: Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii, sostoiavsheisia v Irkutsk 6–9 avgusta 2006* [Problems of Development of Ethnographic Open-air Museums in Modern Conditions: Materials of a Scientific and Practical Conference Held in Irkutsk on August 6–9, 2006]. Irkutsk, LLC ‘Reprintsenter A 1’ Publ., 2006. P. 4–14. (In Russ.)
- 2 Permilovskaia, A.B. “Krest v traditsionnoi kul'ture i landshafte Russkogo Severa” [“Cross in the Traditional Culture and Landscape of the Russian North”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, Series: Istoriiia [History], no. 75, 2022, pp. 157–171. (In Russ.)
- 3 Permilovskaia, A.B. “Kul'turnoe nasledie Arktiki: istoricheskie poseleniia Onezhskogo Pomor'ia” [“Arctic Cultural Heritage: Onega Pomorye Historical Settlements”]. *Arktika 2035: aktual'nyevoprosy, problemy, resheniia*, no. 4 (12), 2022, pp. 69–85. (In Russ.)
- 4 Permilovskaia, A.B. *Kul'turnye smysly narodnoi arkhitektury Russkogo Severa* [Cultural Meanings of the Folk Architecture of the Russian North]. Ekaterinburg, The Ural Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., Arkhangel'sk, JSC “IPP Pravda Severa” Publ., Iaroslavl', Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University Publ., 2013. 608 p. (In Russ.)

- 5 Permilovskaia, A.B., Usov, A.A. “Krest'ianskoe zhilishche kak adaptatsionnyi mekhanizm organizatsii zhiznennogo prostranstva” [“Peasant Dwelling as an Adaptation Mechanism in the Organization of Living Space”]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, no. 4 (109), 2019, pp. 183–189. (In Russ.)
- 6 Tikhonov, V.V. “K voprosu aktual'nosti dal'neishego razvitiia skansenologicheskogo napravleniia v muzeologii” [“On the Issue of the Relevance of Further Development of the Scansenological Direction in Museology”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. Series: Kul'turologiia i iskusstvovedenie [Cultural Studies and Art History], no 3, 2016, pp. 198–203. (In Russ.)
- 7 Usov, A.A. “Osobennosti formirovaniia transformatsii kul'turnogo landshafta istoricheskikh poselenii Onezhskogo Pomor'ia” [“Peculiarities of the Formation and Transformation of Cultural Landscape of the Historical Settlements of Onega Pomorye”]. *Kul'tura i iskusstv*, no. 11, 2021, pp. 1–21. (In Russ.)
- 8 Permilovskaya, A.B. “Building Traditions of the Russian North: Making Carpentry Holidays in the Open Air Museum.” *Association of European Open Museums 1993*. Bucharest, Verlag Nicht Ermittlbar Publ., 1993, pp. 174–178. (In English)
- 9 Permilovskaya, A.B. “Carpentry Traditions in the Russian North and Their Realization in the Open Air Museum.” *The European Association of Open Air Museums Working Session*. Kunrovec, Ethnological Museum Staro Selo Publ., 2002, pp. 150–155. (In English)
- 10 Permilovskaya, A.B. “Kimzha: New Prospects for Creating the Open Air Museum “in Situ” in the Russian North.” *Association of European Open Air Museums. Report of the 22nd Conference*. Turku, Provincial Museum Publ., 2007, pp. 88-95. (In English)
- 11 Permilovskaya, A.B. “Open Air Museum in the 21st Century.” *Zeszyty Naukowe (Science Journals)*, no. 4, 2014, pp. 171–180. (In English)
- 12 Permilovskaya, A.B. “Rural Cultural Landscape of Russia as Object of Heritage (Wiejski kraj obraz kulturowi Rosji jako element dziedzictwa).” *Contemporary Rural Landscape*. Tuchula, Publishing House of the University of Environmental Management in Tuchola Publ., 2011, pp. 126–132. (In English)
- 13 Permilovskaya, A.B. “Wedding in the Open Air Museum.” *Association of European Open Air Museums. Report of the 21st Conference*. Strathaven, Bryson Print Publ., 2003, pp. 109–117. (In English)

List of abbreviations

AZRF — Arctic zone of the Russian Federation.

ARLM — Arkhangelsk Regional Lore Museum.

FECIAR UrB RAS — N. Laverov Federal Center for Integrated Arctic Research of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

ICOMOS — International Council on Monuments and Sites.

UNESCO — United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-110-121>

УДК 82.0

ББК 83

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. Д.В. Шулятьева
г. Москва, Россия

«СЛУЧАЙ» И «ДВОЙНАЯ ЖИЗНЬ ВЕРОНИКИ» К. КЕСЬЛЕВСКОГО: РЕЦЕПЦИЯ «РАСХОДЯЩИХСЯ ТРОПОК» Х.Л. БОРХЕСА В ПОЛЬСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Аннотация: Метафора «расходящихся тропок» Х.Л. Борхеса получила активную рецепцию в культуре второй половины XX в., в том числе в творчестве польского режиссера Кшиштофа Кесьлевского. С конца 1970-х гг. он обращается к игровому кинематографу и в этом мире вымысла проводит эксперимент с повествовательной кинематографической формой. Так, и «Случай» (1981), и «Двойная жизнь Вероники» (1991) по-своему преломляют эту борхесовскую идею: «Случай» открывает зрителю сразу несколько «дорог», по которым герой может пройти, поскольку фильм строится на последовательном предъявлении зрителю вариантов одной и той же судьбы. «Двойная жизнь Вероники» тоже строится на вариациях, но включает в себя и эксперимент с «ветвящимся» финалом рассказанной истории, иначе переосмысляя идеи Борхеса. В «Случае» Кесьлевский воплощает тот способ повествования, который нарратолог Дж. Принс назвал «дизнаррацией»: он ставит акцент не на том, что в действительности с героем произошло, а только на том, что могло бы свершиться, но не реализовалось. В «Двойной жизни Вероники» он прибегает к тому, что описано нарратологом Б. Ричардсоном как «денаррация»: множество вариантов финала фильма опровергают друг друга, имитируя «бесконечность» и рассказывания, и текста, и вариаций, задуманную еще Борхесом в «Саду расходящихся тропок».

Ключевые слова: Кесьлевский, Борхес, расходящиеся тропки, случай, дизнаррация, денаррация, вариации, кайрос.

Информация об авторе: Дина Владимировна Шулятьева — кандидат филологических наук, доцент, Школа философии и культурологии Факультета гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Мясницкая ул., д. 20, 101000 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7498-7395>

E-mail: dshulyatyeva@hse.ru

Дата поступления статьи: 19.02.2024

Дата одобрения рецензентами: 27.05.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Шулятьева Д.В. «Случай» и «Двойная жизнь Вероники» К. Кесьлевского: рецепция «расходящихся тропок» Х.Л. Борхеса в польском кинематографе // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 110–121.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-110-121>

Идеи Х.Л. Борхеса получили активную рецепцию в культуре второй половины XX в.: образы лабиринта, мира как библиотеки, тема предателя и героя, проблема случайности нашли свое отражение и у писателей (Х. Кортасар, Р. Кено, У. Эко, Дж. Фаулз, А. Роб-Грийе, Д.Ф. Уоллес, П. Остер), и у режиссеров (А. Рене, Б. Бертолуччи, М. Лионас, К. Нолан, В. Карвай). «Расходящиеся тропки», о которых Борхес размышлял в одноименной новелле, концептуально оказались востребованными сначала в эргодической литературе, затем — в интерактивной, гипертекстовой, цифровой [4]. Вариации, о которых писал Борхес, возможность освоить одно и то же пространство, пройдя по нему разными путями, стали значимыми принципами для конструирования самых разных художественных миров — как и непосредственно интерактивных, так и остающихся в пределах традиционных, неинтерактивных, повествований. Осмысление они получили и у режиссеров [3], среди них — польский кинематографист К. Кесьлевский (пол. Krzysztof Kieślowski), который последовательно в 1980-х и 1990-х гг. осмыслял и воплощал эту идею в своих фильмах.

Кшиштоф Кесьлевский получил известность как режиссер-документалист, но на этом свой творческий поиск не остановил, сменив его направление: с конца 1970-х гг. он начинает снимать художественные фильмы, отличающиеся от прежних явной установкой на повествовательный эксперимент, демонстрирующие интерес режиссера к игровой природе кинематографического повествования, которая позволяет ему проблематизировать зрительский опыт, включать зрителя в более активное взаимодействие с фильмом. Кесьлевского как режиссера относят к кинематографу «морального беспокойства» [1; 13], и интерес к размышлению подобного рода соседствует у него с радикальным переосмыслением кинематографической формы. Эти два направления его поиска только на первый взгляд параллельны друг другу и никак не пересекаются: игра с формой, попытка ее обновления для Кесьлевского становится возможностью и способом по-новому откликнуться на те исторические и социальные события, которые его волнуют и беспокоят. Игровой характер его фильмов — установка на эксперимент, заметное влияние постмодернистских образцов [13] — не противоречит «серьезному», сопереживающему взгляду на происходящее.

Так появляется фильм «Случай» (1981): необычный повествовательно, он как будто пытается перенести на экран принцип «расходящихся тропок» Х.Л. Борхеса. Перед нами герой Витек — и его жизнь, но не одна, а сразу несколько, целых три. Каждая из этих жизней будет последовательно открываться зрителю: раз за разом он будет возвращаться к исходной точке, а затем начинать свой путь заново. Такая форма подчеркнута неконвенциональна, нелинейна [19], сильно отличается от тех, что привычны зрителю. Она же — по-своему откликается и на те кинематографические работы, которые по следам Борхеса уже были осуществлены: фильмы «В прошлом году в Мариенбаде» (А. Рене и А. Роб-Грийе, 1961), «Головокружение» (А. Хичкок, 1958), «Стратегия паука» (Б. Бертолуччи, 1970) и др. [15]. Но она отличается от немногочисленных предшественников новым повествовательным принципом: Кесьлевский не пытается целиком и полностью уйти в мир «вымысла», в котором властвуют законы, не имеющие отношения к реальности; новой формой он пытается дать ответы на те вопросы, которые задает и он сам, и его современники в конкретном историческом и социальном контексте. И потому выбранную форму он подчиняет этим вопросам, погружая и своего героя, и вместе с ним зрителя в мир Польши 1980-х гг. Пространственно-временные рамки происходящего в «Случае» потому предельно реалистичны: нет никакого намека на «вымышленность» происходящего, никакой условности в репрезентации героев.

Напротив: все предельно знакомо польскому зрителю-современнику: движение «Солидарность», героини-интеллектуалы (как у К. Занусси), непростой подчас выбор, который героям приходится делать в сложных исторических условиях [18].

В отличие от «Случая», «Двойная жизнь Вероники» (1991), снятая уже позже, скорее отдаляется от исторической проблематики, лишь опосредованно указывая на нее. Но рецепция «расходящихся тропок» в этом фильме сохраняется, осмысление этой модели меняется, получает иное развитие. Перед нами в фильме две героини — на первый взгляд никак не связанные между собой: одна живет в Польше, другая — во Франции, они не знакомы и, в общем, никогда не узнают друг о друге. При этом обе — Вероники, и играет их одна и та же актриса (Ирен Жакоб), они одного возраста и жизненные интересы их (к музыке, путешествиям и пр.) близки. Одна из них — полька — рано погибнет, сделав, по-видимому, неверный выбор; другая — француженка — сделает иной выбор и продолжит жить. Связь между ними неосознанная, иррациональная, не объяснимая объективными причинами, невидимая, но ощутимая, и эти-то невидимые нити, похоже, интересуют Кесьлевского больше всего. Каждая из Вероник воплощает вариант судьбы одной и той же героини — хоть на это фильм указывает лишь опосредованно. Этим рецепция «расходящихся тропок» напомнит более ранний и, наверное, гораздо более известный фильм И. Бергмана — «Персону» (1966), а также «Этот смутный объект желания» (1979) Л. Бунюэля, вышедший на экраны всего за два года до «Случая», продолжая вслед за «Случаем» размышление о вариативности судьбы, смещая акцент с того, что непосредственно происходит с героями, на то, что только могло бы произойти — возможное, потенциальное, несвершившееся.

Рецепция «расходящихся тропок» Борхеса у Кесьлевского проявит себя именно в том, как «расходящиеся тропки» станут для него повествовательной моделью, как позволят ему выстроить размышление о героях, подчеркивая альтернативные варианты развития их судьбы. На «Двойной жизни Вероники» Кесьлевский не остановится, фильм откроет путь для развития идеи в знаменитой и ставшей для Кесьлевского последней трилогии «Три цвета» (1993–1994), после выхода которой вскоре погибнет он сам от сердечного приступа, как когда-то Вероника из Польши в его собственном фильме.

Размышление о вариациях у Кесьлевского, конечно, не первое в истории литературы и кинематографа. Указание на альтернативные варианты развития событий было характерно и для реалистического романа XIX в. но там оно, как показывают исследователи [16], только укрепляло эффект правдоподобия, которое создавал такой роман. Альтернативы были показаны как что-то возможное, но все-таки не произошедшее: в мечтах, снах, фантазиях, воспоминаниях героев, в их собственных размышлениях, отвечающих на вопрос «что было бы, если» бы все сложилось иначе. Такое указание на альтернативы в повествовании Дж. Принс назвал «дизнаррацией» [16, с. 8], подчеркивая, что наибольшее распространение она получила как раз в реализме.

XX в. — особенно во второй его половине — будет иначе проблематизировать альтернативные возможные миры: они теперь нужны не столько для усиления эффекта правдоподобия, сколько для проблематизации соотношения актуального и виртуального внутри повествования, в результате которого виртуальное — неосуществленное — расширяет сферу своего воздействия, становится множественным, выходит на первый план.

Так происходит и в той повествовательной форме, которую для своего фильма выбирает К. Кесьлевский, которая, наследуя модели «расходящихся тропок» Борхеса, получает теперь название разветвленного повествования (forking-path) [5] и предъявляет зрителю разные варианты судьбы героя, ни один из которых не актуализован в пределах повествования и не может быть признан истинным или достоверным. Данная форма позволяет не выбирать какой-то один путь, стоя на развилке, но пройти сразу по всем и пережить вместе с героем то, как могла бы сложиться его судьба во всех ее прежде скрытых вариациях.

Такая повествовательная модель у Кесьлевского по-своему откликается на размышление американского поэта Роберта Фроста в его знаменитом стихотворении «Невыбранная дорога»: его лирический герой отмечал, что из всех предложенных судьбой дорог можно выбрать только одну, а вернуться к исходной развилке — «удастся едва ли» (I doubted if I should ever come back) [8, с. 77]. По такому принципу обычно строилось традиционное повествование (как в литературе, так и в кино): из множества вариантов события читателю или зрителю предлагался один, даже если на другие — альтернативные — тем или иным образом было указано (как в «Рождественской песни» Ч. Диккенса, например). Теперь необходимости выбирать у героя как будто бы нет, ведь перед ним повествование открывает все пути — и в этом, предположительно, реализуется та идея, которую привнес Борхес. Но есть и отличие: в фильме количество этих дорог (и возможностей) всегда ограничено; «бесконечное» разветвление фильм предложить не может, поскольку ограничен принципами функционирования традиционного повествования — в его отличии, например, от повествования интерактивного, которое таких «тропинок» открывает куда больше. Эта «ограниченность» возможностей, которая характеризует разветвленное повествование у Кесьлевского, осмыслилась кинонарратологом Д. Бордуэллом [5]. Он и предложил называть такой тип киноповествования «ветвящимся», подчеркивая при этом, что такая нарративная форма многое наследует у более традиционных форм.

Он говорит: в фильме выбор путей всегда ограничен, каждая из сюжетных «троп» — линейна, зритель по-прежнему не может буквально влиять на сюжет (выбирать) — а значит, разветвленное повествование не порывает с традициями классического [5]. И, наконец, он утверждает, что последняя из вариаций, которая предлагается зрителю, всегда указывает ему на вероятный исход событий, именно она — в силу того, что завершает повествование — становится наиболее правдоподобной [5]. Но такой «консервативный» взгляд Бордуэлла поддерживается не всеми, даже наоборот: вызывает активное критическое противодействие. С ним спорят и кинонарратологи Э. Браниган [6], и К. Янг [21], и Д. Диффриент [7]; по-своему итог этой дискуссии — спустя уже несколько лет — подводит С. Хвен [10], предлагая ряд аргументов в пользу отличий этой новой формы от классических форм-предшественниц.

И действительно: как Кесьлевский, так и его кинематографические последователи ставят акцент на несовместимости одной версии развития событий с другими и на их «равенстве» — в том, как каждая из них может оказаться возможной, реализованной (но не оказывается). Так, его герой Витек в одной версии примыкает к движению «Солидарность», в другой — к коммунистам, в третьей — пытается сохранить нейтралитет, не сближаясь во взглядах ни с одними, ни с другими. Каждая из версий представлена предельно правдоподобно, каждой отдано равное количество экранного времени, ни одному из вариантов режиссер не отдает предпочтение — как будто бы передавая это право выбора «истинного» пути самому зрителю.

Но Кесьлевский интересуется не только кинематографической возможностью открыть зрителю всю палитру альтернативных вариантов жизни героя — сделать их возможными пусть не в реальности, так хоть на экране. Одной из ключевых проблем такой формы и фильма Кесьлевского становится проблема случая и выбора — что определяет события, происходящие с героем? Что влияет на то, как все сложится? Что связывает события друг с другом? От чего зависит, какая дорога будет выбранной, а какая — останется далеко позади?

Этими вопросами, по всей видимости, и задается Кесьлевский, показывая столь разные (несовместимые, противоречивые) версии жизни Витека. В поиске ответов на этот вопрос ему помогают «расходящиеся тропки»: они позволяют поставить акцент на том моменте, который становится точкой отсчета для всех изменений, который запускает вариации, из которого расходятся пути.

Таким моментом в фильме становится бег героя по перрону: успеет он на поезд или нет — от этого зависит, как сложится его жизнь в дальнейшем. При помощи такого повествовательного элемента — развилки, которая открывается герою и зрителю вместе с ним — Кесьлевский в фильме проблематизирует случай и случайность (и этим вписывает себя в одну из концептуальных традиций XX века [9]). Кажется, что такая развилка лишает героя необходимости совершать выбор — ведь развитие событий теперь зависит не от него самого, а только от «внешних» сил, которые «за него» решают, что произойдет дальше. «Ответственность» эта снимается и самой разветвленной формой: в конечном счете не так уж важно, успеет он на поезд или останется на перроне, ведь зритель в результате получит доступ ко всем альтернативным вариантам развития событий, ко всем дорогам, открытым перед героем.

Такой момент М.Б. Ямпольский описывает при помощи понятия «кайрос» [2, с. 581], ведущего свою историю еще с античности. Кайрос подобен решающему моменту, в котором сходятся несколько энергий, несколько сил, в котором происходит то изменение, которое очень скоро станет определяющим для героя и его судьбы. Ямпольский обращает внимание на то, как с таким «моментом» работает, например, Вуди Аллен в фильме «Матч-пойнт» — в его переработке сюжета Ф.М. Достоевского. Во время теннисного сета мяч задерживается на несколько секунд над сеткой, а камера фиксирует внимание зрителя на мяче, и то, в какую сторону в конце концов упадет этот мяч, и решит исход битвы. Кайрос потому интересен и своей непредсказуемостью, и неопределенностью: он позволяет вырвать отдельный момент из временного потока, обратить внимание зрителя на дискретность времени и на те поворотные точки, которые включены в событийную структуру. Так происходит и у Кесьлевского: зритель раз за разом возвращается (вместе с героем) на перрон, раз за разом погружаясь в эту магнетическую неопределенность отдельного момента, который — при всей его мимолетности — на первый взгляд кажется «решающим» для героя.

Такой момент в фильме Кесьлевского подчеркнут, конечно, не случайно: он противопоставлен тому выбору, который (за счет случая) герою делать пока не нужно, но который все-таки в его жизни возникнет — в дальнейших событиях, и именно он определит его жизнь.

Размышление о случае у Кесьлевского потому сопровождается и проблематизацией выбора: дороги, по которым он проходит, разнятся, но исход каждого пути зависит все-таки именно от него — от того, какой выбор он будет делать на каждом «повороте» новой дороги, в каждой новой ситуации, требующей от него определенного ответа. Этот выбор — может быть, одна из главных тем для Кесьлевского в «Случае» — только

интенсифицируется его противопоставленностью запускающей все повествование случайности. Событие за событием Кесьлевский показывает, как случайности и совпадения на пути героя лишь подчеркивают, выводят на первый план те решения, которые теперь принимает он сам.

Тому служат и альтернативные возможные миры, открывающиеся этим «решающим моментом»: они не только говорят зрителю о том, что возможно все, открыты все дороги. Они делают видимым то множество путей, которое всегда открыто, но актуализация которых всегда зависит только от того, кто этот выбор совершает — будь то герой или даже сам зритель.

Кесьлевский потому — выбирая подобную повествовательную форму — усложняет не только сам способ рассказывания, но и зрительский опыт. Перенос на экран «расходящиеся тропки», он ставит зрителя в более активное положение, заигрывая с теми способами рассказывания, которые предполагают непосредственную интерактивность.

Открывая в фильме сразу несколько «возможных миров», он предлагает зрителю теперь многолинейную фабулу — в ней больше нет единого, хронологически выстроенного порядка событий, есть только вариации, которые в эту линию не укладываются и которые требуют теперь зрительского усилия и зрительского выбора: какой из предложенных вариантов является истинным? Какой может рассказать нам о том, что произошло с героем на самом деле? На эти вопросы форма, которую выбирает Кесьлевский, предлагает искать ответы самому зрителю — и в этом поиске ответов, в этой затрудненной реконструкции фабулы и заключается теперь и его «активность», и та «ответственность», которая задается ему формой.

Такая работа со зрителем у Кесьлевского действительно напоминает интерактивные формы: видеоигры и интерактивная литература предполагают, что часть решений в повествовательном мире (storyworld) принимает сам игрок или читатель, что он берет таким образом ответственность за развитие сюжета на себя. Он не только сопереживает герою, он теперь сам может влиять на происходящее, совершать действия в пределах повествовательного мира, но и сталкиваться с их последствиями.

Последствия совершенного выбора, конечно, тоже интересуют Кесьлевского: и этот интерес проявляется в особенности выбранной им формы. Фильм «Случай» начинается крупным планом главного героя, который, по-видимому, попадает в авиакатастрофу — так это или нет, зритель до конца знать не может, поскольку этот эпизод обрывается, а завершение получит только в самом конце фильма. Начало же фильма лишь указывает зрителю на то, что все открывающиеся перед ним вариации — предсмертная агония главного героя, ответы на мучающий его вопрос: «а могло ли все сложиться иначе?». Заканчивается этот начальный эпизод криком героя и его сверхкрупным планом такой визуальной репрезентацией напоминая то, как со своей героиней работал С. Беккет в пьесе «Не я» (1972) и в ее экранизации. Перед нами — сверхкрупный план кричащего рта, воронка, в которую затягивают и героя (лишая его более привычной репрезентации), и зрителя. Такая «воронка» — затемнение изображение, которое больше «ничего не показывает» — тоже акцент, поставленный на «моментах», когда герой уже ничего не может изменить.

Кесьлевский таким образом еще сильнее усложняет время в повествовании: он и открывает перед зрителем множественное и неопределенное будущее, и ограничивает его рамкой начала и финала истории, которая превращает все произошедшее в фильме в размышление вовсе не о будущем, но о прошлом, причем как в действительности осуществившемся, так и несвершившемся.

В финале зритель узнает, что герой все-таки гибнет в авиакатастрофе, и струна, натянутая в начальной сцене, в конце потому «лопается», показывая — как это было, в общем, и у Фроста — что сделанный прежде выбор нельзя отменить и что произошедшие события нельзя «переиграть», как могло, вероятно, показаться зрителю.

Подобное выстраивание времени у Кесьлевского отличается от иных преломлений «расходящихся тропок» в кинематографе, которые появятся уже позже. В «Дне сурка» Г. Рэмиса (1993), в фильме П. Хоуитта «Осторожно, двери закрываются» (1998), в фильме «Беги, Лола, беги» Т. Тыквера (1998) эта повествовательная форма — использованная Кесьлевским — будет осмыслена иначе, с большим акцентом на те ее возможности, которые позволяют герою изменить уже совершенный выбор, тем самым отменить его последствия, «переиграть» собственную жизнь. В фильме Кесьлевского такая «отмена» вряд ли возможна: зрителю в конце концов показывают исход всего произошедшего, предьявляют последствия совершенного выбора, и именно изображение этих следствий и составляет «рамку» (начало и конец) кинематографического повествования в «Случае».

О пройденных и непройденных дорогах Кесьлевский размышляет и в «Двойной жизни Вероники», но делает уже иначе, позволяя теперь одной героине исправить ошибку, совершенную другой. Так происходит с Вероникой из Франции: она не знает о другом варианте своей судьбы, лишь чувствует ее возможность и ее присутствие в своей жизни, поэтому тоже совершает выбор — и тем спасает свою жизнь.

Акцент вместе с этим переносится с проблематики выбора на проблематику неожиданных и непредсказуемых пересечений. И для этого Кесьлевскому вновь пригождаются «расходящиеся тропки» Борхеса. Судьба героя (или героини) у него не только «ветвится»; эти линии не расходятся исключительно в разные стороны — иногда они и пересекаются, и накладываются друг на друга, создавая подчас неожиданный узор.

В «Верониках» Кесьлевский развивает идею не только Борхеса, но и одного из его последователей — Х. Кортасара. Кортасар сам интересовался кинематографом [12], его новеллы не раз получали кинематографическое воплощение, с Кесьлевским он не сотрудничал, но влияние его идей ощутимо в фильмах польского режиссера. В его новелле «Другое небо» мы читаем: «Иногда я думал, что все скользит, превращается, тает, переходит само собой из одного в другое». Такая проблематика неожиданных переходов и пересечений найдет свое воплощение в «Веронике».

Его героини — разные варианты одной и той же судьбы — в фильме (в отличие от «Случая») встретятся. Случайно, непреднамеренно, в момент встречи не поняв это и не осознав. Понимание придет позже, когда одна из них, пересматривая фотографии из поездки, увидит на них эту самую другую Веронику — и только тогда поймет, что эти «развилки», эти «решающие моменты», эти «повороты» в ее жизни существуют.

Метафора разветвления в «Верониках» Кесьлевского найдет и еще одно воплощение: в финале, который был показан зрителям, главная героиня (выжившая Вероника-француженка) подойдет к дереву и прикоснется к нему. Ветвление будет теперь изображено и визуальное, метафорически, указывая на тот ризоматический принцип, по которому (по задумке) был снят фильм.

В «Верониках» метафора «расходящихся тропок» получит у Кесьлевского еще одно преломление: варьируя судьбу одной героини, он предложит множество финалов в рассказываемой им истории. Как известно, Кесьлевский хотел, чтобы в каждом кинотеатре фильм был показан с разным финалом [11, с. 104] — в таком эксперименте он продолжает начатое предшественниками, например, Дж. Фаулзом. В «Женщине

французского лейтенанта» тот предложит читателю сразу несколько финалов истории как будто бы на выбор. Чем все в действительности закончится, станет загадкой, предложенной для обдумывания самому читателю. Такой способ работы с повествованием современный нарратолог Б. Ричардсон назовет «денаррацией» [17] — приемом, позволяющим опровергать уже введенную в повествование информацию. Так — по задумке Кесьлевского — и должен был быть устроен финал фильма. Так он должен был воплощать борхесовскую идею не только «бесконечности» тропинок, но и бесконечности рассказываемой истории, ее преломлений. Так он должен был открывать множественность выбора зрителю, только усиливая тем самым интерактивность его взаимодействия с художественным миром.

Денаррация у Кесьлевского станет развитием идеи раздвоенности человеческой личности, прежде представленной и в литературной, и в кинематографической традиции [15]. Он эту идею унаследует, но и дополнит: сместив акцент с раздвоения на множественность и непредсказуемость путей, открытых его героиням.

Если в «Случае» Кесьлевский делал ставку скорее на дизнаррацию — изображение несвершившегося, того, что все-таки не реализовалось, хоть и могло, то в «Верониках» акцент смещается в сторону денаррации — возможности пережить одну и ту же жизнь заново, каждый раз ее «переигрывая», «перезаписывая», предлагая ей новое оформление и завершение.

В «Верониках» он размышляет, скорее всего, не только о героинях, но и о том перепутье, на котором оказалась его страна, культура, он сам. Ответа на этот вопрос он не дает, оставляя перед зрителем лишь образ множественного, неясного и интригующего своей неопределенностью будущего — некоторые варианты которого еще, по-видимому, осуществляются, а некоторые останутся нереализованными.

Повествовательный эксперимент Кесьлевского не закончится ни «Двойной жизнью Вероники», ни даже трилогией «Три цвета». Он продолжится — в его последователях. Над только начатой, но не оконченной новой трилогией Кесьлевского продолжит работу немецкий режиссер Т. Тыквер [15], но прежде, чем он снимет «Рай» по сценарию польского режиссера, в свет выйдет его собственный фильм «Беги, Лола, беги» (1998), который будет построен по тому же повествовательному принципу, что и «Случай» [20]. «Расходящиеся тропки», нашедшие осмысление у польского режиссера, впоследствии будут воплощены не только в немецком кинематографе, но и в современной прозе, следующих десятилетий. Так роман «4321» (2017) современного американского писателя-классика Пола Остера нарративно напоминает фильм Кесьлевского, он и вправду — как повествовательный «двойник» фильмов польского режиссера. Рецепция идей Кесьлевского у Остера обширна и вовсе не ограничивается только одним романом, напротив — она охватывает фактически все его романы и фильмы, в которых можно узнать влияние польского режиссера, его — теперь продолженное — размышление о случае, о вариациях, о непройденных дорогах, о выборе, который совершается за героя и который неизбежно должен быть осуществлен им самим.

Остер подхватит и размышление о «расходящихся тропках» — а Кесьлевский станет для него неким посредником между ним и Борхесом. В романе «4321» мы встретим героев Арчи и Арти, которых, как и Вероник, отличает лишь одна буква имени, и жизни их сложатся сходно с жизнями Вероник: один рано погибнет во время бейсбольного матча, другой выживет, но ошибку предшественника исправит, бросив бейсбол и выбрав другую дорогу. Ирен Жакоб, сыгравшую Вероник в фильме, мы встретим и в фильме Остера — «Внутренняя жизнь Мартина Фроста» (2007). Название фильма

Остера вероятно взято из интервью Кесьлевского, в котором польский режиссер произнес: «внутренняя жизнь — это единственное, что меня интересует» [11, с. 164]. В это предположение о вероятных, но не осуществленных вариантах развития событий включатся и другие писатели и режиссеры: теперь уже под влиянием Остера снимет свою «Боль и славу» (2019) П. Альмодовар, под влиянием и Кесьлевского, но и других режиссеров, работающих с разветвленным повествованием, будут написаны современные романы самых разных авторов, объединять которых будет одно — интерес к тому, что не свершилось, к выбору, который был сделан, и к его следствиям, к возможностям вернуться на прежде оставленные дороги, к тем силам, которыми управляем ход событий.

Рецепция «расходящихся тропок» у Кесьлевского потому становится лишь частью большой истории этой метафоры в культуре XX и XXI веков. «Расходящиеся тропки» у Кесьлевского обретут свое кинематографическое воплощение, станут устойчивой моделью, сместят внимание зрителя с того, что уже произошло в сюжете, на то, что только могло бы произойти, усиливая и вовлечение зрителя, и — по-своему — активизируя его способность влиять на происходящее, совершать выбор вместе с героем и за него. Эксперимент Кесьлевского потому соединит в себе интерес и к игровой логике, и к логике нарративной; он впишет себя в традицию литературы и кинематографа «после Борхеса», но создаст собственную — которая, подобно «саду расходящихся тропок», подобно бесконечно варьирующимся финалам в «Двойной жизни Вероники», пока не знает завершения, но продолжается — в ее литературных и кинематографических преломлениях.

Список литературы

Исследования

- 1 *Вирен Д.Г.* Эксперимент в польском кино 1970-х. М.: Изд-во Гос. ин-та искусствознания, 2018. 116 с.
- 2 *Ямпольский М.Б.* Сквозь тусклое стекло: 20 глав о неопределенности. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 688 с.
- 3 *Aguilar G.* Borges, Bewitched by Film // *Balderston D., Benedict N. The Oxford Handbook of Jorge Luis Borges.* N.Y.: Oxford Academic, 2023. URL: <https://academic.oup.com/edited-volume/45645> (дата обращения: 29.01.2024).
- 4 *Albuquerque J.* Narrative Devices: Jorge Luis Borges and the Art of Writing Interactive Literature // *Variaciones Borges.* 2022. № 54. P. 199–214.
- 5 *Bordwell D.* Film Futures // *SubStance.* 2002. Vol. 31, № 1. P. 88–104.
- 6 *Branigan E.* Nearly True: Forking Plots, Forking Interpretations: A Response to David Bordwell's 'Film Futures.' // *SubStance.* 2002. Vol. 31, № 1. P. 105–114.
- 7 *Diffrient D.* Alternate Futures, Contradictory Pasts: Forking Paths and Cubist Narratives in Contemporary Film // *Screening the Past.* 2006. URL: <http://www.screeningthepast.com/issue-20-first-release/alternate-futures-contradictory-pasts-forking-paths-and-cubist-narratives-in-contemporary-film/> (дата обращения: 29.01.2024).
- 8 *Frost R.* Selected Poems. Harmondsworth: Penguin, 1973. 285 p.
- 9 *Gordon R.S.C.* Modern Luck: Narratives of fortune in the long twentieth century. London: UCL Press, 2023. 188 p.
- 10 *Hven S.* Cinema and Narrative Complexity: Embodying the Fabula. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017. 260 p.
- 11 *Krzysztof Kieslowski: Interviews*/ed. R. Bernard, S. Woodward. Jackson: University Press of Mississippi, 2016. 222 p.

- 12 La literatura argentina y el cine. El cine argentino y la literature/ed. M. Hausmann, J. Türschmann. Frankfurt a. M., Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, 2019. 461 p.
- 13 *MacKenzie S.* Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology. Berkeley: University of California Press, 2014. 680 p.
- 14 *Meis M., Tyree J.M.* Wonder, Horror, Mystery: Letters on Cinema and Religion in Malick, Von Trier, and Kiesłowski. Brooklyn, N.Y.: Punctum Books, 2021. 370 p.
- 15 *Perlmutter R.* Multiple Strands and Possible Worlds // *Revue Canadienne d'Études Cinématographiques/Canadian Journal of Film Studies*. 2002. Vol. 11, №2. P. 44–61.
- 16 *Prince G.* The Disnarrated // *Style*. 1988. 22 (1). P. 1–8.
- 17 *Richardson B.* Unnatural Endings in Fiction and Drama // *The Edinburgh Companion to Contemporary Narrative Theories*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018. P. 332–346.
- 18 *The Cinema of Krzysztof Kieslowski: Variations on Destiny and Chance*/ed. M. Haltof. London; N.Y.: Wallflower Press, 2004. 191 p.
- 19 *Willemssen S., Kiss M.* Keeping Track of Time: The Role of Spatial and Embodied Cognition in the Comprehension of Nonlinear Storyworlds // *Style*. 2020. №54 (2). P. 172–198.
- 20 *Woodward S.* After Kiesłowski: The legacy of Krzysztof Kiesłowski. Detroit: Euro-span, 2009. 247 p.
- 21 *Young K.* “That Fabric of Times”: A Response to David Bordwell’s “Film Futures” // *SubStance*. 2002. Vol. 31, №1. P. 115–118.

© 2024. Dina V. Shulyatyeva
Moscow, Russia

**“BLIND CHANCE” AND “THE DOUBLE LIFE OF VERONIQUE” BY
K. KIESLOWSKI:
RECEPTION OF “FORKING PATHS” BY J.L. BORGES
IN POLISH CINEMA**

Abstract: “Forking Paths” by J.L. Borges had a great influence on the culture of the second half of the 20th century, including films of the Polish director Krzysztof Kieslowski. Since the late 1970s, he has been turning to feature cinema and in this world of fiction, he has been experimenting with a narrative cinematic form. Thus, both “Blind Chance” (1981) and “The Double Life of Veronique” (1991) refract this Borgesian in their own way: “Blind Chance” opens up several “roads” for the viewer at once, as well as for the protagonist to take, since it is based on the consistent presentation to the viewer of variants of the same fate. “The Double Life of Veronique” is also based on variations, but also includes an experiment with a “denarrated” ending of the story told, otherwise rethinking Borges’ ideas. In the “Blind Chance” Kieslowski uses a means of narration that the narratologist G. Prince called ‘disnarration’: he puts the emphasis not on what actually happened to the hero, but only on what could possibly have happened, yet was not realized. In “The Double Life of Veronica” he resorts to what is described by the narratologist B. Richardson as “denarration”: many variants of the film’s ending refute each other, imitating the “infinity” of storytelling, text, and variations, conceived by Borges in “The Garden of Forking Paths”.

Keywords: Kieslowski, Borges, Forking Paths, Blind Chance, Disnarration, Denarration, Variations, Kairos.

Information about the author: Dina V. Shulyatyeva — PhD in Philology, Associate Professor, School of Philosophy and Cultural Studies, National Research University Higher School of Economics, Myasnitskaya St. 20, 101000 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7498-7395>

E-mail: dshulyatyeva@hse.ru

Received: February 19, 2024

Date of approval by the reviewers: May 27, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Shulyatyeva, D.V. “‘Blind Chance’ and ‘The Double Life of Veronique’ by K. Kieslowski: Reception of ‘Forking paths’ by J.L. Borges in Polish Cinema.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 110–121. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-110-121>

References

- 1 Viren, D.G. *Eksperiment v pol'skom kino 1970-kh* [An Experiment in Polish Cinema in the 1970s]. Moscow, The State Institute for Art Studies Publ., 2018. 116 p. (In Russ.)
- 2 Iampol'skii, M.B. *Skvoz' tuskloe steklo: 20 glav o neopredelemnosti* [Through a Glass Darkly: 20 Chapters on Uncertainty]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. 688 p. (In Russ.)
- 3 Aguilar, Gonzalo “Borges, Bewitched by Film.” *The Oxford Handbook of Jorge Luis Borges*. New York, Oxford Academic, 2023. Available at: <https://academic.oup.com/edited-volume/45645> (Accessed 29 January 2024) (In English)
- 4 Albuquerque, João “Narrative Devices: Jorge Luis Borges and the Art of Writing Interactive Literature.” *Variaciones Borges*, no. 54, 2022, pp. 199–214. (In English)
- 5 Bordwell, David “Film Futures.” *SubStance*, vol. 31, no. 1, 2002, pp. 88–104. (In English)
- 6 Branigan, Edward “Nearly True: Forking Plots, Forking Interpretations: A Response to David Bordwell’s ‘Film Futures’.” *SubStance*, vol. 31, no. 1, 2002, pp. 105–114. (In English)
- 7 Diffrient, David “Alternate Futures, Contradictory Pasts: Forking Paths and Cubist Narratives in Contemporary Film.” *Screening the Past*. 2006. Available at: <http://www.screeningthepast.com/issue-20-first-release/alternate-futures-contradictory-pasts-forking-paths-and-cubist-narratives-in-contemporary-film/> (Accessed 29 January 2024). (In English)
- 8 Frost, Robert *Selected Poems*. Harmondsworth, Penguin, 1973. 285 p. (In English)
- 9 Gordon, Robert S.C. *Modern Luck: Narratives of fortune in the long twentieth century*. London, UCL Press, 2023. 188 p. (In English)
- 10 Hven, Steffen *Cinema and Narrative Complexity: Embodying the Fabula*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2017. 260 p. (In English)
- 11 Bernard Renata, Woodward Steven, editors *Krzysztof Kieslowski: Interviews*. Jackson, University Press of Mississippi, 2016. 222 p. (In English)
- 12 Hausmann Mathias, Türschmann Jorg, editors *La literatura argentina y el cine. El cine argentino y la literatura*, Frankfurt a. M., Madrid, Vervuert Verlagsgesellschaft, 2019. 461 p. (In Spanish)

- 13 MacKenzie, Scott *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*. Berkeley, University of California Press, 2014. 680 p. (In English)
- 14 Meis, Morgan, Tyree, J.M. *Wonder, Horror, Mystery: Letters on Cinema and Religion in Malick, Von Trier, and Kieślowski*. New York, Punctum Books Publ., 2021. 370 p. (In English)
- 15 Perlmutter, Ruth “Multiple Strands and Possible Worlds.” *Revue Canadienne d'Études Cinématographiques/Canadian Journal of Film Studies*, vol. 11, no. 2, 2002, pp. 44–61. (In English)
- 16 Prince, Gerald “The Disnarrated.” *Style*, no. 22 (1), 1988, pp. 1-8. (In English)
- 17 Richardson, Brian ‘Unnatural Endings in Fiction and Drama.’ *The Edinburgh Companion to Contemporary Narrative Theories*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2018, pp. 332–346. (In English)
- 18 Haltof, Marek, editor *The Cinema of Krzysztof Kieslowski: Variations on Destiny and Chance*. London, New York, Wallflower Press, 2004. 191 p. (In English)
- 19 Willemsen, Steven, Kiss, Miklos ‘Keeping Track of Time: The Role of Spatial and Embodied Cognition in the Comprehension of Nonlinear Storyworlds.’ *Style*, no. 54 (2), 2020, pp. 172-198. (In English)
- 20 Woodward, Steven *After Kieślowski: The legacy of Krzysztof Kieślowski*. Detroit, Eurospan, 2009. 247 p. (In English)
- 21 Young, Kay ““That Fabric of Times”: A Response to David Bordwell’s “Film Futures”.” *SubStance*, vol. 31, no. 1, 2002, pp. 115–118. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-122-132>

УДК 7.078

ББК 85.313 (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. Н.С. Гусев

г. Москва, Россия

**ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О «СВОЕМ» И «ЧУЖОМ»
ПРИ ОПИСАНИИ БОЛГАРСКИХ ЖЕНЩИН
В РУССКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00365 «Семиотические модели в кросскультурном пространстве: Balcano-Balto-Slavica», URL: <https://rscf.ru/project/22-18-00365/>

Аннотация: В статье рассматриваются описания положения болгарской женщины, в травелогах и изданиях, вышедших на рубеже XIX и XX вв. и рассчитанных на широкий круг читателей. В них этому вопросу внимания уделялось не так много, но можно выделить общие черты. Признавался невысокий уровень природной красоты болгарок, указывалось на ее быструю утрату под влиянием непрерывного труда. О трудолюбии болгарских женщин говорилось многое, что свидетельствовало о положительной коннотации этого, оно делалось символом «своего». Аналогично описывались и высокие нравственные ориентиры болгарского общества. В то же время подчиненное положение болгарской женщины характеризовалось как влияние «чужого», турецкого. «Чужим», но уже западным, влиянием объясняли и наличие публичных домов. Многие из рассказов подтверждается другими источниками и имело место в действительности, но примечательна именно семантика текстов. Создававшееся символическое описание молодого, здорового народа, испытавшего чуждые влияния, рисовало картину «своего» народа, но более чистого и здорового в моральном плане. Фактически создается образ «своей», русской, молодости, безвозвратно утраченной по мере европеизации и модернизации.

Ключевые слова: Болгария, Россия, семиотика, свои/чужие, женщины, традиции. Информация об авторе: Никита Сергеевич Гусев — кандидат исторических наук, ученый секретарь, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32 а, 119334 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9573-7018>

E-mail: kingusevns@yandex.ru

Дата поступления статьи: 22.05.2024

Дата одобрения рецензентами: 29.05.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Дата публикации: Гусев Н.С. Представление о «своем» и «чужом» при описании болгарских женщин в русской публицистике рубежа XIX–XX вв. // Вестник сла-

вянских культур. 2024. Т. 73. С. 122–132.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-122-132>

В русском представлении XIX в. Балканы являлись в значительной мере Востоком. Несмотря на риторику славянского братства и единой веры, на ментальной карте это была западное пограничье Азии, что обуславливалось долгим нахождением стран полуострова под властью Османской империи. Нарастание идей славянского единства перевело их в определенной степени в статус славянского фронта на Востоке, с ростом знакомства утрачивалась и экзотичность, происходило сближение на ментальной границе. Но, тем не менее, ощущение их инаковости сохранялось. В итоге они стали «чужими своими», в образе которых причудливо переплетались символы «своего» (славянина) и «чужого» (жителя экзотического Ориента). Одной из сфер проявления этого было представление о болгарской женщине.

При этом на протяжении большей части XIX в. русские путешественники о них писали мало. В.И. Григорович в своем знаменитом рассказе о путешествии середины 1840-х гг. этому внимания не уделил [19]. В 1860-е гг. появились некоторые упоминания. В известном и неоднозначно принятом труде фольклориста С. Верковича женщины упоминаются лишь в контексте одежды или совершения народных обрядов [17, с. 39, 41, 45]. Историк и дипломат В. Макушев сообщил о рабском положении женщины у «задунайских славян», не разграничивая при этом сербов и болгар [29, с. 45]. Засвидетельствовал существование отдельных хор в болгарских церквях Македонии проехавший по полуострову архимандрит Антонин (Капустин) [14, с. 258]. Описывая народы Европейской Турции, одним предложением о недостатке красоты болгарских женщин ограничился французский путешественник Г. Лежан [28, с. 32]¹.

Лишь русская путешественница Карлова, сопровождавшая в путешествии А.Ф. Гильфердинга [3, с. 82-83; 6, с. 145–146], отметила, что «мужчины, болгары, албанцы и валахи, как турки, так и христиане, до того привыкли считать женщину за существо низшей породы», что и на иностранку смотрели аналогично. В подтверждение этому она привела несколько примеров из своей поездки [25, с. 722]. Больше внимание данному вопросу было уделено в широко известном труде немецкого путешественника Ф. Каница, вышедшем в русском переводе уже накануне русско-турецкой войны 1877–1878 гг. [22].

Таким образом, знаний о традиционном положении болгарок в России было мало. Недаром картина К.Е. Маковского «Болгарские мученицы» хоть и была написана в связи с подавлением Апрельского восстания в Болгарии, но проникнута религиозным символизмом и традиционными приметами ориенталистского дискурса² и к исторической достоверности имеет мало отношения.

В то же время нельзя сказать, что такая ситуация была характерна для описаний всего Балканского полуострова — о сербских женщинах было больше упоминаний

¹ Оригинал вышел на французском языке в 1861 г., на русский переведен в 1868 г.

² Действие происходит перед в разгромленной церкви перед выломанными царскими воротами, т. е. фактически на амвоне. Одна женщина лежит убитой на полу, поверх нее брошена книга. Вторая пытается защитить младенца и смотрит на него, склонив голову, в чем читается парафраз с Богородичной иконой типа «Елеуса», но искаженной насилием. Трое мучителей изображают черкеса, албанца и африканца, хотя в действительности выходцы из Африки в подавлении восстания не принимали. Его присутствие и яркие наряды остальных — отсылка к азиатскому характеру Османской империи. На этом фоне изображение обнаженных женщин очевидно переключается с «гаремной» живописью в духе европейского ориентализма XVIII-XIX вв.

и в российской и зарубежной литературе путешествий [4]. Болгары вышли из исторического забвения позже своих соседей, и российское общество с ними только знакомилось.

Русско-турецкая война во многом исправила это, но после нее свою роль сыграли два фактора, моментально сделавшие приобретенное знание устаревшим. Во-первых, в 1886 г. между Россией и Болгарией были разорваны дипломатические отношения, и до 1894 г. журналисты ее не посещали. Во-вторых, в стране шел процесс модернизационного скачка, и традиционное общество в городах стремительно трансформировалось, по крайней мере, внешне. Потому переплетение наследия славянского и ориентального с вестернизированными заимствованиями занимало и путешественников, и читателей. Положению болгарской женщины уделяли внимание авторы тревелогов и популярных народоописательных изданий. Последние, хотя и опирались на чужое мнение, играли большую роль в формировании и поддержании стереотипов о Балканах, под влияние которых неизбежно попадали посещавшие полуостров. В рамках такого сложного переплетения смыслов интересной представляется задача оценить именно то, какие черты описаний женщин и их положения становились символами «своего», славянского народа, а какие — маркерами «чужого».

Традиционно одним из внешних символов «своего» была красота в силу ее соответствия своему этническому типу, вдобавок ее отсутствие трактовалось как признак инаковости или отсутствия моральной чистоты [4, с. 14]. В оценке этой характеристики болгарских женщин многие вторили Ф. Каницу, но расставляли свои акценты. В вышедшем на русском языке в 1899 г. фундаментальном произведении немецкого антрополога Г. Плосса говорилось кратко: «Болгарки, по Kaniz'у, также нередко красивы; у них темный цвет кожи, свежий вид, но они скоро увядают» [32, с. 102]³. В своем путеводителе К.А. Барсов называл их «очень красивыми», но, буквально дословно переписывая Ф. Каница, добавлял, что вследствие обильного использования румян и белил «красота их недолговечна» [14, с. 12]. Автор самой популярной серии очерков о народах мира Е.Н. Водовозова утверждала, что «среди болгарок чаще встречаются лица выразительные, чем красивые», но по выходе замуж они утрачивают красоту окончательно, происходит это «прежде всего от трудной физической работы» [18, с. 55].

Той же позиции придерживался и непосредственный наблюдатель — А.В. Амфи-театров, неоднократно посещавший страну:

Болгарки, вопреки распространенному мнению⁴, вовсе не красавицы <...>. Но они так свежи, так дышат здоровьем и силою, у них такие хорошие, глубокие, скромные глаза, что, пожалуй, вполне заменяет болгарке красоту [13, с. 126].

Другой очевидец, И. Скворцов, отмечал:

Среди молодых болгарок есть и красивые типы, но, как и наши крестьянки, они отличаются больше, чем красотой — значительною телесною силою и выносливостью, будучи домашней рабочей силой по преимуществу

И в результате напряженного труда, заключал он, «красота их и теряется быстро» [35, с. 183]. Здесь вновь можно отметить и влияние Ф. Каница, навязавшего стереотип

³ Больше внимания он уделил внешности почти всех других народов, включая и небольшие островные.

⁴ Откровенно говоря, утверждение о распространенном мнении вызывает недоумение в связи с тем, что указаний на красоту найти не удалось.

о пагубном влиянии постоянного труда болгарок на их привлекательность [22, с. 255]. Однако для нас интереснее другое — очевидный символ инаковости, штамп о связи духовной и внешней красоты в данном случае утратил свою силу в связи с наличием благородного оправдания в труде.

О тяжелом труде болгарской женщины авторы упоминали часто.

На сколько болгар[ин] воспевает в песне любимую им девушку, на столько же незавидную роль предоставляет он ей в доме, когда она становится его женой. Она завалена работой и не имеет ни одной свободной минуты

— не особо даже перефразируя Ф. Каница [22, с. 61], писал автор компилятивного народоописания А.Н. Александров [12, с. 28]. Е.Н. Водовозова подчеркивала, что у болгарской женщины «трудолюбие не знает пределов», а вся ее жизнь после замужества — «непрерывный труд» [18, с. 17].

Превалирование практики над эстетикой приводило к тому, что внешний вид переставал играть роль символа «чужого», а социально одобряемое трудолюбие становилось знаком «своего». Причем сам такой подход скорее был характерен для описания «благородного дикаря», для которого на первом месте стоит забота о хлебе насущном. Таким образом, возникал образ «своего», но находящегося на более ранней стадии развития культуры, некоего «своего предка» или себя самого, но в незапамятные времена. Как отмечают историки, и в Древней Руси все время женщин занимала работа: «Для всех представительниц непривилегированных слоев она была формой выживания, заполняя подавляющую часть дневного, а зачастую и вечернего времени. Она же составляла едва ли не главное содержание жизни женщин». И в целом православная концепция хорошую жену характеризовала именно как работающую хозяйку [8, с. 30, 94–95].

Это давало болгарке равенство с мужем в домашних делах, что, как отмечала Е.Н. Водовозова «вовсе не в обычае у южных славян». И она, и К.А. Барсов утверждали, что болгарин не принимает важных решений без совета жены, чье мнение в отдельных вопросах может иметь и решающее значение, а в отсутствие мужа болгарка ведет хозяйство самостоятельно [15, с. 18; 18, с. 63]⁵.

Однако все отмечали исключенность женщины из общественной жизни. «Болгарка, даже самая развитая <...>, никогда не вмешается в разговор мужа, не рассуждает о политических вопросах — она знает только детскую и кухню» [18, с. 55], — говорилось в одной из брошюр. Объяснение тому находили в долгом восточном влиянии. «Болгары и сами заразились от турок восточным взглядом на женщину, и ее этим взглядом заразили. Они отмежевали своим женам определенную область и строго блюдут ее границы. Мне — мышление, деятельность, политика, тебе — кухня, постель, дом, дети» [13, с. 125], — писал один путешественник. Другой именовал это «нравственной атмосферой «гаремлыка», хотя в форме, издавна смягченной христианством» [16, с. 78]. Примечательно в этом плане, что, когда во время Балканских войн 1912–1913 гг. болгарский раненый офицер сделал предложение руки и сердца оказывавшей ему помощь русской сотруднице Красного Креста, та ему ответила следующее: «Я знаю, что вы, болгары, деспоты. Жена для вас только объект плотских удовольствий. У вас к ней одинаковое отношение с турками» [27, с. 315–317].

⁵ Эти же строки были дословно повторены в брошюре 1914 г., посвященной Болгарии [17, с. 6].

Такое буквально теремное затворничество характерно для многих народов на определенной стадии развития их культуры. Как отмечает российский исследователь Л.Н. Пушкарева, аналогичные порядки существовали и в позднесредневековой Руси. Причинами такого затворничества указывают и распространение вместе с православием «византийской феминифобии» с представлением о женщине как сосуде греха, и влияние ордынского ига — таким образом пытались уберечь женщин от увода в полон [8, с. 45]. В случае с Болгарией рубежа XIX–XX вв. это имеет разные объяснения. Французский историк Б. Лори здесь видел слияние норм традиционной морали, православия и ислама, в первую очередь выраженного в практике турецкой жизни [5, с. 157]. Болгарский исследователь О. Тодорова отметила, что подобная исключенность вплоть до отдельных зон в храмах была характерна и для католичек на Балканах. Особенно сильна исключенность женщин из общественного пространства была в городах, где турок проживало больше, и касалась она в первую очередь незамужних. В этой связи, по ее мнению, хотя и имелись изначальные доосманские предпосылки, но именно в результате мусульманского окружения «сегрегация женщин-христианок достигла ранее неизвестных масштабов» [10, с. 380–381]. Русские путешественники не углублялись в историю и видели одно простое и понятное для них объяснение — это наследие турецких нравов.

Однако если в традиционном ориенталистском рассказе появлялись рассказы о «томных одалисках» в тени гаремов, то в случае с болгарками этого не возникало: «Вот именно самочье-то, назойливо и первенствующе чувственного и нет ничего в болгарке», — писал А.В. Амфитеатров [13, с. 124]. Он считал, что нравственность женщин безукоризненна даже в Софии, «самом распущенном городе княжества», и там совершившая адюльтер — «отверженное существо». По его словам, это привело к провалу театральной постановки «Дамы с камелиями», поскольку сюжет ни у кого не мог вызвать сочувствия [13, с. 119–120]. В силу щепетильного отношения к данной теме даже в мужских компаниях не поднималось циничных разговоров о женщинах, что было присуще российскому обществу [13, с. 138]. По мнению другого наблюдателя, в силу высокой нравственности не существовало и «приставанья» с «оскорбительными предложениями», потому болгарки могли ходить ночью в одиночку, ничем не рискуя [31, с. 402].

И в целом, как позднее вспоминал русский эмигрант, этот пуританизм не носил показной характер, мораль и нравы болгарина «были несомненно чище, чем у других славян» [24, с. 201, 221]. Удивление таким отношением к чести женщины выражали и воины Красной Армии, посетившие Болгарию в 1944 г. [36, с. 71].

Впрочем, эту пастораль необходимо испортить одним нюансом — наличием в Софии публичных домов. Правда, словно подчеркивая традиционный высокий моральный облик «благородного дикаря», один автор указывал, что среди сотрудниц таких заведений нет ни одной болгарки, а содержат их румыны или евреи [31, с. 402]. Другой хоть и признавал популярность такого досуга, но считал следствием тлетворного влияния европейской цивилизации и указывал его конкретный источник:

В данном явлении сказывается, несомненно, влияние Вены, где «подземные» оргии в большом ходу. Да и самый активный персонал данных заведений по преимуществу из Австро-Венгрии [35, с. 184].

Третий же приводил результаты «переписи софийских проституток». Лишь три из них оказались болгарками, «остальной контингент — сербки, румынки, француженки, немки, венгерки, польки из Австрии и, главным образом, еврейки» [13, с. 115]. Из болгарских же мемуаров того периода мы знаем, что дома терпимости в городах пользовались популярностью среди молодежи [33, с. 98–99], а само их появление фиксируется еще в османское время [10, с. 400].

Стоит отметить, что все представленные в русских описаниях черты положения болгарской женщины имели под собой основания. Женщины действительно вели затворнический образ жизни. По свидетельству одного мемуариста, в начале века софийка никуда не ходила, а разговор со случайно встреченным на улице мужчиной подвергал ее риску стать объектом пересудов [21, с. 290]. В столице женщины ходили только в определенные кофейни. До Первой мировой войны — лишь в одну, после нее — в три [20, с. 61]. Русская эмигрантка вспоминала, что еще в 20–30-е гг. XX в. в Софии женщины не ходили даже на рынок, им было доступно лишь общение с соседками. Если же они выходили в город, то обязательно в сопровождении взрослого мужчины [30, с. 493–494]. На рубеже веков в провинции сохранялись отдельные зоны в церквях [20, с. 18]. По словам другого современника, после освобождения страны в Казанлыке театральный зал делился на мужскую и женские части. На сомнение в необходимости этого представитель старшего поколения почти закричал: «И как ты можешь допустить, чтобы твоя жена сидела с чужим мужчиной. Ведь они могут коснуться коленями» [11, с. 441–443]. Негативное отношение к телесному контакту сохранялось в провинции долго. Даже девушки, приходившие в школу активисток Отечественного фронта уже в советское время, воспринимали танцы как срамное дело и лишь к концу своего коммунистического образования приобретали иное мнение [7, с. 199].

Конечно, в этот момент шло и изменение нравов, усиливалось движение за равноправие женщин. Еще до освобождения страны знаменитый писатель Л. Каравелов заявлял:

Я думаю, что болгарин был столько лет в рабстве⁶ лишь потому, что его мать — рабыня. Рабыня рождает и воспитывает только рабов. <...> Если мы освободим женщину, то освободим и себя самих [23].

Его сноха была одним из лидеров женского движения. В 1901 г. даже возник «Союз болгарских женщин», ставивший себе целью культурное развитие соплеменниц. Через шесть лет он насчитывал 1500 членов, но особой популярностью не пользовался. Русский посланник в Софии Д.К. Сементовский-Курило довольно четко определил малозначительность этого движения:

Союз этот был обречен с самого начала на неудачу: условия жизни в Болгарии настолько еще патриархальны и просты, домашнее хозяйство настолько поглощает досуг болгарки, что заниматься отвлеченными предметами для нее совершенно не остается времени, и в виду этого результат деятельности союза женщин представляется ничтожным (АВПРИ. Ф. Политархив. Оп. 482. Д. 1334. Т. 2. Л. 53).

Примечательно, что и в закрытых рабочих документах русский наблюдатель подтверждал заключения путешественников и публицистов.

6 Здесь имеет место игра слов. По-болгарски «турецкое иго» — «турското робство», дословно «турецкое рабство».

Однако описание реального положения болгарской женщины — тема, которую невозможно осветить в рамках статьи как в силу многоукладности болгарского общества, пребывавшего в состоянии перехода к модерну, так и в силу его географического разнообразия. Но, как бы то ни было, стоит признать, что русские описания не создавали вымышленный мир. Вопрос в том, как они интерпретировали и оценивали реальность.

Авторы рассказывали не только об этнически, но и социально «чужом», а те или иные явления маркировали в соответствии со взглядами образованных слоев населения своего времени. Потому А.В. Амфитеатров противопоставлял сохранившиеся «патриархально-семейные добродетели» и «патриархальные пороки» [13, с. 115]. Это рождало определенные противоречия.

Самих болгарок характеризовали весьма положительно, создавая идеал «простой» женщины, чеканно сформулированный Е.Н. Водовозовой в словах о болгарках — «очень скромны, молчаливы, прекрасные хозяйки, верные жены, страстные матери» [18, с. 54]⁷. Их нравственностью и трудолюбием восхищались, но затворничеству и подчиненности женщин давали противоположные оценки. Это вполне соответствовало духу эпохи. Так историк и социолог А.П. Щапов еще в 1845 г. писал, что причиной дикости первобытных племен было «униженное положение женщины», а ее раскрепощение является двигателем общественного прогресса [1, с. 259]. Вполне созвучны с этим и возмущение А.А. Башмакова тем, что болгарские литераторы «не создали до сих пор женских силуэтов и типов», и его надежда на то, что «замурованная болгарская женщина» своим освобождением поспособствует «перерождению болгар» [16, с. 78-79].

Российский историк М.В. Лескинен отметила, что в эту эпоху важным критерием оценки поведения женщин становится «степень их приверженности обычаям и нормам традиционного общества, патриархальным ценностям и социальным практикам». Объясняет она это тем, что описатели стремились представить константные черты народа, не подверженные чуждому влиянию, а потому консервативная и архаичная культура представлялась им более «чистым» отражением духовной жизни народа [4, с. 24].

Однако в случае с болгарками посмеем предложить иное толкование, связанное с тем, что «чужой» — это всегда кривое зеркало «своего». Совсем уже архаическим и неевропейским народам, заведомо «чужим», во второй половине XIX в. приписывалась, наоборот, большая половая свобода женщин [32, с. 456]. В отношении «своих» существовал запрос патриархальный. Причем он шел не только со стороны консервативных и церковных кругов, но и со стороны радикальных разночинцев и народников [9]. В 1880-е г. публицист К.А. Скальковский высказывал распространенное мнение, что «под влиянием дурной усвоенной западной цивилизации, под влиянием фальшивой системы воспитания, упадка нравственной дисциплины и сознания долга, семейный быт в России, по крайней мере, в интеллигентных слоях общества, значительно расшатан» [34, с. 49]. Как выше было показано, таким же образом — влиянием европеизации — объясняли существование публичных домов в Софии. В самой же России, как отмечают исследователи, в первое десятилетие XX в. «эротика становилась важнейшей составляющей повседневной жизни», театральные постановки содержали откровенные сцены, а в газетах публиковали предложения интимных знакомств [9]. Потому не удивительна такая идеализация болгарских порядков среди публицистов разного толка.

⁷Интересно, что почти так же их охарактеризовал А.В. Амфитеатров: «Они очень скромны, молчаливы, отличные хозяйки, отличные жены, отличные матери» [2, с. 119].

В этой системе координат болгарские строгие нравы символизировали утраченный Эдем, где юные славянские народы еще не были «развращены», недаром в то время их часто описывали в рамках символики молодости и здоровья [2]. Русский народ Эдем покинул и постарел, но болгарский, «стоящий на переходе от варварства к культуре» [13, с. 116], еще не утратил черты, как предполагалось, исконно славянские. Другим воплощением этого «благородного дикарства» являлось и отношение к труду как к благородному занятию, занимающему все время. Семейно-нравственные традиции болгар отражают тоску по безвозвратно ушедшим «традиционным ценностям», пусть и глубоко романтизированным.

В этих описаниях порицаемое становится символом «чужого» — наследия Востока или влияния Запада, от него призывают избавиться. Поощряемое предстает символами чистоты и юности близкого народа. Фактически рисуется образ «своей», русской, молодости, безвозвратно утраченной по мере европеизации и модернизации. Такое смешение семиотических кодов рисовало картину Православного Востока, где ориентализм и оксидентализм отвечали за инаковость и несли отрицательные коннотации, а все положительное превращалось в «свое», дома уже утраченное, но напоминающее о «золотых временах». Русские писатели стояли перед волшебным зеркалом, видели в нем себя, но молодых.

Список литературы

Исследования

- 1 Батуренко С.А. Русский историк и социолог А.П. Щапов о причинах подчиненного положения женщины в российском обществе // Диалог со временем. 2019. Вып. 68. С. 257–266.
- 2 Гусев Н.С. Молодость Болгарии и болгар в русской публицистике рубежа XIX–XX вв. // Balcano-Balto-Slavica и семиотика / отв. ред. И.А. Седакова, ред. А.Б. Ипполитова. М.: Изд-во Ин-та славяноведения РАН, 2023. С. 68–79.
- 3 Левшина Ж.Л. Путешествие А.Ф. Гильфердинга 1868 года и славянские рукописи его «македонской» коллекции (итоги и перспективы изучения) // Археографски прилози. 2012. Бр. 34. С. 77–107.
- 4 Лескинен М.В. Характерология славян в русской интерпретации: способы изображения гендерных типов «этнического Другого» во второй половине XIX в. // Токови историје. 2014. Београд. Бр. 3. С. 11–50.
- 5 Лори Б. Съдбата на Османското наследство: Българската градска култура 1878–1900 г. София: Amicitia, 2002. 202 с.
- 6 Мельчакова К.В. Босния и Герцеговина в общественно-политической жизни России в 1856–1875 гг. М.: Индрик, 2019. 432 с.
- 7 Петкова Е. Всекидневието на българките мюсюлманки в Средните Родопи. София: Гутенберг, 2015. 277 с.
- 8 Пушкарева Н.А. Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница (X – начало XIX в.). М.: Ладомир, 1997. 381 с.
- 9 Пушкарева Н., Белова А., Мицюк Н. Сметая запреты: очерки русской сексуальной культуры XI–XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 500 с. URL: <https://bookmate.ru/reader/x0Tcw2N1?resource=book> (дата обращения: 12.07.2024).
- 10 Тодорова О. Жените от Централните Балкани през османската епоха (XV–XVII век). София: Гутенберг, 2004. 516 с.
- 11 Хаджийски И. Бит и душевност на нашия народ. София: Унив. изд-во «Св. Климент Охридски», 1995. 590 с.

Источники

- 12 *Александров Н.А.* Где на Руси какой народ живет и чем промышленяет: чтение для народа. Болгария / сост. по исслед. Ф. Каница и др. позднейшим источникам. М.: А.Я. Панафидин, 1900. 47 с.
- 13 *Амфитеатров А.В.* Недавние люди. Санкт-Петербург: Тип. Т-ва худож. печ., 1901. 305 с.
- 14 *Антонин (Капустин).* Поездка в Румелию. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1879. 376 с.
- 15 *Барсов К.А.* Болгария и болгары. М.: «Народная библиотека» В.Н. Маракуева, 1889. 37 с.
- 16 *Башмаков А.А.* Болгария и Македония. СПб.: Слово, 1903. 386 с.
- 17 *Веркович С.* Описание быта болгар, населяющих Македонию. М.: Унив. тип. (Катков и К°), 1868. 46 с.
- 18 *Водовозова Е.Н.* Как люди на белом свете живут: Болгары. Сербы. Черногорцы. СПб.: Тип. Стасюлевича, 1898. 209 с.
- 19 *Григорович В.И.* Очерк путешествия по Европейской Турции Казань: Тип. Имп. Казан. ун-та, 1848. 216 с.
- 20 *Казасов Д.* Преживелици. София: Издательство на Отечественния фронт, 1979. 202 с.
- 21 *Казасов Д.* Улицы, хора, събития: София през първите години на 20-ия век. София: Наука и изкуство, 1968. 344 с.
- 22 *Каниц Ф. Ф.* Дунайская Болгария и Балканский полуостров. СПб.: Тип. Министерства путей сообщения, 1876. 362 с.
- 23 *Каравелов Л.* Богатият сиромаш // Моята библиотека. URL: <https://chitanka.info/text/4130/6> (дата обращения: 12.07.2024).
- 24 *Каратеев М.* Белогвардейцы на Балканах // Русская Армия в изгнании / сост. С.В. Волков. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С. 135–266.
- 25 *Карлова М.Ф.* Турецкая провинция и ее сельская и городская жизнь. Путешествие по Македонии и Албании // Вестник Европы. 1870. № 6. С. 721–753.
- 26 *Карпов С.* Болгария и последние балканские войны. Ярославль: Тип. К.Ф. Некрасова, 1914. 16 с.
- 27 *Карчев П.* През прозореца на едно полустолетие (1900–1950). София: Изток-Запад, 2004. 1197 с.
- 28 *Лежан Г.М.* Этнография Европейской Турции. СПб.: Тип. Н. Тиблена и К°, 1868. 43 с.
- 29 *Макушев В.В.* Задунайские и адриатические славяне. СПб.: Ред. «Литературной библиотеки», 1867. 304 с.
- 30 *Матвеева И.В.* Из жизни русской эмиграции в Болгарии: отрывки воспоминаний // Славянский альманах. 2003. С. 491–515.
- 31 *Паренсов П.Д.* Из прошлого. Воспоминания офицера генерального штаба. Часть 4-я. В Болгарии. Часть 5-я. Через 30-ть лет. СПб.: Изд. В. Березовский, 1908. 454 с.
- 32 *Плосс Г.* Женщина. Сыктывкар: ПЕРЯ-МАО; Киров: ГИПП «Вятка», 1995. Кн. I. 640 с.
- 33 *Свинтила В.* Забравена София. София: Захарий Стоянов, 2017. 272 с.
- 34 *Скальковский К.А.* О женщинах: Мысли старые и новые. СПб.: Изд. С. Суворин, 1886. 413 с.

- 35 Скворцов И. В Болгарии // Русский вестник. 1897. № 8. С. 191–204.
36 Слуцкий Б. Записки о войне. Стихотворения и баллады / вступ. ст. Д. Гранина; сост., послесл., примеч. П. Горелика. СПб.: Логос, 2000. 352 с.

© 2024. Nikita S. Gusev
Moscow, Russia

**THE SYMBOLS OF “OWN” AND “ALIEN”
IN THE DESCRIPTION OF BULGARIAN WOMEN
IN RUSSIAN JOURNALISM AT THE TURN OF THE XX CENTURY**

Acknowledgements: The research was carried out with support from the Russian Science Foundation, grant No. 22-18-00365 “Semiotic Models in the Cross-Cultural Space: Balcano-Balto-Slavica”, Available at: <https://rscf.ru/project/22-18-00365/>

Abstract: The paper discusses descriptions of the status of the Bulgarian woman in travelogues and publications published at the turn of the 20th century and intended for a wide range of readers. They did not pay much attention to this issue, yet it is possible to identify common features: they recognized the low level of natural beauty of Bulgarian women, noting it was rapidly lost due to continuous work. A lot was said about the hard work of Bulgarian women, which testified to the positive connotation of this, it became a symbol of “own”. High moral bearings of the Bulgarian society were described accordingly. At the same time, the subordinate position of the Bulgarian woman was characterized as the influence of an “alien”, Turkish. The presence of brothels was also explained through the “alien”, but already Western, influence. Many of the stories are confirmed by other sources and took place in reality, but it is the semantics of the texts that are noteworthy. The symbolic description of a young, healthy people who had experienced alien influences painted a picture of “one’s own” people, but cleaner and morally healthier. In fact, we see an image of “own”, Russian, youth irretrievably lost as Europeanization and modernization took place.

Keywords: Bulgaria, Russia, Semiotics, Own / Alien, Women, Traditions.

Information about the author: Nikita S. Gusev — PhD in History, Scientific Secretary, The Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32 A, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9573-7018>

E-mail: kingusevns@yandex.ru

Received: May 22, 2024

Approved after reviewing: May 29, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: “The Symbols of ‘Own’ and ‘Alien’ in the Description of Bulgarian Women in Russian Journalism at the turn of the 20th Century.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 122–132. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-122-132>

References

- 1 Baturenko, S.A. “Russkii istorik i sotsiolog A.P. Shchapov o prichinakh podchinennogo polozheniia zhenshchiny v rossiiskom obshchestve” [“A Russian Historian and Sociologist A.P. Shchapov on the Reasons for the Subordinated Position of Women in the Russian Society”]. *Dialog so vremenem*, vol. 68, 2019, pp. 257–266. (In Russ.)
- 2 Gusev, N.S. “Molodost’ Bolgarii i bolgar v russkoi publitsistike rubezha XIX – XX vv.” [“The youth of Bulgaria and Bulgarians in Russian Journalism at the Turn of the 19th – 20th Centuries”]. *Balcano-Balto-Slavica i semiotika [Balcano-Balto-Slavica and semiotics]*, ed. I.A. Sedakova, A.B. Ippolitova. Moscow, The Institute of Slavic Studies RAS Publ., 2023, pp. 68–79. (In Russ.)
- 3 Hadzhiiski, I. *Bit i dushevnost na nashiia narod*. Sofia, Universitetskoe izdatel'stvo “Sv. Kliment Ohridski” Publ., 1995. 590 p. (In Bulgarian)
- 4 Kanits, F.F. *Dunaiskaia Bolgariia i Balkanskii poluostrov [Danube Bulgaria and the Balkan Peninsula]*. St. Petersburg, Ministerstvo putei soobshcheniia Publ., 1876. 362 p. (In Russ.)
- 5 Leskinen, M. V. Kharakterologiiia slavian v russkoi interpretatsii: sposoby izobrazheniia gendernykh tipov “etnicheskogo Drugogo” vo vtoroi polovine XIX v. [The Russian Interpretation of Slav Characterology: Methods of Presentation of the Gender Typology of the “Ethnic Other” in the Second Half of the 19th Century]. *Tokovi istorije*, no. 3, 2014, pp. 11–50. (In Russ.)
- 6 Levshina, Zh.L. Puteshestvie A.F. Gil'ferdinga 1868 goda i slavianskie rukopisi ego “makedonskoi” kollektiv (itogi i perspektivy izucheniia) [The Journey of A.F. Gilferding in 1868 and the Slavic Manuscripts of his “Macedonian” Collection (Results and Prospects of Study)]. *Arkheografski prilozhi*, no. 34, 2012, pp. 77–107. (In Russ.)
- 7 Lori, B. *Südbata na Osmanskoto nasledstvo: Bülgarskata gradska kultura 1878–1900 g.* Sofia, Amicitia Publ., 2002. 202 p. (In Bulgarian)
- 8 Mel'chakova, K.V. *Bosniia i Gertsegovina v obshchestvenno-politicheskoi zhizni Rossii v 1856–1875 gg.* [Bosnia and Herzegovina in the Socio-political Life of Russia in 1856–1875]. Moscow, Indrik Publ., 2019. 432 p. (In Russ.)
- 9 Pushkareva, N., Belova, A., Mitsiuk, N. *Smetaia zaprety: ocherki russkoi seksual'noi kul'tury XI–XX vekov [Sweeping Away Prohibitions: Essays of Russian Sexual Culture of the 11th – 20th centuries]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021. 500 p. URL: <https://bookmate.ru/reader/x0Tcw2NI?resource=book> (In Russ.)
- 10 Pushkareva, N.A. *Chastnaia zhizn' russkoi zhenshchiny: nevesta, zhena, liubovnitsa (X–nachalo XIX v.) [The Private Life of a Russian Woman: Bride, Wife, Mistress (10th – Early 19th Century)]*. Moscow, Ladimir Publ., 1997. 381 p. (In Russ.)
- 11 Todorova, O. *Zhenite ot Tsentralnite Balkani prez osmanskata epoha (XV–XVII vek)*. Sofia, Gutenberg Publ., 2004. 516 p. (In Bulgarian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-133-150>

УДК 7.078

ББК 85.313 (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. О.В. Радзецкая

г. Москва, Россия

**НОТОИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА «П. ЮРГЕНСОН»:
ОРГАНИЗАЦИЯ, ТОРГОВАЯ ПОЛИТИКА
И ВЛАДЕЛЬЧЕСКИЕ ШТАМПЫ.
ПО МАТЕРИАЛАМ ИЗ СОБРАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ**

Аннотация: Нотоиздательская фирма «П.Ю. Юргенсон» за всю свою историю существования продемонстрировала выдающиеся достижения в промышленном производстве и культуре Российской империи, став одним из лидеров полиграфической промышленности и символом отечественного музыкального искусства. В статье рассматривается организация данного предприятия, его системообразующие факторы в контексте экономической теории и ее гуманитарных граней. В их числе — специализированные каталоги, содержащие ценную информацию о плановом характере выпуска нотной литературы, тематических рубриках, их объеме и содержании. В совокупности, они создают возможность ощутить динамику коммерческих стратегий и масштаб выпускаемой продукции.

В числе материалов, впервые вводимых в научный обиход, владельческие штампы фирмы «П. Юргенсон» — характерная деталь ее организационной работы. В центре внимания — различное художественное оформление данных знаков, создающее перспективу для множества возможных интерпретаций. Одна из них связывается с функционированием складских помещений, используемых для хранения и реализации собственных тиражей, а также нотной литературы, выпускаемой другими торговыми марками, что носило характер взаимного партнерства. Следовательно, подобное взаимодействие было повсеместным, и являлось частью торговой политики в среде русских и зарубежных предпринимателей.

Ключевые слова: нотоиздательское дело, организация предприятия, П.И. Юргенсон, каталоги, владельческие штампы, Российская государственная библиотека.

Информация об авторе: Ольга Владимировна Радзецкая — доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Академия им. Маймонида, ул. Садовническая, д. 52/45, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1595-1047>

E-mail: aim@rguk.ru, olgabreman@yandex.ru

Дата поступления статьи: 05.03.2024

Дата одобрения рецензентами: 12.07.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Радзецкая О.В. Нотоиздательская фирма «П. Юргенсон»: организация, торговая политика и владельческие штампы. По материалам из собрания Российской государственной библиотеки // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 133–150. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-133-150>

О выдающемся предпринимателе и меценате П.И. Юргенсоне известно немало фактов. Его деятельность изобилует множеством интереснейших деталей, отражающих вехи в развитии отечественной культуры, и создает предпосылки для изучения богатого источниковедческого материала. Грандиозное наследие Юргенсона представляет создательный феномен, уникальный по факту возникновения, существования и влияния на будущие аналоги в подходах, принципах и методах организации промышленного предприятия.

Механизмы этого процесса во многом базируются в сфере производственных отношений, подчиняющихся законам экономической теории в контексте синтеза музыки и капитала. Заметим, фирма Юргенсона не являлась «новым словом» в полиграфической жизни страны. Талант, преемственность и опыт стали главными системообразующими факторами данного начинания. Для Петра Ивановича, обладавшего яркими лидерскими качествами, пространство нотоиздательского дела стало центром реализации его многочисленных планов, возможностью пересмотреть и видоизменить важнейшие характеристики отрасли.

Эти задачи предполагали создание замкнутого промышленно-производственного комплекса, единого функционального аппарата, основанного на принципе самоорганизации и самодостаточности, отлаженного механизма, соответствующего запросам и реалиям бурно развивающегося общества. С точки зрения экономики, предприятие Юргенсона представлялось территориально-профильным и регионально-отраслевым образованием, включающим ряд специфических характеристик. К ним относились: материальные и финансовые ресурсы; изготовление и выполнение полиграфических работ; оказание целого спектра профессионально-технических услуг. С этими целями коррелировались: наем трудовой силы; приобретение оборудования и сырья; производство и реализация готовой продукции; обновление балансовых средств и активов.

По мере своего развития, фирма Юргенсона разворачивала напряженную внешнеэкономическую и инновационную деятельность, сопряженную с созданием локальных коммерческих структур с индивидуальной системой учета-отчетности в расходах и прибыли с их последующей централизацией. Н.В. Логачева отмечает, что, расширяя свой нотный рынок,

...он первым начал <...> регулярные и значительные поставки на условиях оптового сбыта. Это начинание побудило его открыть в центре всемирной торговли нотами Лейпциге сначала только торговые склады своих изданий, а с 1897 г. и отделение фирмы по оптовой продаже музыкальных изданий на Тальштрассе, 19 [5, с. 60].

Интенсивность данных процессов говорит сама за себя. Юргенсон установил прочные деловые контакты с Лондоном и другими европейскими городами. Его интересы распространялись на Северную Америку, Аргентину, Египет и Турцию с совокупным годовым объемом 60000 марок¹ [5, с. 61]. В современном же толковании фирма демонстрировала «производственно-техническое, организационное и экономическое единство в сочетании с оперативно-хозяйственной самостоятельностью, ответственностью и управлением» [6, с. 21].

¹ У Б.Л. Вольмана эта сумма не превышает 30000 марок.

Таким образом, базовые функции издательства «П. Юргенсон» можно охарактеризовать следующим образом: 1) по целям деятельности предприятие являлось коммерческим; 2) по отраслевому признаку и виду экономической деятельности — промышленным; 3) по масштабу производственного потенциала — крупным; 4) по форме собственности — частным. Вопросы, связанные с принадлежностью капитала, находились вне национальных, иностранных или смешанных признаков. Наиболее приближенным к этим определениям к ним видится первый, так как он указывает на изначальную коммерческую локацию фирмы. И наконец, правовой режим предпринимательской деятельности: промышленно-производственный — трудоемкий, материалоемкий и капиталоемкий, с изготовлением продукции, выполнением работ и оказанием услуг. Организационная же форма издательства в процессе своей трансформации двигалась в сторону крупного торгово-промышленного комплекса, многосоставного по своему роду деятельности.

Отраслевые характеристики создают предпосылки для обозначения общих и специфических черт деловой активности П.И. Юргенсона. Большую роль в 1861 г. при открытии нотоиздательского предприятия сыграли личные профессиональные качества Петра Ивановича, знания, умения и навыки, полученные в магазине М. Бернарда²: специальность мастера по гравировке нот по металлу; у Ф.Т. Стелловского и А. Битнера в качестве приказчика и наконец, управляющего нотным отделом фирмы братьев Шильдбах в Москве.

Первоначальный капитал Юргенсона не отличался большим материальным запасом, иначе говоря, вся история начиналась «при весьма ограниченных средствах» [11, с. 11]. Исключение составляли огромный личностный потенциал и любовь к музыке, что ускорило его знакомство с Н.Г. Рубинштейном и позволило при его финансовой поддержке реализовать многие передовые начинания³. Однако Б.Л. Вольман пишет:

Он трезво смотрел на жизнь, был циничен и представлял собой образец деятеля буржуазного склада, использующего все возможности для достижения поставленной цели [3, с. 161].

С позиции экономической теории ресурсы нотоиздательской фирмы «П. Юргенсон» представляли собой классический образец единства материальных, финансовых и трудовых компонентов, отражающих схему работы фактически любого фигуранта производственных отношений. Отличительной же чертой данной организации можно назвать культуротворческие, духовно-нравственные и этические стороны, подчеркивающие особый путь в российской культуре. В письме к М.А. Балакиреву П.И. Юргенсон пишет:

² После окончания ревельского училища.

³ Из личных воспоминаний Н.Д. Кашкина: «Молодой торговец, вероятно, произвел весьма благоприятное впечатление, тем более что Николай Григорьевич везде искал молодых, свежих людей, которые бы помогали ему в его деле. Во всяком случае, результатом беседы было то, что он предложил Юргенсону нанять для магазина такое помещение, чтобы одна комната при нем находилась в распоряжении Музыкального общества и именовалась его конторой, за что Юргенсону было предложено 250 рублей в год; такое предложение, конечно, было принято с величайшей радостью» [4, с. 52-53]. При известной разности мнений справедливым видится замечание С.В. Белова, «что истина, как и обычно, где-то посередине. Конечно, в 1861 г. П.И. Юргенсон мог уже, очевидно, принимать «важнейшие решения в своей жизни самостоятельно», но столь же очевидно и другое: именно эта самостоятельность и привлекла внимание Н.Г. Рубинштейна, содействовала их взаимному сближению и принятию Юргенсоном предложения композитора об организации собственного музыкального дела» [2, с. 33].

Если я считаю себя специалистом, то и доказал это тем, что в течение сорока лет действовал не только счастливо, но и умело. <...> Я глубоко люблю свое дело не потому только, что оно меня кормит, а потому, что дело это не простое, а важное для многих, и тем оно мне любо [1, с. 174].

Яркая одаренность Юргенсона-предпринимателя позволила ему внести свои коррективы в законы и правила экономической теории, дополнив ее новыми гуманитарными нотами. Имущественные активы его предприятия на протяжении всего жизненного цикла претерпевали ряд изменений. Прежде всего, это связано с динамикой развития, состоянием ресурсной базы, объективной социально-общественной ситуацией и размером получаемых дивидендов. Как руководитель, Юргенсон довольно быстро находил выходы из внештатных ситуаций дефицита ресурсов, будучи в постоянном поиске интенсивных факторов роста.

К их числу можно отнести различного рода инновации, меры по экономии материальных, финансовых и трудовых фондов. Безусловным прорывом в работе предприятия следует считать внедрение новых технологий, позволивших пойти по пути существенного удешевления выпуска нотной и книжно-музыкальной продукции⁴. Реализация этой идеи состоялась благодаря переоснащению технической (имущественной) базы современными нотопечатными машинами, купленными Юргенсоном за границей [3, с. 163, 178].

Предприятие находилось по адресу: Большая Дмитровка, дом Лодыженского, а магазин, открывшийся 10 августа 1861 г., — на углу Большой Дмитровки и Столешникова переулка⁵. В дальнейшем, до 1918 г., издательство и магазин располагались в Неглинном проезде, 14. Вплоть до 1867 г. весь штат нотопечатни состоял из одного мастера и одного помощника. Для создания собственной рабочей базы (базы трудовых ресурсов) из Лейпцига были приглашены граверы и металлографы, обучавшие русских учеников этому редкому в России ремеслу [3, с. 162-163]. Граверное дело изучали и 15 человек, отправленных на средства Юргенсона в Германию. В итоге, к 1878 г. персонал нотопечатни уже полностью состоял из отечественных мастеров. Для удешевления и повышения качества работы в издательстве открылась мастерская по обучению профессии нотного гравера. К 1911 г. фирма Юргенсона насчитывала 96 человек. Укрепление ресурсной базы лишь только подтверждало ее ведущую роль в развитии производственного процесса и активный характер ведущихся преобразований.

Период накопления (печать на ручных станках металлографическим способом), ориентировочно, длился до 1873 г. — появления на предприятии первой скоропечатной машины, а в 1879 г. — паровой. Начиная с 1902 г. весь процесс производства был электрифицирован. Источником энергии служила собственная электростанция, построенная на территории приобретенного в 1875 г. большого участка со старинным домом на углу Хохловского и Колпачного переулков⁶, ставшего до 1917 г. крупнейшей нотопечатней России. В 1895 г. к нему был присоединен трехэтажный корпус, где размещались новые машины. Процесс поглощения более мелких по своей мощности издательств ознаменовал *период реализации* масштабных проектов Юргенсона. Цены на дешевые

⁴ «В 1878 фирме удалось произвести переворот в ценах на ноты в России тем, что она уменьшила цены своих изданий больше чем вдвое, назначив на издания, составляющие собственность 20 к., а на перепечатки — 15 к. за лист» [11, с. 12].

⁵ Б.Л. Вольман подчеркивает, что Юргенсон начал продавать ноты с 1859 г. в Столешниковом переулке и только с 1861 г. выбрал карьеру нотопечатника [3, с. 161].

⁶ Бывшие палаты думного дьяка Е.И. Украинцева (1665 г.).

ноты снизились почти на 50%, что способствовало, уже начиная с 1875 г., методичному и последовательному присоединению таких известных фирм, как «М. Эрлангер», «М. Бернгард», «К. Мейков» и др.⁷ По-прежнему, альтернативными источниками доходов выступали чрезвычайно популярные у обывателей цыганские песни и романсы, а в целом, произведения легких жанров.

В письме П.И. Юргенсона к П.И. Чайковскому от 11 сентября 1882 г. отмечено: «...А между тем торговля идет недурно, пуще же всего покупка изданий дребеденных растет как грибы» [13, с. 387]. А уже 20 сентября он добавляет: «Под словом «навоз» разумею многое, имеющее цену на рынке, дающее деньги, двигающее дело. <...> Если бы не было этого моего хлама, — не было бы размеров моей печатни» [13, с. 390]. И далее:

Если бы я предоставил «хлам» другим, я бы не имел той силы, того успеха, и число моих изданий было бы очень невелико. У меня *ведется учет* (курсив наш. — *О.Р.*), сколько и когда какая вещь печатается: дрянь идет иногда поразительными массами [13, с. 390].

Вольман упоминает о наличии «гроссбуха» Юргенсона, где содержалась ценная информация о расчетах с композиторами [3, с. 166]. Однако в настоящее время данный документ обнаружить не удалось. Единственным подтверждением торговой политики предприятия «П. Юргенсон» могут служить его каталоги⁸, количественный и качественный состав издаваемой музыки, специфические детали делового процесса, впервые вводимые в научный обиход. Они могут оцениваться с позиции маневренности тиражного объема, учета, контроля и распределения, достижения конкретных по своему содержанию целей.

При первичном обращении к каталогам фирмы «П. Юргенсон» необходимо, в первую очередь, остановиться на их структуре и содержании. За все время существования компания выпустила порядка 35300 наименований печатной продукции. Такой масштаб, безусловно, требовал определенной системы. В данном случае на протяжении всей истории предприятия выпускался «Общий полный каталог музыкального магазина П. Юргенсона» по конкретным годам и отдельным периодам; каталоги вокальных, фортепианных, духовно-музыкальных и других сочинений, для струнных, духовых инструментов и т. д. Среди названий: «Каталог изданий П. Юргенсона, комиссионера Императорского русского музыкального общества и Консерватории в Москве» и «Каталог изданий Юргенсона в хронологическом порядке», а также «Музыкально-педагогические сочинения» и, как пример, «Каталог сочинений Вл. Ив. Ребикова. — 5-е юбилейное изд.» и т. д.

В свою очередь, каталоги могли делиться на части и отделы. Так, фортепианная литература в отделах 31-40 шла в следующей последовательности:

31а. Для 2-х фортепиано в 8 рук; 31b. Для 2-х фортепиано в 4 руки; 32. Для фортепиано в 4 руки; 33. Для фортепиано в 2 руки; 34. Оперы, оратории и балеты для фортепиано в 2 руки <...>
41. Школы для фортепиано [10].

⁷ Исключение составляет покупка в 1870 г. фирмы Мелье в Петербурге.

⁸ Помимо них существуют и прейскуранты по торговле музыкальными инструментами фирмы «П. Юргенсон», которые могут стать предметом отдельного научного исследования. Среди таковых: «Иллюстрированный прейскурант склада инструментов музыкальной торговли П. Юргенсона» [9], «Петр Иванович Юргенсон, единственный агент знаменитой фабрики органов Мезона и Хемлина» [12] и др.

Детская музыка в издании Юргенсона представлена в виде отдельного каталога, включающего в себя «Сборники детских песен», «Детские оперы и сценические пьесы», «Школьное пение» и другие, специальные и общеразвивающие рубрики [8]. Ни в каком другом издательстве подобный порядок обнаружить не удалось.

В этой связи, насущный интерес вызывают «владельческие штампы» фирмы «П. Юргенсон», которые впервые удалось увидеть в тиражах, датированных 1874 г.⁹ Постоянство их присутствия в торговом обиходе пока остается под вопросом, но в целом может быть связано с проблемами правообладания, которые всегда стояли в полиграфической отрасли достаточно остро. Во второй половине XIX в., в полной мере, их отрегулировать так и не удалось. В своем труде «Авторское право на музыкальные произведения» Б.П. Юргенсон подчеркивает:

Регламентация прав на музыкальные произведения, произошедшая в эпоху крайне слабого развития пользования этими правами на практике, не дала возможности законодателю предусмотреть все потребности и особенности этих прав, которые выясняются на основании обширного практического опыта. Следствием этого была неполнота и неясность закона во многих отношениях [17, с. 31].

Судя по всему, это касалось не только взаимоотношений композитор-издатель-композитор, но и установления определенных стандартов, являющихся эталонными для всего нотоиздательского сообщества.

Торговля «П. Юргенсон» также не являлась исключением. Огромные объемы печатной продукции требовали серьезного контроля и дополнительной маркировки. Для этого в обиход были введены определенные знаки отличия — владельческие, которые закрепляли право фирмы на свою же продукцию, а также и партнерскую, которая переходила в ее собственность по различным торговым обязательствам. Что же они из себя представляли? С одной стороны, это издательские экслибрисы, подтверждающие факт правообладания в дополнение к принятой и традиционно используемой маркировке, где на титульных листах указывались имя и фамилия автора, название произведения. В нижней части располагалась техническая информация: издательство, его основной адрес и адреса филиалов, стоимость, в отдельных случаях, список завоеванных наград. Наверху — печать «П. Юргенсон»¹⁰, в виде изящно украшенной прямоугольной таблички, на обороте всегда публиковались рекламные объявления о выходе в свет новой нотной литературы.

Владельческие штампы почти всегда можно было увидеть на самой обложке и первом внутреннем листе издания, местами и на последнем. На протяжении всей истории фирмы они менялись, представляя из себя некую производственную систему. В «первом чтении», визуальную: вариантов оказывается достаточно много. Самый ранний из обнаруженных, находится в нотах «Терцета» из оперы Ш. Гуно «Фауст» за 1874 г. Это — *вензель из двух заглавных букв имени и фамилии владельца (П.И. Юргенсона), заключенный в овальную рамку*

⁹ Есть высокая доля вероятности, что существует и более ранняя маркировка.

¹⁰ Не во всех изданиях.

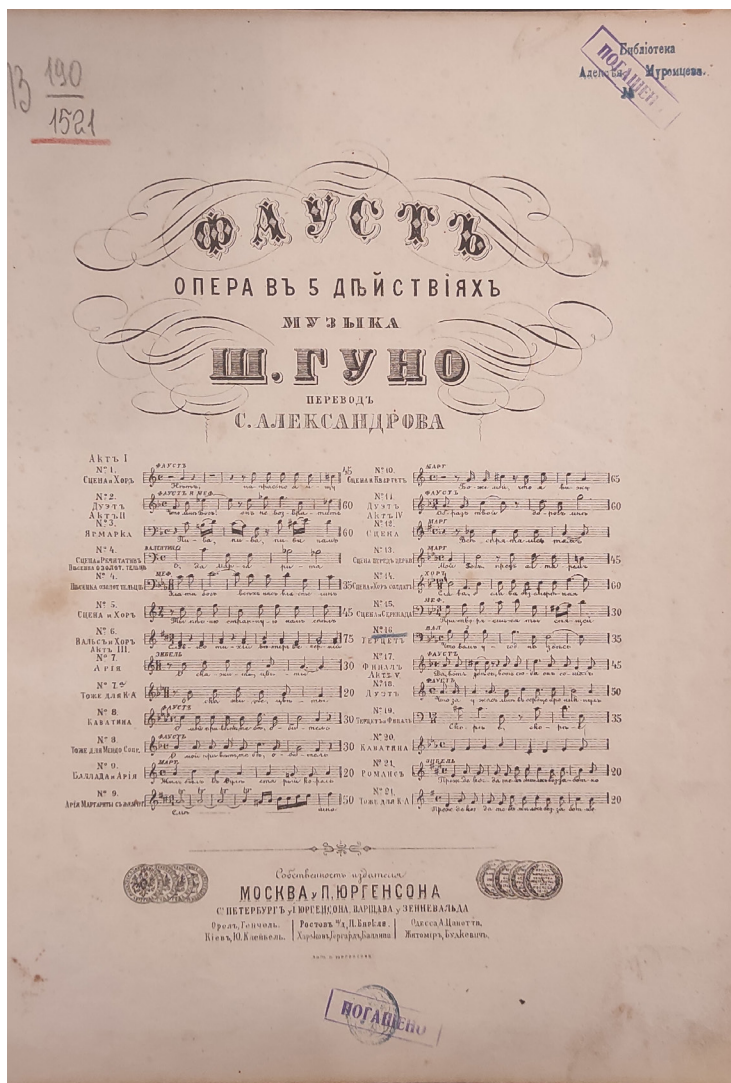


Иллюстрация 1 — Ш. Гуно «Фауст», «Терцет», титульный лист, 1874
 Figure 1 — Sh. Gounod's Faust, Tercet, Title Page, 1874

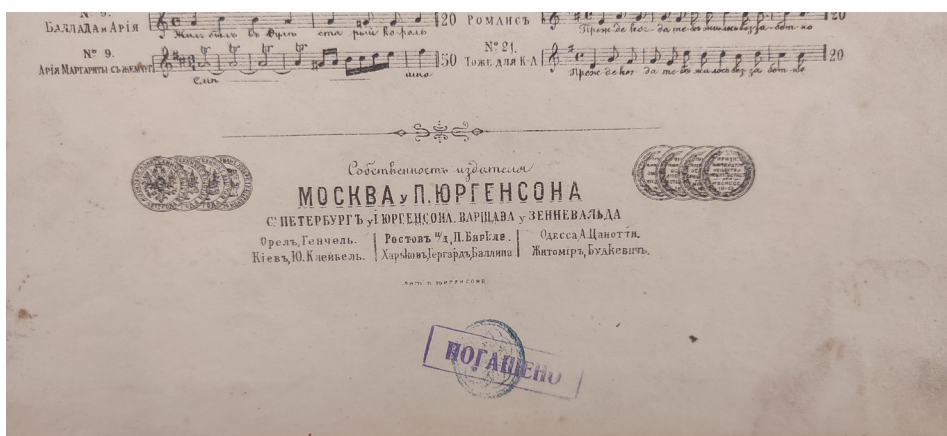


Иллюстрация 2 — Владельческий штамп
 Figure 2 — The Owner's Stamp

Такой же знак можно найти в нотах за 1878 г. («Романсы» П.И. Чайковского) и 1879 г. («Романс Неморино») из оперы Г. Доницетти «Любовный напиток» со словами П.Е. Горшкова). Данный штамп используется Юргенсоном вплоть до начала XX в. Он обнаруживается и в экземплярах без конкретного года выпуска: в «Романсе слепой» из оперы А. Понкьелли «Джоконда». Позже, в 1888 г. — на «Оперетке из Малороссийских песен «Наталка Полтавка»», а в 1899 г. — «Татарской песне» из «Бахчисарайского фонтана» А.С. Аренского.

Вообще, вензель в различных вариантах присутствует во многих нотах, вышедших у «П. Юргенсон». Сам по себе, *без сопроводительного текста, круга и овала* в пьесах А. Корещенко за 1896 г., а также в «Сцене письма Татьяны» из оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин» за 1897 г.

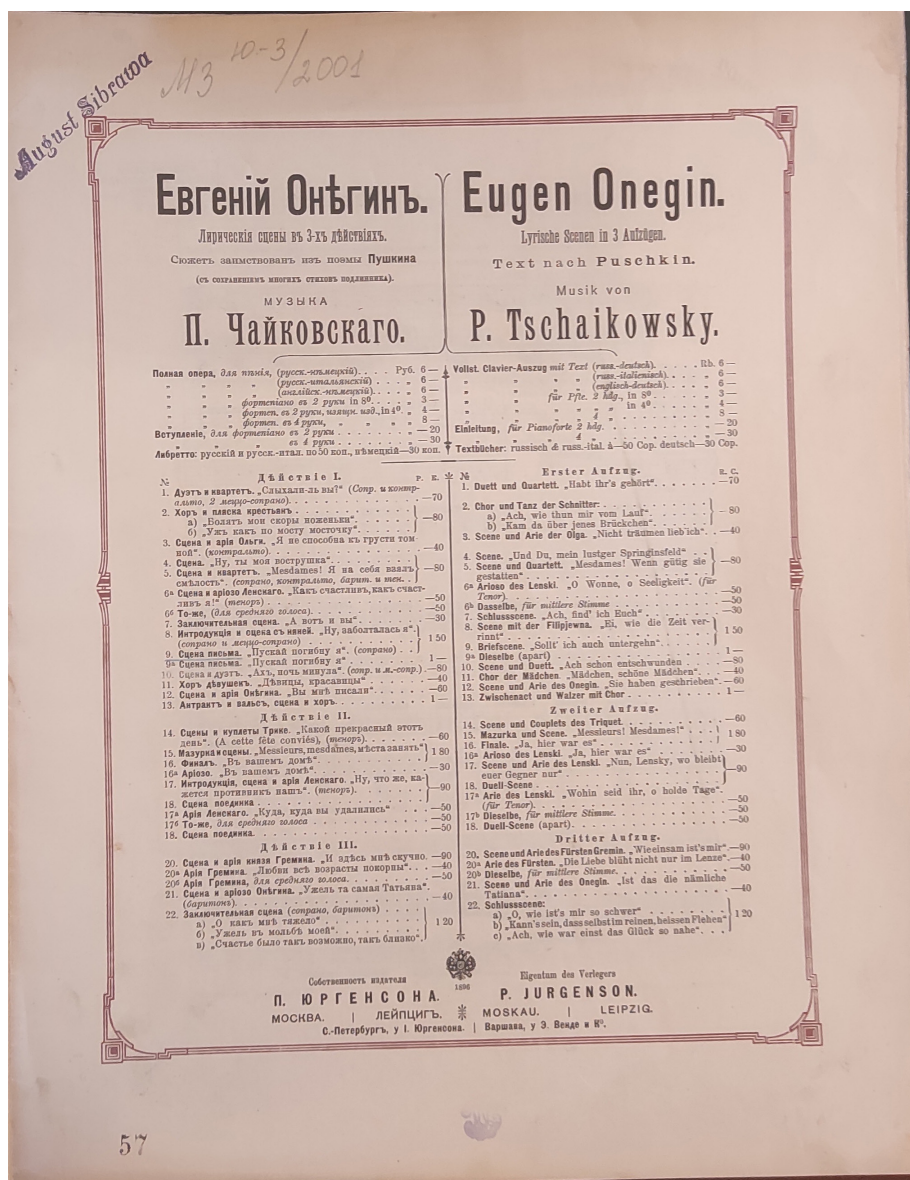


Иллюстрация 3 — П.И. Чайковский. «Евгений Онегин», «Сцена письма Татьяны», титульный лист, 1897

Figure 3 — P.I. Tchaikovsky. “Eugene Onegin”, “The Scene of Tatiana’s Letter”, Title Page, 1897

Вензель в круге с русским названием издательства фигурирует в «Прелюдиях» Ф. Шопена без указания года выпуска, а также в «Романсах» Малашкина, 1901 г. Аналогичным *вензелем, но в вертикальном овале* помечен «Полный курс скрипичной игры», составленный преподавателем Московской консерватории кн. Г. Дуловым. *Вензель в вертикальном овале, но с французской надписью* украшает сборник 18 пьес ор. 72 П.И. Чайковского и «Две баллады» А.П. Бородина (транскрипции «Спящей княжны» и «Моря») — все без года выпуска, а также ноты Трех дуэтов А.С. Аренского ор. 29 № 3 для сопрано и контральто, датируемые 1903 г.

Некоторые владельческие штампы на титульных листах демонстрируют *золотые и серебряные медали* — многочисленные награды издательства, а другие — инициалы «ПЮ» в квадратной рамке, а также «ПЮ» в виде вензеля в круге на обороте обложки. Годы выхода из печати у ряда сочинений не идентифицируются. Среди них: Трио ре минор А.С. Аренского в транскрипции А. Крейна, Бах-Гуно «Ave Maria» и др. Исключение: Интермедия из IV картины Второго действия «Пиковой дамы» П.И. Чайковского и «Бахчисарайский фонтан» А.С. Аренского, выпущенные в 1899 г.

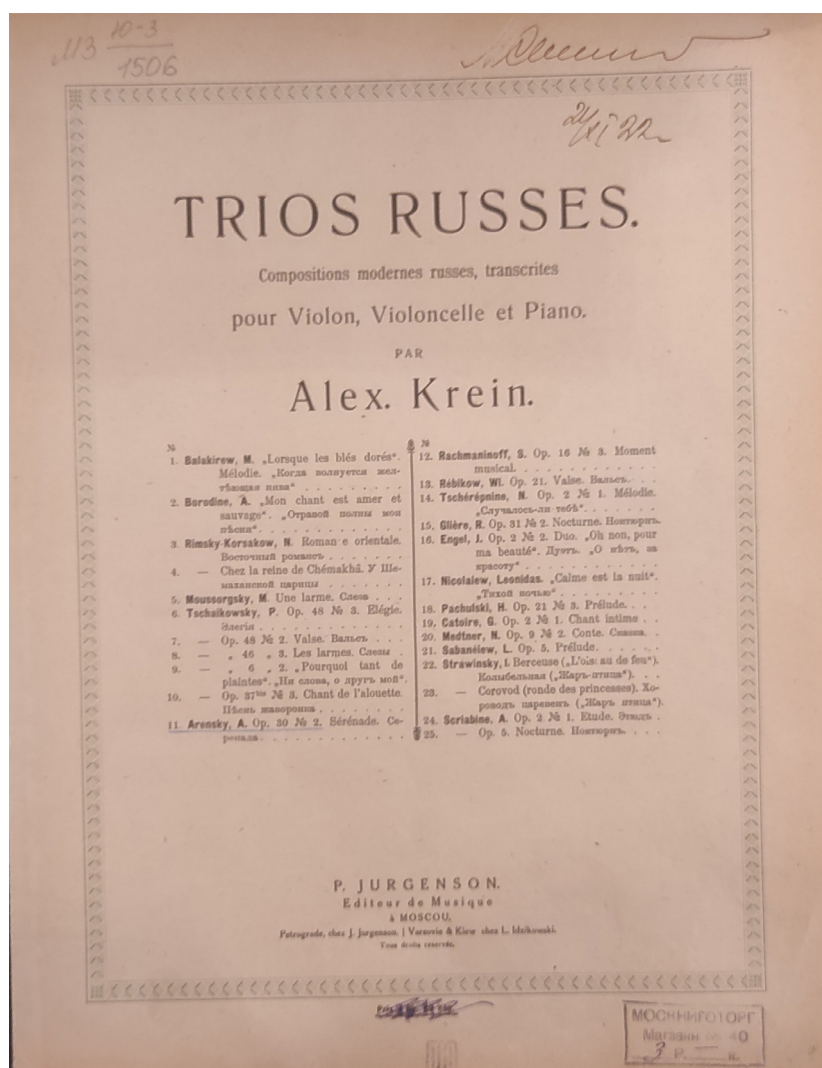


Рисунок 4 — П.И. Чайковский. «Пиковая дама». Интермедия. Второе действие, IV картина, 1899
Figure 4 — P.I. Tchaikovsky. The Queen of Spades. An Interlude. Second Act, IV Painting, 1899

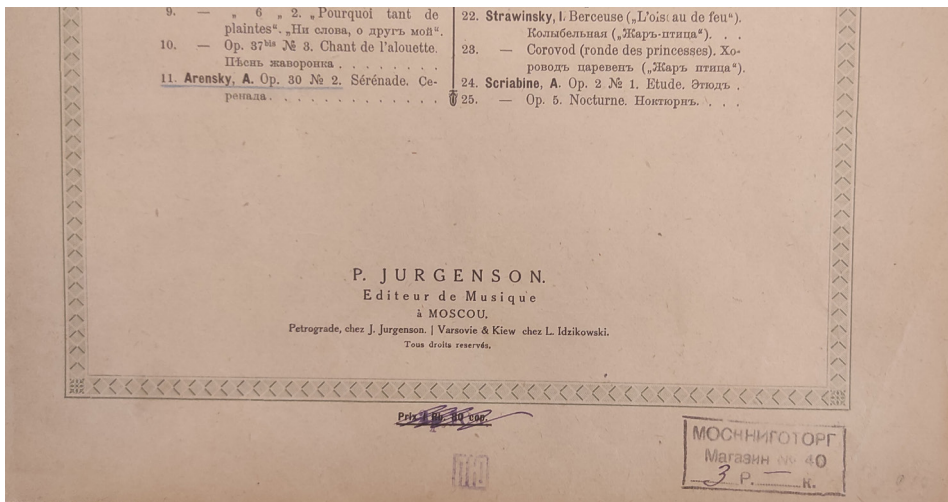


Рисунок 5 — Владельческий штамп
Figure 5 — The Owner's Stamp



Рисунок 6 — А.С. Аренский. «Бахчисарайский фонтан», 1899
Figure 6 — A.S. Arensky. “Bakhchisarai Fountain”, 1899

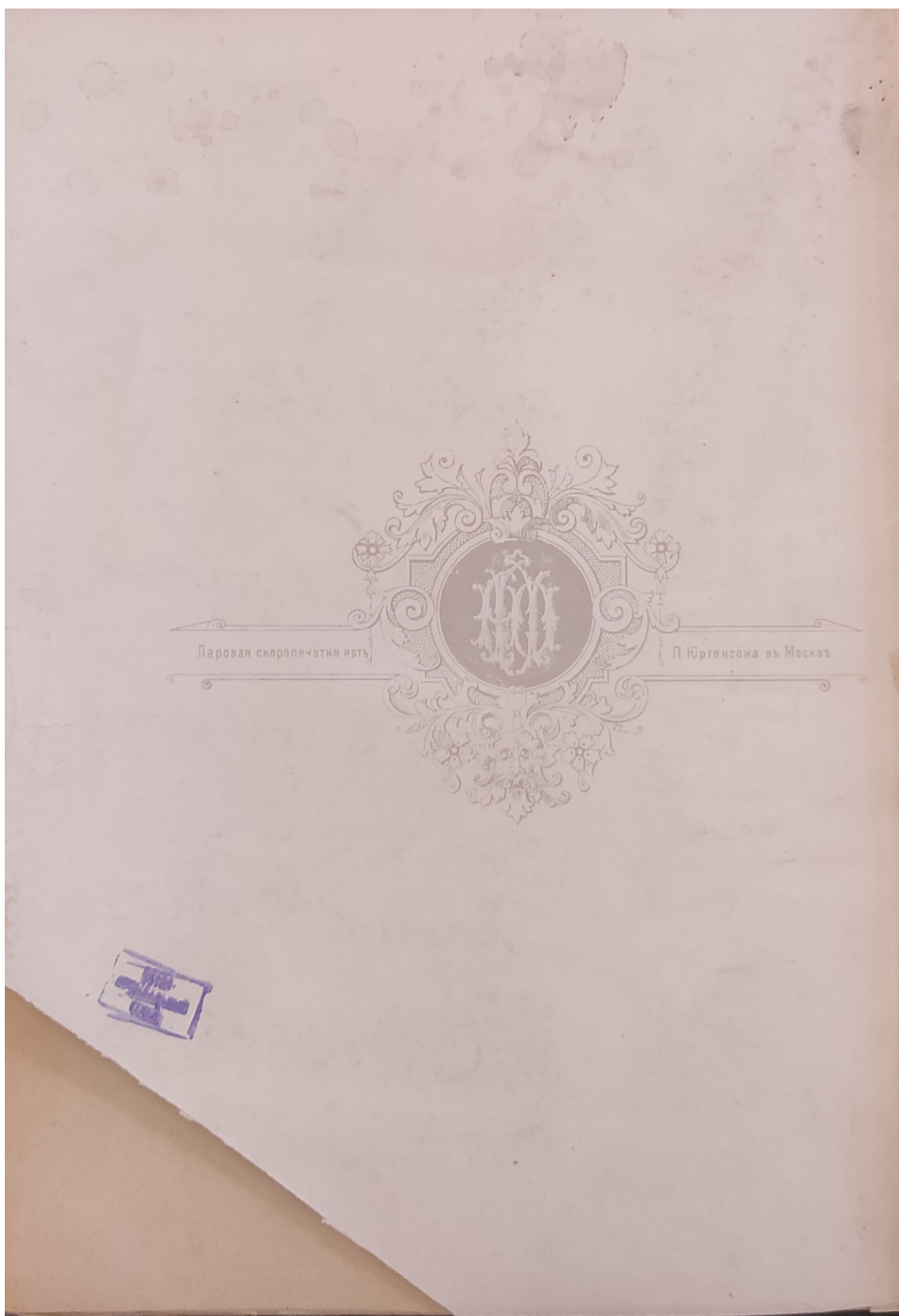


Рисунок 7 — Владельческий штамп
Figure 7 — The Owner's Stamp

Инициалы «ПЮ» на *последней странице обложки, переплетенные с лирой и скрипкой* в «Этюдах» Ф. Мазаса, позволяют отнести их к наиболее поздним годам работы фирмы. Основание: смена названия С.-Петербурга на Петроград.

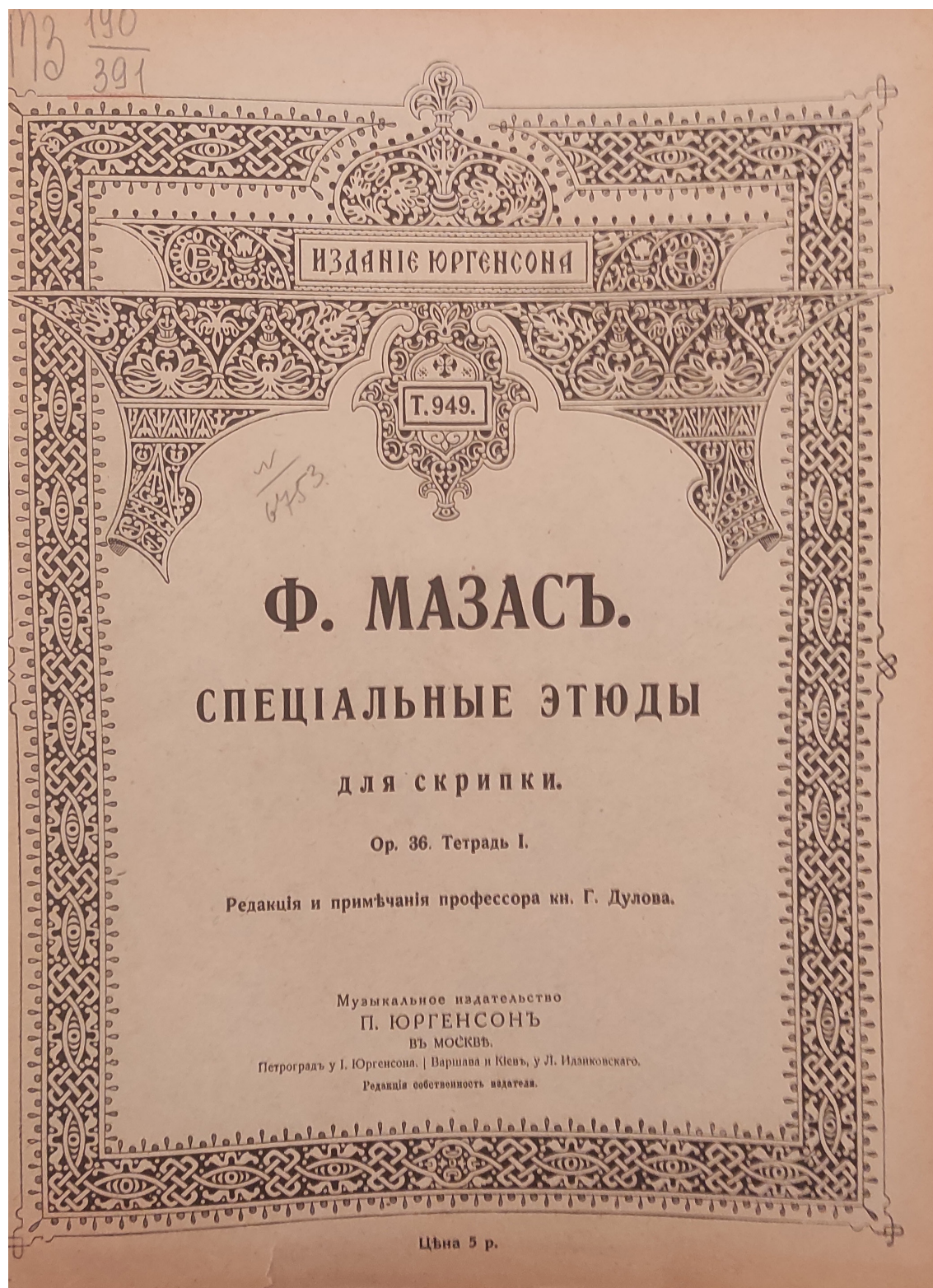


Рисунок 8 — Ф. Мазас. Специальные этюды для скрипки
Figure 8 — F. Mazas. Special Studies for the Violin

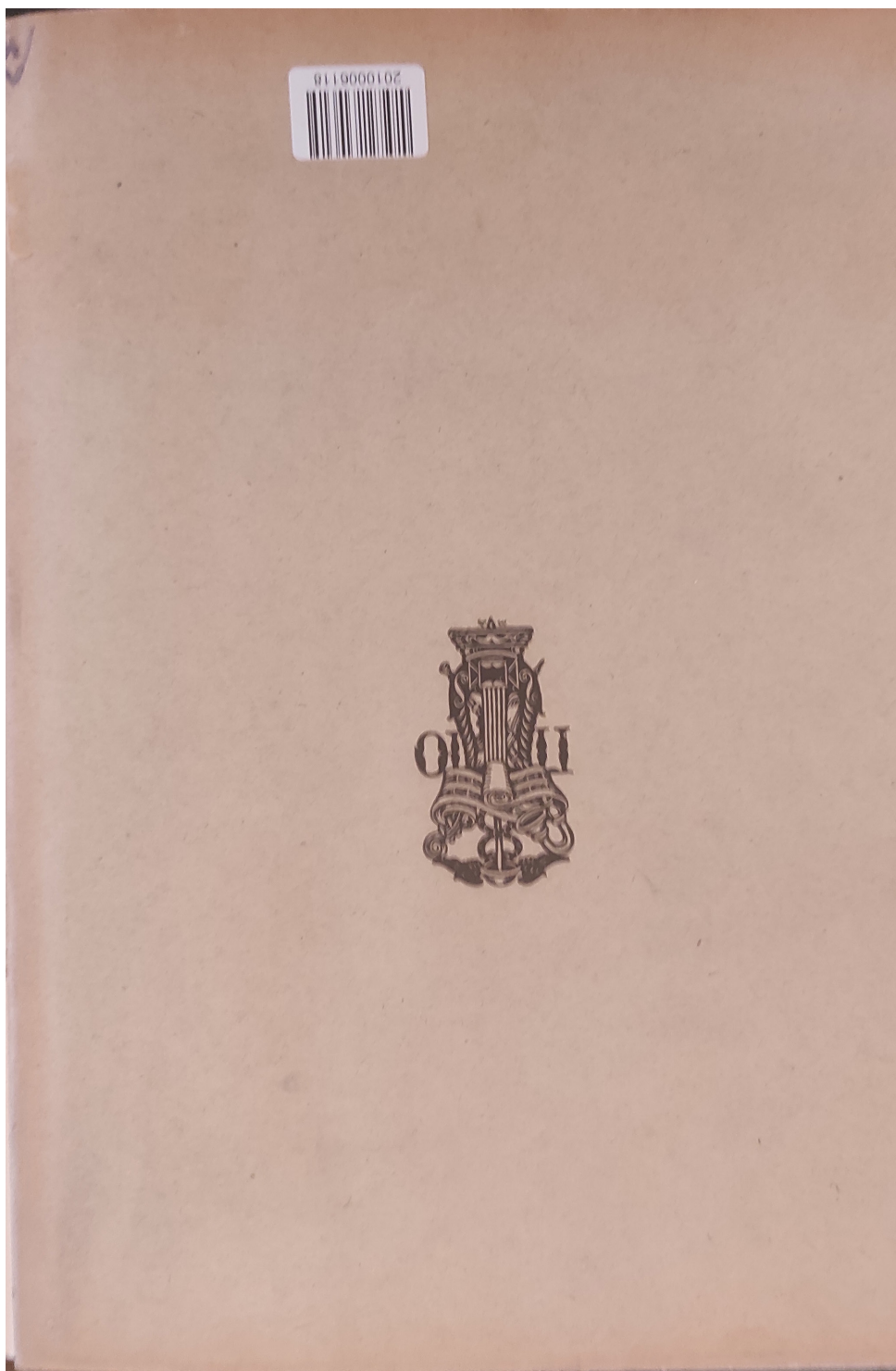


Рисунок 9 — Владельческий штамп
Figure 9 — The Owner's Stamp

Еще один вариант: буквы «ПЮ» в сочетании с силуэтом арфы. Они обнаруживаются в нотах «Легенды» П.И. Чайковского (1884 г.) и красочно оформленной «Марсельезы», на обложке которой указан еще один штемпель: магазина «Симфония», также принадлежавшего П.И. Юргенсону.



Рисунок 10 — Р. де Лиль. «Марсельеза». Владельческий штамп
Figure 10 — R. de Lisle. The Marseillaise. The Owner's Stamp

Интересная деталь: опера А.Г. Рубинштейна «Демон» нотоиздательской фирмы «В. Бессель и К^о» (1876 г.) погашена двумя печатями: собственной и П.И. Юргенсона (ПЮ с арфой — тиснение на переплете).

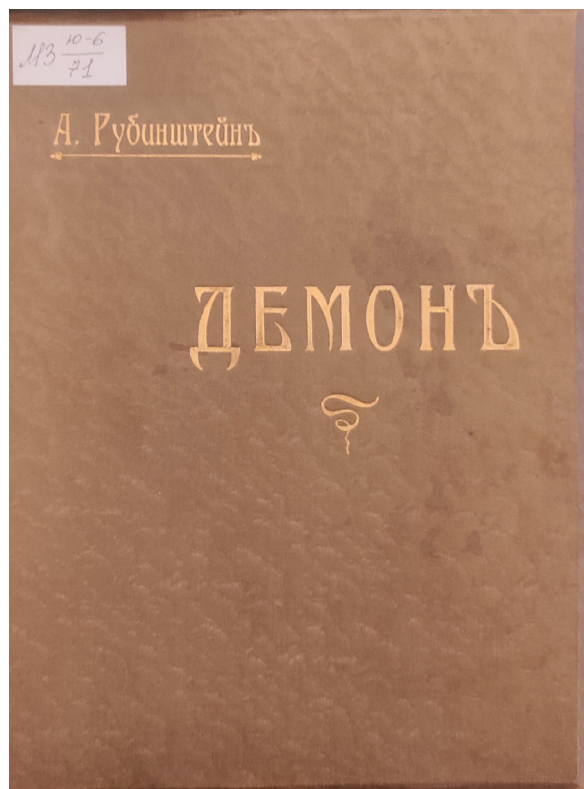


Рисунок 11 — А.Г. Рубинштейн. «Демон», 1876
Figure 11 — A.G. Rubinstein. “The Demon”, 1876



Рисунок 12 — Владельческий штамп
Figure 12 — The Owner's Stamp

Вообще, подобная система характерна и для других владельческих штампов Петра Ивановича. *Прямоугольник с витыми углами* сопровождает «Издание А. Гутхейль» — «Любимые песни московских цыган» (с присутствием личного знака), а сочинения Ф. Листа, вышедшие в Западной Европе, маркируются *горизонтальным овалом с надписью «П. Юргенсон. Москва. Неглинный пр., д. № 14»*. Еще один пример: *горизонтальный овал с гербом и аналогичной надписью* связывается у Юргенсона с фирмой «М.П. Беляев в Лейпциге» и ее продукцией — «Шопенианой» А.К. Глазунова (1894 г.) и Тремя романсами Н.А. Соколова на сл. А.И. Фета (1897 г.). Собрание песен и романсов «Музыкальные вечера А.Г. Рубинштейна», вышедшее у А. Битнера, погашено традиционным вензелем из заглавных букв в вертикальном овале и *простой квадратной печатью «Собственность издателя П. Юргенсона в Москве»*. И подобных примеров в издательской практике того времени достаточное количество.

В свою очередь, нотная продукция Юргенсона также проходила соответствующую обработку у его же ближайших конкурентов: на титульном листе юргенсоновской «Пиковой дамы» П.И. Чайковского стоит владельческий штамп овальной формы «Юлий Генрих Циммерман» с пояснением: «Главное депо и фабрика музыкальных инструментов. Склад», а клавир «Евгения Онегина» помечен: «Москва у Грейнера и Бауэра».

Избегая простого перечисления, укажем и на другие владельческие штампы. Это — «*П. Юргенсон. Комиссионер Придворной певческой капеллы и консерватории в Москве*»; «*П. Юргенсон. Москва. Неглинный пр., д. № 14*» в круге с гербом и в *прямоугольнике*; «*П. Юргенсон. Неглинный пр., д. № 14*» в круге с *двуглавым орлом*; *прямоугольник «Собственность издателя П. Юргенсона, в Москве»*; *Edition Jurgenson (словосочетанием в один ряд)*; *Edition Jurgenson Pridimini <...>*; *P. Jurgenson. Moscou в горизонтальном овале*.

На основании полученных сведений можно предположить, что владельческие штампы в виде различных по своему виду вензелей характеризуют деятельность фирмы до начала XX в. Другие, проходящие под знаком «ПЮ», во многом, связываются со следующим периодом до 1917 г. Установить более точную периодизацию пока не представляется возможным по причине «разбросанности» некоторых дат или их отсутствия.

Впрочем, принимая во внимание тот факт, что среди общего массива нот встречаются издания других, отечественных и зарубежных, фирм, а также новые адреса торговли Юргенсона, можно предположить, что владельческие штампы не были привязаны к определенным тиражам и партиям, а являлись частью работы складских помещений, использующихся по назначению и сдающихся в аренду. Исходя из этого, подобная маркировка и обеспечивала сохранность находящегося там товара. Другой вопрос — изменения в ее оформлении и длительность использования. С большой долей вероятности можно утверждать, что здесь применялся принцип коммерческой локации, обозначавший расположение нотного материала, его перемещение и реализацию, а также позволявший избежать подделок со стороны недобросовестных конкурентов. В любом случае это определяет перспективу дальнейшего изучения владельческих надписей и штампов у других крупных производителей.

Список литературы

Исследования

- 1 *Балакирев М.А.* Переписка с издательством П. Юргенсона. М.: Музгиз, 1958. 432 с.
- 2 *Белов С.В.* Музыкальное издательство П.И. Юргенсона. СПб.: Российская национальная библиотека, 2001. 130 с.

- 3 *Вольман Б.Л.* Русские нотные издания XIX — начала XX века. Л.: Музыка, 1970. 216 с.
- 4 *Кашкин Н.Д.* Русское музыкальное общество (по личным воспоминаниям) // Московский еженедельник. 1908. № 21. 28 мая. С. 52-53.
- 5 *Логачева Н.В.* Роль П.И. Юргенсона в развитии русской музыкальной культуры второй половины XIX — начала XX вв.: дис. ... канд. историч. наук. М., 2016. 190 с.
- 6 *Чалдаева Л.А.* Экономика предприятия: учебник. М.: Юрайт, 2011. 348 с.
- 7 *Юргенсон Б.П.* Авторское право на музыкальные произведения. М.: Сам полиграфист, 2012. 93 с.

Источники

- 8 Детская музыка в издании П. Юргенсона: [каталог]. М.; Лейпциг: Нотопечатня П. Юргенсона, 1916. 37 с.
- 9 Иллюстрированный прейскурант склада инструментов музыкальной торговли П. Юргенсона. М.: Паровая скоропечатня нот П. Юргенсона, 1887. 62 с.
- 10 Каталог изданий П. Юргенсона. М.: П. Юргенсон, 1906. Ч. 2, отд. 31-40. 171 с.
- 11 Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве. 1861–1911: Обзор деятельности нотопечатни П. Юргенсона. М.: [б. и.], 1911. 37 с.
- 12 Петр Иванович Юргенсон, единственный агент знаменитой фабрики органов Мезона и Хемлина: [прейскурант]. М.: Паровая скоропечатня нот П. Юргенсона, 1901. 3 с.
- 13 Чайковский П.И., Юргенсон П.И. Переписка: в 2 т. М.: П. Юргенсон, 2019. Т. 1.: 1866–1885. 688 с.

© 2024. Olga V. Radzetskaya
Moscow, Russia

**THE PUBLISHING COMPANY “P. JURGENSON”:
ORGANIZATION, TRADE POLICY AND OWNERSHIP STAMPS.
BASED ON MATERIALS FROM THE COLLECTION
OF THE RUSSIAN STATE LIBRARY**

Abstract: Music publishing company “P.Y. Jurgenson” has demonstrated outstanding achievements in industrial production and culture of the Russian Empire throughout its history, becoming one of the leaders of the printing industry and a symbol of Russian musical art. The paper examines the organization of this enterprise, its system-forming factors in the context of economic theory and its humanitarian facets. Among them are specialized catalogs containing valuable information about the planned nature of the release of musical literature, thematic headings, their volume and content. Together, they create an opportunity to experience the dynamics of commercial strategies and the scale of products.

Among the materials introduced into scientific discourse for the first time, the owner’s stamps of the company “P. Jurgenson” is a characteristic detail of its organizational work. The focus is on the various artistic design of these signs, which creates a perspective for a variety of possible interpretations. One of them is associated with the

functioning of warehouses used for storing and selling their own circulations, as well as musical literature produced by other trademarks, which was in the nature of a mutual partnership. Consequently, such interaction was widespread and was part of trade policy among Russian and foreign entrepreneurs.

Keywords: Publishing Business, Organization of the Enterprise, P.I. Jurgenson, Catalogs, Owner's Stamps, Russian State Library.

Information about author: Olga V. Radzetskaya — DSc in Arts, Professor, Professor, A.N. Kosygin Russian State University (Technogology. Design. Art), Maimonides Academy, Sadovnicheskaya St., 52/45, 115035 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1595-1047>

E-mail: olgabreman@yandex.ru

Received: May 03, 2024

Approved after reviewing: July 12, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Radzetskaya, O.V. "The Publishing Company 'P. Jurgenson': Organization, Trade Policy and Ownership Stamps. Based on Materials from the Collection of the Russian State Library." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 133–150. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-133-150>

References

- 1 Balakirev, M.A. *Perepiska s izdatel'stvom P. Yurgensona* [Correspondence with P. Jurgenson's Publishing House]. Moscow, Muzgiz Publ., 1958. 432 p. (In Russ.)
- 2 Belov, S.V. *Muzykal'noe izdatel'stvo P.I. Yurgensona* [P.I. Jurgenson Music Publishing House]. St. Peterburg, The National Library of Russia Publ., 2001. 130 p. (In Russ.)
- 3 Vol'man, B.L. *Russkie notnye izdaniya XIX — nachala XX veka* [Russian Musical Editions of the 19th — Early 20th Century]. Leningrad, Muzyka Publ., 1970. 216 p. (In Russ.)
- 4 Kashkin, N.D. "Russkoe muzykal'noe obshchestvo (po lichnym vospominaniyam)" ["Russian Musical Society (Based on Personal Memories)"]. *Moskovskii ezhenedel'nik*, no. 21, May 28, 1908, pp. 52-53. (In Russ.)
- 5 Logacheva, N.V. *Rol' P.I. Yurgensona v razvitii russkoi muzykal'noi kul'tury vtoroi poloviny XIX — nachala XX vv.* [The Role of P.I. Jurgenson in the Development of Russian Musical Culture in the Second Half of the 19th — Early 20th Centuries: PhD Dissertation Thesis]. Moscow, 2016. 190 p. (In Russ.)
- 6 Chaldaeava, L.A. *Ehkonomika predpriyatiya: uchebnyk* [Business Economics: Textbook]. Moscow, Yurait Publ., 2011. 348 p. (In Russ.)
- 7 Yurgenson, B.P. *Avtorskoe pravo na muzykal'nye proizvedeniya* [Copyright for Musical Works]. Moscow, Sam poligrafist Publ., 2012. 93 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-151-164>

УДК 821.161.1

ББК 83.3 (2Рос=Рус) 6

Научная статья/Research article



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

© 2024 г. Е.И. Погорельская
г. Москва, Россия

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВЕ ИСААКА БАБЕЛЯ

Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01239 «От факта к художественному образу — осмысление Первой мировой войны в творчестве прозаиков и поэтов — А.Н. Толстого, Н.С. Гумилева, С.А. Есенина, В.В. Маяковского, И.Э. Бабеля», URL: <https://rscf.ru/project/23-28-01239/>

Аннотация: В статье рассматривается вопрос об участии И.Э. Бабеля в событиях Первой мировой войны, и о том, какое место эта война занимает в его творчестве. В «Автобиографии», написанной в ноябре 1924 г., писатель сообщает, что был солдатом на Румынском фронте. Этот факт не подтверждается документально, но в двух рассказах 1932 г. «Армак» и «Дорога» упоминаются воинские соединения, действовавшие во время войны. Тема Первой мировой войны так или иначе нашла отражение в отдельных рассказах и очерках 1916–1918 гг. Непосредственно этой войне посвящен цикл «На поле чести» (1920), однако его содержание заимствовано из литературных источников и посвящено иностранной армии. Если Бабель и участвовал в военных событиях, то очень непродолжительное время. Видимо поэтому тема Первой мировой войны отразилась в его рассказах и очерках только штрихами и отдельными упоминаниями. Тем не менее на протяжении многих лет последствия и отголоски той войны оставались в поле зрения писателя, что нашло отражение в его произведениях не только 1910–1920-х, но и 1930-х гг.

Ключевые слова: И. Бабель, Первая мировая война, биография, проза, публицистика, цикл «На поле чести».

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0668-7320>

E-mail: elena_pog@mail.ru

Дата поступления статьи: 15.11.2023

Дата одобрения рецензентами: 23.01.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Погорельская Е.И. Первая мировая война в биографии и творчестве Исаака Бабеля // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 151-164.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-151-164>

В «Автобиографии», написанной в ноябре 1924 г., об участии в событиях Первой мировой войны Бабель сообщает короткой фразой: «...я был солдатом на Румынском фронте» [11, с. 10]. Документально эти слова нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть. Однако герой-повествователь двух рассказов писателя, опубликованных одновременно в марте 1932 г., упоминает свою службу в двух воинских соединениях, действовавших на фронтах Первой мировой войны. В рассказе «Аргмак», опубликованном в третьем номере журнала «Новый мир» за 1932 г., а в 1933-м включенном в книгу «Конармия», упоминается 15-я пехотная дивизия, входившая в состав 8-го армейского корпуса: «Кавалерийское мое умение ограничивалось тем, что в германскую войну я служил в артдивизионе при 15-й пехотной дивизии» [12, с. 109]. В «Дороге», появившейся в третьем номере журнала «30 дней» за 1932 г., герой-повествователь сообщает о себе: «Я ушел с развалившегося фронта в ноябре семнадцатого года» [11, с. 430]. И далее дважды упоминается Шуйский полк¹ [11, с. 434, 436].

Единственным документальным, но весьма косвенным подтверждением участия писателя в событиях Первой мировой войны служит его письмо, адресованное А.Г. Слоним, от 7 декабря 1918 г.: «За время моего исчезновения la vie² мотала меня на многие лады. Я приезжал, уезжал, был болен, призывался» [10, с. 236].

Начало Первой мировой войны совпало с обучением Бабеля в Киевском коммерческом институте. К лету 1915 г., когда обстановка на фронте обострилась и немецкие войска подступали к Киеву, ему наряду с другими студентами института 4 сентября 1915 г. было выдано временное свидетельство о том, что он прослушал полный курс наук по экономическому отделению. А в начале октября 1915 г. Киевский коммерческий институт был эвакуирован в Саратов, где Бабель пробыл примерно 10 месяцев (в августе 1916 г. студентам было разрешено вернуться в Киев).

16 мая 1915 г. Бабель подал прошение о приеме его на юридический факультет в Петроградский психоневрологический институт и 10 октября того же года был зачислен на четвертый курс.

Сохранились документы, связанные с призывом Бабеля на военную службу и отсрочкой от нее, в период его обучения в Киевском коммерческом институте и Петроградском психоневрологическом институте. 7 февраля 1915 г. Бабель получил свидетельство Одесского городского по воинской повинности присутствия в том, что он «явился к исполнению воинской повинности при призыве 1915 года и зачислен в ратники ополчения второго разряда» (Государственный архив Киева (ГАК) Ф. 153. Оп. 7. Д. 239. Л. 104). 15 декабря того же года Канцелярия Киевского коммерческого института известила Воинское присутствие Одессы о том, что экзамены в «Испытательной Комиссии в осенней сессии закончены 20 ноября 1915 года и всем закончившим выданы временные свидетельства впредь до изготовления дипломов³», а потому ратник второго разряда Бабель «пользоваться отсрочкой по воинской повинности ни под каким предлогом не может» (ГАК. Ф. 153. Оп. 7. Д. 239. Л. 104).

¹ 118-й Шуйский пехотный полк входил в состав 1-й бригады 30-й пехотной дивизии 4-го армейского корпуса 6-й армии; с декабря 1916 г. действовал как раз на Румынском фронте.

² Жизнь (*фр.*).

³ Диплом об окончании института Бабель получил лишь 10 ноября 1917 г. (см.: ГАК. Ф. 153. Оп. 7. Д. 239. Л. 13).

Отсрочку же от военной службы он получил как студент Петроградского психоневрологического института (Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 115. Оп. 2. Д. 432. Л. 21, 27). По свидетельству сестры писателя, М.Э. Шапошниковой, он был призван в армию в октябре 1917 г., но вскоре заболел [9, с. 25-26]. Подробно об этом периоде жизни писателя см.: [4, с. 55-96].

Еще более лаконично, чем о Румынском фронте, Бабель упоминает в «Автобиографии» о своем пребывании в Первой конной армии. Однако реальный опыт, полученный им в Гражданскую войну, во время польского похода буденновской армии 1920 г., стал для писателя источником его главного произведения — книги «Конармия».

Под заголовком «Мои листки» в «Журнале журналов» в 1916 г. были опубликованы очерки «Публичная библиотека» и «Девять». В первом из них говорится о том, как в условиях войны меняется состав читателей библиотеки:

Публика теперь, во время войны, изменилась. Меньше студентов. Совсем мало студентов. В кои-то веки увидишь студента, безболно погибающего в уголку. Это — «белобилетник». Он в пенсне или деликатно подхрамывает <...>.

Прежний студент вернулся в библиотеку в обличье раненого офицера, с черной повязкой. Рана его заживает. Он молод и румян. Пообедал, прошелся по Невскому. На Невском уже огни <...>. В гости еще рано. Офицер идет по старой памяти в Публичку, вытягивает под столом, за которым сидит, длинные ноги и читает «Аполлон» [10, с. 57].

Среди авторов, ожидающих приема у редактора, из очерка «Девять» — еврей по фамилии Корб, получивший контузию в Первую мировую:

Самый печальный посетитель — это Корб. Он еврей, истинный Агасфер. Родился в Литве <...>. Потом он был в Америке. Во время войны очутился почему-то в Антверпене и 44-х лет от роду поступил в иностранный легион. У Мобежа его контузили в голову. Она у него трясется. Каким-то образом Корба эвакуировали в Россию, в Петроград. Он получает откуда-то пособие, снимает на Песках угол в смрадном подвале и пишет драму: «Царь Израильский» [10, с. 61].

Действие рассказа «Doudou», опубликованного 13 марта 1917 г. в газете «Свободные мысли», происходит во французском военном госпитале. Но там оказываются русские: санитар, он же герой-повествователь, «корявый мужичонка Дыба» и сестра милосердия по фамилии Кирдецова. З. Бар-Селла предположил, что речь идет о «пребывании во Франции русских экспедиционных войск», которые были «полностью экипированы», но не имели своих врачей [1, с. 33-34]. Вот фрагмент из книги русского военного деятеля, генерала от инфантерии Ю.Н. Данилова, написанной по материалам архивов французского военного министерства:

Самым тяжелым и трудно разрешимым вопросом являлся вопрос лечения больных и раненых русских воинов. Производилось оно за счет французского правительства во французских лечебных заведениях <...>. Не зная языка и не имея возможности ни перед кем высказаться, русские офицеры и солдаты естественно не могли пользоваться всею полнотою ухода в том лечебном заведении, в котором они находились <...>.

Лишь к середине 17-го года были приняты некоторые меры по сосредоточению в определенных пунктах русских больных и раненых, с привлечением в госпитали этих пунктов русских врачей и русских сестер милосердия на службу, а также по изданию на русском языке установленных правил для больных [3, с. 56].

Героиня рассказа — медсестра, прозванная *la petite Doudou*⁴, содержанка генерала С., по вечерам танцевавшая в кафешантане акробатическое танго. Главная черта *Doudou* — жертвенность. Однажды «на третий день Пасхи привезли к нам разбившегося летчика-француза — *m-r Drouot*⁵. У него были раздроблены обе ноги. Он был бретонец, сильный, черный и молчаливый. Твердые щеки чуть отливали синевой. Так странно было видеть — мощное туловище, точеная крутая шея и разбитые, беспомощные ноги» [11, с. 358]. Уступив умирающему летчику, *Doudou* позволила ему невинные ласки. Это получило огласку, и ее выгнали из госпиталя. Напоследок она призналась герою-повествователю в том, что, если бы потребовалось, сделала бы то же самое для Дыбы, самого неприятного пациента госпиталя.

В этом рассказе нельзя не уловить мопассановских мотивов из произведений, посвященных франко-прусской войне, а именно новелл «Пышка» и «Мадемуазель Фифи» (подробнее см. [1, с. 31–38]). Но, в отличие от героинь Мопассана, имевших дело с ненавистными врагами, *Doudou* проявляла трепетную заботу о своих: «В госпитале она благоговела перед всеми солдатами и ухаживала за ними, как прислуга» [11, с. 358].

С марта по июль 1918 г. в горьковской газете «Новая жизнь» было напечатано 17 очерков-репортажей Бабеля, которые посвящены в основном жизни революционного Петрограда, в том числе последствиям Первой мировой войны. Так, в очерке «Слепые», опубликованном 19 мая, говорится об «убежище для слепых воинов» [10, с. 175], внутренняя архитектура которого не подходит для существования незрячих людей. Война затронула их дважды:

Мне рассказали о том, как протекала эвакуация слепых из убежища.

Приближение немцев, боязнь оккупации приводила их в чрезвычайное волнение. Причины волнения — многосложны. Первая из них та, что всякая тревога сладостна для слепых. Возбуждение охватывает их быстро и неодолимо, нервическое стремление к выдуманной цели побеждает на время уныние тьмы.

Второе основание для бегства — особенная боязнь немцев.

Большинство призреваемых прибыли из плена. Они твердо убеждены в том, что если придет немец, то снова заставит служить, заставит работать, заставит голодать [10, с. 176].

Но особенно интересна в этом очерке биография жены одного из слепцов, типичная для той эпохи:

В стороне от главного здания приютился одноэтажный дом. В нем живут особенные люди особенного времени — семейные слепые.

Я разговорился с одной из жен — рыхлой, молодой женщиной в капоте и в кавказских туфлях. Тут же сидел муж — старый костлявый поляк с оранжевым цветом лица, выведенного газами.

Я расспросил и понял быстро: отупевшая маленькая женщина — русская женщина нашего времени, заверченная вихрем войны, потрясений, передвижений.

В начале войны она «из патриотизма» пошла в сестры милосердия.

Прожито многое: изувеченные «солдатики», налеты немецких аэропланов, танцевальные вечера в офицерском собрании, офицеры в «галифе», женская болезнь, любовь к какому-то уполномоченному, потом — революция, агитация, снова любовь, эвакуация и подкомиссии...

Где-то, когда-то, в Симбирске были родители, сестра Варя, двоюродный брат путеец... Но от родителей полтора года нет писем, сестра Варя — далеко, теплый запах родины испарился... [10, с. 176–177]

⁴ Крошка Дуду (*фр.*).

⁵ Месье Дроу (*фр.*).

В Первой мировой войне Бабель, по всей видимости, участия почти не принимал, или это был совсем короткий эпизод, и потому она проходит в его творчестве лишь пунктиром, а произведение, непосредственно посвященное ей, — небольшой цикл «На поле чести» — заимствовано из литературных источников и посвящено иностранной армии.

В составе цикла «На поле чести», опубликованного в июне 1920 г. в первом номере одесского журнала «Лава», четыре рассказа: «На поле чести», «Дезертир», «Семейство папаши Мареско» и «Квакер». В кратком авторском предисловии к ним говорится:

Печатаемые здесь рассказы — начало моих заметок о войне. Содержание их заимствовано из книг, написанных французскими солдатами и офицерами, участниками боев. В некоторых отрывках изменена фабула и форма изложения, в других я старался ближе держаться к оригиналу [11, с. 378].

В.Б. Шкловский позднее вспоминал: «...приезжий одессит <...> рассказал <...> что Бабель не то переводит с французского, не то делает книгу рассказов из книги анекдотов» [6, с. 153].

Речь шла о книге французского капитана Г. Видаля⁶ «Персонажи и анекдоты Великой войны», изданной в 1918 г. в Париже и состоявшей из 35 очерков и рассказов. Для удобства будем далее называть их главами. На основе 11-й главы «Два поступка перед лицом совести» [14, с. 73–83] написаны рассказы Бабеля «На поле чести» и «Дезертир»; 15-я глава «История в духе Шекспира» [14, с. 105–111] послужила источником рассказа «Семейство папаши Мареско».

Этому циклу посвящена небольшая статья И.А. Смириня, в которой он бегло сравнил рассказы Бабеля с фрагментами книги Видаля: «Бабель сохранил со всей полнотой деталей описанные Видалем эпизоды фронтовой жизни. Остались неизменными и сюжетные линии. Многие реплики совпадают текстуально» [5, с. 121]. Детальному сопоставлению трех рассказов Бабеля о Первой мировой войне с книгой Видаля посвящена работа британского ученого К.Д. Лака; см.: [7].

В открывающем цикл рассказе «На поле чести» повествуется о солдате Биду и капитане по фамилии Ratin. В 300 метрах от траншеи, на дне ямы, образовавшейся от разорванного снаряда, капитан застаёт солдата за непристойным занятием. Биду признается, что не может вылезти из канавы, что ему очень страшно, что он испробовал все средства, но ничто не помогло — ни самовнушение, ни выпитая бутылка чистого спирта. И далее произошло следующее:

Никакими силами нельзя было заставить его подняться. Тогда капитан подошел к самому краю ямы и прошепел совершенно тихо:

— Встань, Биду, или я оболблю тебя с головы до ног.

Он сделал, как сказал. С капитаном Ratin шутки были плохи. Зловонная струя с силой брызнула в лицо солдата. Биду был дурак, деревенский дурак, но он не перенес обиды. Он закричал нечеловеческим и протяжным криком; этот тоскливый, одинокий, затерявшийся вопль прошел

⁶ Гастон Видаль (1888–1949), французский политический деятель, журналист, спортсмен. В годы войны служил во французской горной пехоте, получил звание капитана. Видаля называли «асом пехоты», но из-за полученных ранений в 1917 г. ему пришлось уволиться из армии. В дальнейшем он возглавлял газету «Le Paus», был депутатом Национальной ассамблеи от департамента Алье, помощником заместителя министра (в правительствах А. Бриана и Р. Пуанкаре), возглавлял Союз французских обществ легкой атлетики, Национальный спортивный комитет.

по взброненным полям; солдат рванулся, заломил руки и бросился бежать по полю к немецким траншеям. Неприятельская пуля пробила ему грудь. Ratin двумя выстрелами прикончил его из револьвера. Тело солдата даже не дернулось. Оно осталось на полдороге, между вражескими линиями.

Так умер Селестин Биду, нормандский крестьянин, родом из Ори, 21 года, — на обгаренных кровью полях Франции [11, с. 379].

Слова «на поле чести», давшие название всему циклу, приобретают в первом рассказе горько-ироническую окраску (впрочем, горькой иронией пронизаны все четыре текста Бабеля), а непосредственно эти слова упомянуты в рассказе «Дезертир», истории двадцатилетнего солдата Божи и капитана Жемье. В начале рассказа Бабель дает капитану такую характеристику:

Капитан Жемье был превосходнейший человек, к тому же философ. На поле битвы он не знал колебаний, в частной жизни умел прощать маленькие обиды. Это немало для человека — прощать маленькие обиды. Он любил Францию с нежностью, пожирившей его сердце, поэтому ненависть его к варварам, осквернившим древнюю ее землю, была неугасима, беспощадна, длительна, как жизнь.

Что еще сказать о Жемье? Он любил свою жену, сделал добрыми гражданами своих детей, был французом, патриотом, книжником, парижанином и любителем красивых вещей [11, с. 379].

Божи боится смерти, он задержан при попытке побега с фронта и доставлен под стражей к Жемье. Доводы молодого солдата сводятся к следующему:

Война ему отвратительна. Он не шел предавать, он шел сдаться <...>. Он сказал, что ему всего двадцать лет <...> в двадцать лет можно совершить ошибку. У него есть мать, невеста <...>. Перед ним вся жизнь, перед этим двадцатилетним Божи, и он загладит свою вину перед Францией.

Сохранение чести тоже имеет для юноши значение:

Капитан, что скажет моя мать, когда узнает, что меня расстреляли, как последнего негодяя?

Жемье предлагает ему избежать позора и застрелиться:

Ты умрешь, Божи, но я спасаю тебя в твою последнюю минуту. В мэрии не будет известно о твоём позоре. Матери сообщат, что ты пал на поле чести [11, с. 380].

Однако молодой солдат не в силах покончить с собой, и Жемье стреляет в него сам.

Бабель страстно осуждает империалистическую бойню, — писал Смирин, — выступает в защиту «маленького человека», не желающего быть «пушечным мясом». Цикл этот явился шагом вперед в творческом развитии писателя. Впервые он задумался как художник над вопросами политически злободневными [5, с. 123].

Действительно, несмотря на спокойный и, на первый взгляд, бесстрастный тон повествования, ясно, что Бабель принимает сторону не желающих умирать молодых людей, особенно в рассказе «Дезертир», где с явной симпатией выведен образ Божи, а в финале звучат иронические нотки в адрес капитана Жемье:

Правильно ли данное мною капитану имя Жемье — этого я точно не знаю. Рассказ Видаля посвящен некоему Фирмену Жемье⁷ в знак глубокого благоговения. Я думаю, посвящения достаточно. Конечно, капитана звали Жемье. И потом, Видаль свидетельствует, что капитан действительно был патриот, солдат, добрый отец и человек, умевший прощать маленькие обиды. А это немало для человека — прощать маленькие обиды [11, с. 381].

В рассказах «На поле чести» и «Дезертир» Бабель показывает офицеров французской армии, полагающих, что своим поступком они спасают честь солдата, которая для них, офицеров, имеет ценность гораздо бóльшую, чем собственно человеческая жизнь. И тем самым оба офицера выполняют свой нравственный долг так, как они его понимают. Как отмечал Лак, в отличие от капитана В. из книги Видаля, офицеры в рассказах Бабеля не подвергают рефлексии собственные поступки и, видимо, считают их единственно правильными и возможными в ситуации военного времени [7, с. 8].

Повествование в рассказах Бабеля «На поле чести» и «Дезертир» ведется от третьего лица, в отличие от 11-й главы Видаля, откуда был заимствован их сюжет. Для Бабеля такая форма — скорее исключение, ведь большинство его произведений написано от первого лица, и чаще всего повествователь является действующим лицом. В данном случае рассказ от третьего лица, возможно, был обусловлен стремлением писателя показать зависимость своих текстов от чужого источника.

В 15-й главе книги Видаля «История в духе Шекспира» Бабеля, безусловно, привлекла необычная ситуация. Отец семейства по фамилии Мареско приносит в мешке все, что осталось от его семьи, — останки жены и двух дочерей, погибших при бомбардировке, и хочет похоронить их в семейном склепе. Но место, где расположился лейтенант французской армии и где происходит его разговор с Мареско, оказывается тем самым склепом.

Смирин полагает, что рассказ Бабеля «Семейство папаши Мареско» «особенно близок к первооснове» и воспринимается «в большей своей части как перевод» [5, с. 121]. Действительно, только в этом рассказе сохранена фамилия героя — Мареско, «настоящая французская фамилия» [11, с. 382]. И в отличие от двух предыдущих рассказов, повествование так же, как у Видаля, ведется от первого лица. При этом по объему текст Бабеля немного превышает текст 15-й главы первоисточника, но экспозиция, подводящая читателя к кульминационной сцене, в рассказе Бабеля более сжатая:

Мы занимаем деревню, отбитую у неприятеля. Это маленькое пикардийское селенье — прелестное и скромное. Нашей роте досталось кладбище. Вокруг нас сломанные распятия, куски надгробных памятников, плиты, развороченные молотом неведомого осквернителя. Истлевшие трупы вываливаются из гробов, разбитых снарядами. Картина достойна тебя, Микеланджело!

Солдату не до мистики. Поле черепов превращено в траншеи. На то война. Мы живы еще. Если нам суждено увеличить население этого прохладного уголка, что ж — мы сначала заставили гниющих стариков поплясать под марш наших пулеметов.

Снаряд приподнял одну из надгробных плит. Это сделано для того, чтобы предложить мне убежище, никакого сомнения. Я водворился в этой дыре, que voulez-vous, on loge où on peut⁸.

И вот — весеннее, светлое ясное утро. Я лежу на покойниках, смотрю на жирную траву, думаю о Гамлете. Он был неплохой философ, этот бедный принц. Черепа отвечали ему человеческими словами. В наше время это искусство пригодилось бы лейтенанту французской армии [11, с. 381–382].

⁷ На самом деле Фирмен Жемье (1869–1933), которому посвящена 11-я глава книги Видаля, был не офицером французской армии, а известным актером и режиссером, в 1906–1921 гг. руководителем театра Антуана в Париже, а в 1920–1923-м — созданного им Национального народного театра. Бабель мог не знать или просто проигнорировать этот факт.

⁸ Что вы хотите, мы живем там, где можем (*фр.*).

С последней сценой 15-й главы Видаля перекликается короткий финальный диалог лейтенанта и Мареско:

- Что вам нужно, папаша, говорите живее. Вы видите, здесь кусаются.
- Mon lieutenant⁹, я все сказал вам, я хотел бы похоронить мое семейство.
- Отлично, я прикажу сходить за телами.
- Тела при мне, господин лейтенант!
- Что такое?

Он указал на мешок. В нем оказались скудные остатки семьи папаша Мареско. Я вздрогнул от ужаса.

— Хорошо, старина, я прикажу их похоронить. Он посмотрел на меня, как на человека, выпалившего совершенную глупость.

— Когда стихнет этот проклятый шум, — начал я снова, — мы выроем им превосходную могилу. Все будет сделано, père Marescot¹⁰, будьте спокойны...

— Но у меня фамильный склеп...

— Отлично, укажите его нам.

— Но, но...

— Что такое — но?

— Но, mon lieutenant, мы в нем сидим все время [11, с. 383].

Все три рассказа Бабеля, о которых шла речь выше, стоит рассматривать не как перевод, а как интерпретацию французских текстов, послуживших для них источником.

Четвертый рассказ из цикла Бабеля «На поле чести» — «Квакер» — с книгой Видаля не связан. К тому же герои рассказа — англичане, так что речь, возможно, идет о частях Британских экспедиционных сил, участвовавших в Первой мировой войне. Сюжетно «Квакер» перекликается с новеллой Г. де Мопассана «Коко», на что обратили внимание в своих работах Лак [7, с. 4] и Э. Зихер [8, с. 166]. В обоих произведениях речь идет о старой, уже непригодной к работе лошади, над которой издевается малолетний конюх: Зидор — у Мопассана, Беккер — у Бабеля. Но есть и весьма существенные отличия. В рассказе Мопассана хозяева лошади оставили ее доживать свой век, но никто не интересовался ее дальнейшей судьбой, и усилия конюха Зидора истребить животное в конце концов увенчались успехом. Так как лошадь «была стара, никто не удивился известию» о ее смерти [13, с. 113]. В отличие от Мопассана, у Бабеля подробно выведен образ Стона, спасшего и защищавшего старую лошадь. По мнению М.Я. Вайскопфа, образ этого героя восходит к «пародийно-благонамеренному» Исролику из повести Менделе Мойхер-Сфорима «Кляча» [2, с. 74–75]. По нашему мнению, помимо общения с клячей героев сближает только участие в обществах «покровительства животным» [11, с. 384]. А вот сходство квакера с Дон Кихотом подчеркивается в самом рассказе:

Со своим бесцветным желтым лицом, сжатыми бледными губами, Стон вызывал в памяти бессмертную и потешную фигуру Рыцаря печального образа, трусящего на Росинанте среди цветов и возделанных полей [11, с. 385].

Само название «Квакер» говорит об отношении героя к войне:

Заповедано — не убий. Вот почему Стон-квакер записался в колонну автомобилистов. Он помогал своему отечеству, не совершая страшного греха человекоубийства. Воспитание и богатство позволяли ему занять более высокую должность, но, раб своей совести, он принимал со смирением невидную работу и общество людей, казавшихся ему грубыми [11, с. 383–384].

⁹ Лейтенант (фр.).

¹⁰ Папаша Мареско (фр.).

Однажды во время прогулки он увидел непривязанную лошадь с торчащими от худобы боками:

Тотчас же голос долга с силой заговорил в нем <...>. Он приблизился к скотине, погладил ее мягкие губы и, забыв о прогулке, направился к конюшне. По дороге, не выпуская из рук своей Библии с застежками, — он напоил лошадь у колодца [11, с. 384].

Как было сказано, к несчастью для лошади за ней присматривал мальчишка-конюх, который только и делал, что издевался над животным. Стон всячески заступался за лошадь:

Часто по ночам квакер выбирался из своего автомобиля — он спал в нем, скорчившись на сиденье, — для того, чтобы убедиться, что лошадь находится в приличном отдалении от беккеровского сапога, окованного гвоздями [11, с. 385].

Затем:

...на фронте произошла перемена. Дивизия, к составу которой принадлежал Стон, была переведена на более опасное место. Религиозные его верования не разрешали ему убивать, но позволяли быть убитым <...>. Стон забыл свою лошадь. Через неделю совесть принялась за грызущую свою работу. Улучив время, квакер отправился на старое место. Он нашел лошадь в темном сарае, сбитом из дырявых досок. Животное еле держалось на ногах от слабости, глаза его были затянуты мутной пленкой. Лошадь слабо заржала, увидев своего верного друга, и положила ему на руки падавшую морду».

Выяснилось, что на сей раз это была не вина конюха, попросту они не получали овса. Стон отправился добывать овес, а

...на следующее утро солдаты, отправленные на поиски, нашли его убитым у руля автомобиля. Пуля пробила череп. Машина осталась во рву [11, с. 386].

Цикл «На поле чести» был для Бабеля подступом к военной теме, но здесь нет описаний боев, как их почти не будет в «Конармии». Для Бабеля важнее нравственный аспект происходящих событий. В его рассказах отчетливо показаны жестокость войны и ее жертвы: двадцатилетние солдаты Биду и Божи; безымянный лейтенант, обосновавшийся на кладбище; папаша Мареско, потерявший свою семью, и квакер Стон.

Отголоски Первой мировой войны нашли отражение на страницах конармейского дневника Бабеля, который он вел, находясь в Первой конной армии во время советско-польской войны 1920 г.

Новоселки — Мал. Дорогостай, 18 июля:

Все чаще и чаще встречаются окопы старой войны, везде проволока <...> разоренные деревни... [12, с. 135];

Пелча — Боратин, 21 июля:

Кладбище <...> три гроба¹¹ евреев солдат, убитых в русско-герм<анскую> войну [12, с. 138];

¹¹ По всей видимости, речь идет о надгробиях.

Лешнюв, 26 июля:

Переезжаю к безногому еврею <...> отец потерял обе ноги на Ит<альянском> фронте <...>. У меня тоска, надо все это обдумать, и Галицию, и мировую войну, и собственную судьбу [12, с. 144].

Участниками Первой мировой были герои ряда конармейских рассказов. Сашка Христос из одноименного рассказа провел на фронте практически всю войну: «С призывом своим Сашка угодил в первый год войны. Он пробыл на войне четыре года и вернулся в станицу, когда там своевольничали белые» [12, с. 45]. Герой «Истории одной лошади» Хлебников (первоначально Мельников) указал в заявлении о выходе из Коммунистической партии: «...я есть, товарищи, до белых коней охотник и положил на них силы, в малом количестве оставшиеся мне от империалистской и гражданской войны» [12, с. 53]. С сообщения об участии в Первой мировой войне практически начинает свое жизнеописание герой рассказа «Измена» Никита Балмашев: «Жизнеописание мое до 1914 года объясняю как домашнее, где занимался при родителях хлебопашеством и перешел от хлебопашества в ряды империалистов защищать гражданина Пуанкаре и палача германской революции Эберта-Носке...» [12, с. 90]¹².

В походном дневнике Бабеля неоднократно упоминается повозочный Грищук. В первый раз эта фамилия встречается в дневниковой записи от 14 июля 1920 г., сделанной в Белеве: «Свыкаюсь со штабом, у меня повозочный 39-летн<ий> Грищчук <sic!>, 6 лет в плену в Германии, 50 верст от дому (он из Кременецкого у<езда>) не пускают, молчит» [12, с. 131-132]. О нем же в записях от 19 июля: «Грищук апатичен совершенно. Что такое Грищук, покорность, тишина бесконечная <...>. Знает, что такое начальство, немцы научили» [12, с. 136]; 28 июля «Грищук, окаменелый, плохо ухаживает за конями, оказывается, он приучен голодом» [12, с. 145]; 29 июля: «Грищук идет домой, иногда — он прорывается — я замученный, по-немецки он не мог научиться, п<отому> ч<то> хозяин у него был серьезный, они только ссорились, но никогда не разговаривали» [12, с. 147].

Приведенные записи послужили источником рассказа «Грищук»¹³, который появился в одесских «Известиях» 23 февраля 1923 г., но в книгу «Конармия» Бабелем включен не был. Небольшой рассказ посвящен пребыванию героя в германском плену:

...мы въехали в село, с кучером, растянувшимся во всю длину экипажа. Дома я накормил его хлебом и картошкой. Он ел вяло, задремывал и раскачивался. Потом вышел на середину двора и, разбросав руки, лег на землю — лицом кверху.

— Ты все молчишь, Грищук, — сказал я ему, задыхаясь, — как я пойму тебя, томительный Грищук?..

Он смолчал и отвернулся. И только ночью, когда мы, согревая друг друга, лежали на сене, я узнал одну главу из его немой повести.

Русские пленные работали по укреплению сооружений на берегу Северного моря. На время полевых работ их угнали в глубь Германии. Грищука взял к себе одинокий и умалишенный фермер. Безумие его состояло в том, что он молчал. Побоями и голодовкой он выучил Грищука объясняться с ним знаками. Четыре года они молчали и жили мирно. Грищук не выучился языку

¹² Речь идет о немецких политических и государственных деятелях: Фридрихе Эберте (1871–1925) и Густаве Носке (1868–1946). В 1920 г. германское правительство называли правительством Эберта-Носке. Например, в марте 1920 г. в газете «Правда» материалы о событиях в Германии помещались под заголовком «Правительство Эберта — Носке».

¹³ Грищук является одним из героев рассказов «Учение о тачанке» и «Смерть Долгушова», входящих в основной состав «Конармии». В первом из этих рассказов также упоминается германский плен [12, с. 35].

потому, что не слышал его. После германской революции он пошел в Россию. Хозяин проводил его до края деревни. У большой дороги они остановились. Немец показал на церковь, на свое сердце, на безграничную и пустую синеву горизонта. Он прислонился своей седой взъерошенной безумной головой к плечу Грищука. Они постояли так в безмолвном объятии. И потом немец, взмахнув руками, быстрым, немощным и путаным шагом побежал назад, к себе [12, с. 105].

Трогательная концовка, скорее всего, вымысел. Но подобный финал ярко выражает тот глубокий гуманистический смысл, которым пронизано все творчество писателя, включая рассказы о Первой мировой войне.

Выше говорилось о рассказах 1932 г. «Аргмак» и «Дорога», в которых упоминаются воинские соединения, действовавшие на Румынском фронте. Стоит сказать еще об одном опубликованном в 1932-м рассказе «Иван-да-Марья», где речь идет о последствиях Первой мировой войны для инвалидов — участников продовольственной экспедиции летом 1918 г. в Самарскую губернию:

Купанье сотрудников продовольственной в Самарскую губернию экспедиции (так назывались мы в официальных бумагах) представляло собой необыкновенное зрелище. Калеки поднимали в воде илстые розовые фонтаны. Охранники были об одной ноге, другие недосчитывали руки или глаза. Они спрягались по двое, чтобы плавать. На двух человек приходилось две ноги, они колотили обрубками по воде, илстые струи втягивались водоворотом между их тел. Рыча и фыркая, калеки вываливались на берег; разыгравшись, они потрясали культяпками навстречу несущимся небесам, закидывали себя песком и боролись, уминая друг дружке обрубленные конечности¹⁴ [11, с. 440].

Один из героев рассказа «Гюи де Мопассан» (1932), Бендерский, разбогател во время Первой мировой на военных поставках.

И, наконец, упомянем рассказ «Поцелуй», появившийся в печати в 1937 г. и тематически примыкающий к «Конармии». Героиня рассказа Елизавета Алексеевна Томилина «вдовеет после офицера, убитого в германскую войну» [11, с. 112], соответственно изображенная в рассказе жизненная коллизия, во всяком случае, те отношения, которые возникают между Томилиной и героем-повествователем, обусловлены именно этим обстоятельством.

Из всего сказанного можно сделать вывод о том, что если Бабель и принимал участие в событиях Первой мировой войны, то весьма непродолжительное время. Видимо поэтому непосредственно посвященные ей рассказы позаимствованы в основном из французских источников или связаны с французским контекстом. Однако на протяжении многих лет последствия и отголоски той войны оставались в поле зрения писателя, что нашло отражение в его произведениях не только 1910–1920-х, но и 1930-х гг.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бар-Селла З.* Сюжет Бабеля. М.: Неолит, 2018. 376 с.
- 2 *Вайскопф М.Я.* Между огненных стен: Книга об Исааке Бабеле. М.: Книжники, 2017. 494 с.
- 3 *Данилов Ю.Н.* Русские отряды на французском и македонском фронтах 1916–1918 гг. (По материалам архивов Французского военного министерства). Париж: Изд. Союза офицеров участников, 1933. 247 с.

¹⁴ Эскизом к этому рассказу можно считать очерк 1918 г. «Концерт в Катериненштадте», в котором в несколько иной обстановке изображены такие же калеки, изувеченные войной (см.: [10, с. 199-200]).

- 4 *Погорельская Е.И., Левин С.Х.* Исаак Бабель. Жизнеописание. СПб.: Вита Нова, 2020. 624 с.
- 5 *Смирин И.А.* У истоков военной темы в творчестве И. Бабеля (И. Бабель и Гастон Видаль) // *Смирин И.А.* И.Э. Бабель в литературном контексте: сб. ст. Пермь: Изд-во Пермского гос. ун-та, 2005. С. 121-123.
- 6 *Шкловский В. Б.* И. Бабель (Критический романс) // *Леф.* 1924. №2 (6). С. 152-155.
- 7 *Luck Ch. D.* The Field of Honour. An analysis of Isaak Babel's cycle On the Field of Honour (Na pole chesti), with reference to Gaston Vidal's Figures et anecdotes de la Grande Guerre. Birmingham: Department of Russian Language & Literature University of Birmingham, 1987. 84 p.
- 8 *Sicher E.* Babel in Context: A Study in Cultural Identity. Boston: Academic Studies Press, 2012. 310 p.
- 9 *Stora-Sandor J.* I saak Babel'. 1894–1941: L'homme et l'œuvre. Paris: Éditions Klincksieck, 1968. 154 p.

Источники

- 10 *Бабель И.Э.* Сочинения: в 2 т./вступ. ст. Г.А. Белой, подгот. текста А.Н. Пирожковой, коммент. С.Н. Поварцова. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. 478 с.
- 11 *Бабель И.Э.* Рассказы/сост., подгот. текстов, послесловие, коммент. Е.И. Погорельской. СПб.: Вита Нова, 2014. 656 с.
- 12 *Бабель И.Э.* Конармия/изд. подготовила Е.И. Погорельская, отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: Наука, 2018. 470 с. (Серия «Литературные памятники»)
- 13 *Мопассан Г. де. Коко* // *Мопассан Г. де.* Полн. собр. соч.: в 12 т. СПб.: Пантеон, 1909. Т. 12: Сказки дня и ночи/пер. А. Элиасберга. С. 109-113.
- 14 *Vidal G.* Figures et anecdotes de la Grande Guerre. Paris: La Renaissance du livre, 1918. 275 p.

© 2024. Elena I. Pogorelskaia
Moscow, Russia

THE FIRST WORLD WAR IN THE BIOGRAPHY AND WORK OF ISAAC BABEL

Acknowledgements: The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with support of the grant of the Russian Scientific Foundation No 23-28-01239 'From fact to artistic image — understanding of the First World War in the works of prose writers and poets — A.N. Tolstoy, N.S. Gumilev, S.A. Yesenin, V.V. Mayakovsky, I.E. Babel', Available at: <https://rscf.ru/project/23-28-01239/>

Abstract: The paper discusses the issue of I.E. Babel's participation in the events of the First World War, and what place this war occupies in his work. In his *Autobiography*, written in November 1924, the writer reports that he was a soldier on the Romanian front. This fact is not documented, but two stories of 1932, *Argamak* and *The Road*, mention military formations that operated during the war. The theme of the First World

War was somehow reflected in some stories and essays of 1916–1918. The cycle *On the Field of Honor* (1920) is dedicated directly to this war, but its content is borrowed from literary sources and is dedicated to a foreign army. If Babel' participated in military events, it was for a very short time. Apparently, therefore, the theme of the First World War was reflected in his stories and essays only in strokes and individual mentions. Nevertheless, for many years, the consequences and echoes of that war remained in the writer's field of vision, which was reflected in his works not only in the 1910s and 1920s, but also in the 1930s.

Keywords: I.E. Babel, First World War, Biography, Prose, Journalism, Cycle 'On the Field of Honor'.

Information about the author: Elena I. Pogorelskaia — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bldg., 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0668-7320>

E-mail: elena_pog@mail.ru

Received: November 14, 2023

Approved after reviewing: January 23, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Pogorelskaia, E.I. "The First World War in the Biography and Work of Isaac Babel." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 151-164. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-151-164>

References

- 1 Bar-Sella, Z. *Siuzhet Babelia [Babel's Plot]*. Moscow, Neolit Publ., 2018. 376 p. (In Russ.)
- 2 Vaiskopf, M.Ia. *Mezhdu ognennykh sten: Kniga ob Isaake Babele [Between the Walls of Fire: A Book about Isaac Babel]*. Moscow, Knizhniki Publ., 2017. 494 p. (In Russ.)
- 3 Danilov, Iu. N. *Russkie otriady na frantsuzskom i makedonskom frontakh 1916–1918 gg. (Po materialam arkhivov Frantsuzskogo voennogo ministerstva) [Russian Detachments on the French and Macedonian Fronts of 1916–1918 (Based on the Archives of the French Ministry of War)]*. Paris, Soiuz ofitserov uchastnikov Publ., 1933. 247 p. (In Russ.)
- 4 Pogorel'skaia, E.I., Levin, S.H. *Isaak Babel'. Zhizneopisanie [Isaac Babel. Biography]*. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2020. 624 p.
- 5 Smirin I.A. "U istokov voennoi temy v tvorchestve I. Babelia (I. Babel' i Gaston Vidal)" [*At the origins of the military theme in the works of I. Babel (I. Babel and Gaston Vidal)*]. Smirin, I.A. *I.E. Babel' v literaturnom kontekste: sbornik statei [I.E. Babel in a literary context: collection of articles]*. Perm', Perm State University Publ., 2005, pp. 121-123. (In Russ.)
- 6 Shklovskii, V.B. "I. Babel" (Kriticheskii romans)" [*"I. Babel' (Critical Romance)"*]. *Lef*, no. 2 (6), 1924, pp. 152-155. (In Russ.)
- 7 Luck, Christopher D. *The Field of Honour. An analysis of Isaak Babel's cycle On the Field of Honour (Na pole chesti), with reference to Gaston Vidal's Figures et anecdotes de la Grande Guerre*. Birmingham, Department of Russian Language & Literature University of Birmingham Publ., 1987. 84 p. (In English)

- 8 Sicher, Efraim *Babel in Context: A Study in Cultural Identity*. Boston, Academic Studies Press, 2012. 310 p. (In English)
- 9 Stora-Sandor, Judith *Isaak Babel'. 1894–1941: L'homme et l'œuvre*. Paris, Éditions Klincksieck, 1968. 154 p. (In French)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-165-181>

УДК 81»282.2

ББК 81

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. Л.В. Недоступова

г. Воронеж, Россия

О ПИЩЕ, НАПИТКАХ И ИХ ПРИГОТОВЛЕНИИ В XX В. НА ЮГЕ ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ

Аннотация: В настоящей статье отражена традиционная деревенская кухня одного населенного пункта Центрального Черноземья. Целью исследования является определение содержания питания жителей села Скнаровка Кантемировского района Воронежской области в начале и середине XX в. как элемента народной культуры и репрезентация соответствующей лексики. В работе использованы методы: опроса, наблюдения, анализа и описания. В научном сочинении (анализе) отображены блюда и напитки, посуда и утварь прошлого. Установлено, что питание не только выступало жизненной необходимостью, но и представляло собой своеобразную ценность для сельчан (выступало для сельчанина жизненной необходимостью). Пища и напитки имели определенный культурный смысл. Они производились в домашнем хозяйстве, рецепты передавались из поколения в поколение и составляли часть картины мира человека. В процессе изыскательской деятельности показано, что в XXI в. стол сельчан и их предпочтения стали разнообразнее, поэтому процесс приготовления пищи в печи и посуда, используемая в нем ранее, утратили былую актуальность, поскольку изменилась традиция (традиции были разрушены). В скнаровском русско-украинском говоре имеют место общеупотребительные, диалектные, разговорные и просторечные лексические единицы. Новизна исследования состоит в том, что в нем впервые представлена пищевая культура жителей ушедшего века постепенно вымирающего сельского поселения Воронежской области. Практическая значимость изыскания заключается в том, что оно вводит в оборот интересные диалектные материалы, иллюстрирующие традицию в ее неповторимом проявлении в глубинке на юге Центральной России.

Ключевые слова: язык, культура, пища, напитки, традиция приготовления, русско-украинский диалект.

Информация об авторе: Любовь Винаминовна Недоступова — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации, Воронежский государственный технический университет, Московский пр., д. 14, 394026 г. Воронеж, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1978-4725>

E-mail: nedostupowa2009@yandex.ru

Дата поступления статьи: 14.10.2023

Дата одобрения рецензентами: 02.02.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Недоступова Л.В. О пище, напитках и их приготовлении в XX в. на юге Воронежской области // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 165-181. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-165-181>

Постановка проблемы

В последнее время внимание многих отечественных исследователей направлено на изучение связи языка и культуры. Ученые считают, что

...язык любого народа — это его историческая память, воплощенная в слове <...>. Культура языка, культура слова предстает как неразрывная связь многих и многих поколений [25, с. 129].

...язык — кладовая, копилка культуры. Он хранит культурные ценности в лексике, грамматике, идиоматике, пословицах, поговорках, фольклоре, в художественной и научной литературе, формах письменной и устной речи. Также язык является передатчиком, носителем культуры, он передает сокровища национальной культуры, хранящейся в нем, из поколения в поколение. Кроме того, язык — орудие, инструмент культуры. Он формирует личность человека, носителя языка, через навязанные ему языком и заложенные в языке видение мира, менталитет, отношение к людям и т. п., то есть через культуру народа, пользующегося данным языком, как средством общения [26, с. 467-468].

Подчеркнем, территориальные диалекты являются одним из значимых явлений языка. По мнению диалектолога из Германии Ф. Штро: «Диалект рисует в красках то, что литературный язык представляет в общих очертаниях» [29, с. 247].

Можно считать,

...внимание к диалектной лексике связано с тем, что именно эта составляющая языка отражает мировосприятие и традиционную культуру народа, языковую картину мира, которая в постструктуралистском языкознании становится популярным предметом исследований. Неоспоримой является и значимость изучения современных народных говоров для исследования истории языка, а также истории народа <...>. А в свете общего процесса глобализации и нивелировки местных языковых особенностей под влиянием русского литературного языка <...> задача фиксации, сохранения и анализа диалектной лексики становится практически безотлагательной [9, с. 11].

Следует также учитывать, что

...питание — неотъемлемая часть нашей жизни, но сама связь такого обыденного явления, как человеческая еда, и такого возвышенного понятия, как культура неоднозначна. В зависимости от подхода к пониманию культуры, меняется и отношение к питанию. С одной стороны, <...> человеческое питание может рассматриваться и как сама культура, поскольку приготовление пищи в этом случае — это чисто человеческая <...>. С другой — <...> рассматривается именно ценностная компонента человеческого питания [2, с. 59].

В связи с этим, М.А. Беллон отмечает, что «человеческая еда может становиться и становится носителем духовности, культуры, поэтому питание можно и нужно изучать и рассматривать с точки зрения его ценностной значимости», ведь «в еде как таковой заключена важнейшая ценность — витальная, как основа существования жизни вообще, как условие выживания» [2, с. 60]. По мнению В.П. Большакова,

...духовность культуры всегда воплощена в вещественных носителях. Опредечение, овеществление духовного опыта — это закрепление и выражение его в знаках и знаковых системах. Эти знаковые системы и тексты, выражающие ценностные смыслы, обогащают культуру и способствуют развитию и сохранению человечности общества и отдельного человека, оформлению и облагораживанию жизни людей и их взаимоотношений [4, с. 12-16].

Известно, что «наибольшей устойчивостью традиции характеризуется система питания (М.А. Жигунова), поэтому лексика питания является источником языковой, исторической и этнографической информации, а вопрос о составе пищи и способах ее приготовления является одним из важных элементов при изучении традиционной культуры (Л.И. Анохина, С.В. Дмитриева, М.А. Жигунова (Плахотнюк), И.С. Лутовинова и др.)» [10, с. 4].

Наше внимание акцентируется на селе, расположенном на юге Воронежской области. Уточним, «Скнарровка (первоначальное название — хутор Скнарин), село Кантемировского района. Основано в 1750 г. в связи с переходом крестьян слободы Талы во главе с А. Скнаркой на новое место жительства. Расположено в 16 километрах к северо-востоку от Кантемировки на реке Богучарка. Входило в состав Богучарского уезда. В 1823 г. из-за нехватки свободных земель 40 семей переселились из села Скнарровка в Астраханскую губернию. В 1827 г. в село Скнарровка переведены 24 семьи из Бирюченского уезда. В настоящее время в селе Скнарровка имеются неполная средняя школа, амбулатория, аптечный пункт, клуб, почтовое отделение. Население: 1135 (1859), 1725 (1900), 1735 (1926), 452 (2007), 427 (2011)»¹. Согласно современным данным, «на 1 сентября 2023 в селе 433 жителя, среди них 192 мужчины и 241 женщина. В том числе несовершеннолетних 34 человека, трудоспособного населения 251 человек, а пенсионеров 148 человек» [34].

Цель настоящего исследования состоит в определении содержания питания жителей села Скнарровка Кантемировского района Воронежской области как элемента народной культуры в начале и середине XX в. и в репрезентации соответствующей лексики.

В качестве языкового материала выступает речь долгожителей населенного пункта, записанная в ситуации непринужденного общения. Следует признать, что таких источников информации в деревенских социумах становится все меньше, поскольку с каждым годом сокращается число диалектоносителей.

Объектом работы являются сельские блюда и напитки.

Предмет анализа — составляющие и приготовление деревенской еды и питья и диалектная лексика, воссоздающая их.

Актуальность изыскания вызвана имеющимся интересом к питанию как жизненной необходимости селян в прошлом веке.

Методы

Важно отметить, что исследования, касающиеся традиционной культуры питания, описания пищи и напитков, осуществляли разные ученые, среди которых: С.А. Токарев [27]; С.А. Арутюнов, Т.А. Воронина [28]; М.Е. Кабицкий [12]; Н.Г. Ильинская [11]; С.В. Дмитриева [7]; Т.В. Карасева [13-16]; Л.С. Зинковская [10]; Е.Л. Березович [3], К.В. Осипова [3, 24]; А.В. Антюхина [1]; М.А. Беллон [2]; Е.А. Жданова [9];

¹ Скнарровка (первоначальное название — хутор Скнарин). URL: https://vk.com/wall-81620944_3 (дата обращения: 20.09.2023).

Ф.Б. Лагметова [18]; Е.А. Лебедева [19]; Л.В. Недоступова [20-23]; Л.Д. Дамбаева [6]; П.П. Виноградова [5] и мн. др.

Интересные аспекты исследований, посвященных народной кухне, представлены в сборниках по материалам конференций, организованных Отделом истории культуры Института славяноведения РАН [17]; международных научно-практических симпозиумов «Традиционная культура в современном мире. История еды и традиции питания народов мира», проводимых в МГУ имени М.В. Ломоносова с 2014 г. [25].

Изучая тематическую группу «Питание», ученые использовали разные методы, в том числе: наблюдения, анализа и описания. В данной статье добавляется метод опроса информантов.

В рамках настоящей работы мы рассмотрим названия традиционных блюд и питья скнаровцев, зафиксированных в ходе длительных бесед с респондентами.

Обсуждение результатов и дискуссия

Культура питания во все времена играла определенную роль для человека. В сельской семье в повседневной жизни в начале и середине XX в. важными являлись и процесс приготовления пищи, и ее употребления. Каждый из них, как оказалось, обладал своеобразной структурой. Значение имел и состав блюд и питья.

В скнаровской традиции немаловажную роль играла домашняя печь: *Пёчка булá и печь старá булá*². В Малом академическом словаре (далее — МАС) среди значений лексемы *печь* указывается: «каменное или металлическое сооружение для отопления помещений, приготовления горячей пищи» (МАС, URL [33]), что соответствует бытующему в скнаровском говоре.

Обычно *пёчкой* называется «комнатная или кухонная печь» (МАС, URL [33]). В Словаре русских народных говоров (далее — СРНГ) одним из множества приведено значение: «глинобитная печь» с указанием распространения в говорах Томской, Кемеровской, Новосибирской, Воронежской областей и Бурятской АССР (СРНГ, в. 27, с. 11 [36])³, что подтверждают результаты нашего исследования.

Известно, что женщины в Скнаровке *стряпалы у пичи́. Так печь большáя печь, а две трубы́. Уточним, что слово стряпать функционирует в значении «готовить, приготавливать кушанье». В МАС оно приведено с пометой разговорное (МАС, URL [33]). В СРНГ находим следующее толкование: стряпать — «приготавливать какое-л. кушанье, требующее особого умения; выпекать сдобные изделия» с упоминанием территории Якутской, Московской, Свердловской, Новосибирской области и Сибири (СРНГ, в. 42, с. 60 [36])⁴.*

По свидетельству респондентов, посуда в крестьянском доме, в том числе горшки, была различных размеров: *Опáть здорóва макитэрь, а макитэры ш рáзны булы́.*

Следует сказать, что в процессе приготовления пищи главное место отводилось выпечке хлеба: *Хлип пэклы́ т у пичи́, цэ осóбый продóкть. Боуáто пэклы́, с еуо и начинáлы ж уотóвыть. А важáночка такá, цэ ж на той, ну на пути́ цэ ж прастрóйнька. Цэ вары́лы тóточка йист. А хлип пэклы́ ш, хлип там. Хлип тоди́ нэ продаváлы у мауáзи́нах.*

² Следует отметить, что в работе используется упрощенная транскрипция. Звук «г» в говоре — фрикативный.

³ Словарь русских народных говоров. URL: <https://iling.spb.ru/publications/1353>

⁴ Словарь русских народных говоров. URL: <https://iling.spb.ru/publications/1368>

Вместе с тем, в Скнаровке было принято готовить квашу: *Тоді кваша бу́ла. Жі́та ра́нше сія́лы. Зэрно́ возы́лы, сія́лы му́ку. Жі́тна му́ка цэ́ из ей.* Интересно, что *жі́том* сельчане называли рожь. В Словаре украинских говоров Воронежской области (далее — СУГВО) данная лексема приведена с указанием Репьевского и Богучарского районов Воронежской области (СУГВО, т. 1, с. 125 [37]). В СРНГ слово *жито* отмечено в значении «хлеб в зернах» с подтверждением его бытования в говорах Вятской, Кировской, Пермской, Екатеринбургской, Томской, Курской, Тульской, Воронежской, Самарской, Куйбышевской, Пензенской, Ульяновской, Симбирской, Нижегородской, Ярославской, Костромской, Вологодской, Архангельской областей и Севера (СРНГ, в. 9, с. 192 [36]).

Заметим, что из жита скнаровцы мололи муку, в саду снимали вызревшие фрукты. Процесс приготовления *кваш* выглядел следующим образом: *Жі́тныя му́кы́ намі́лють, насі́ють, нарвуть тэ́рну, вы́шні. И там дрэ́жжы да́бавляю́ть. Вады́ кыпэ́тять малэ́нько. А пото́м ужэ́ ж замі́сують ті́сто. Намі́сують. Вы́шню и тэ́рэн туді́, и о то́уа у ма́кітэ́рь, на печь, цэ́ ва́рытца.*

Далее, как известно, квашу (кашу с фруктами) томили на печи. Подчеркнем, лексема *томить* в Словаре Т.Ф. Ефремовой (далее — СЕ) означает «долго варить на медленном огне в закрытом сосуде» (СЕ [32]). Конкретизируем: *Паста́влю́ть цэ́ квашу́, накрыві́ли жэ́ про́шняка́м. Та по́латня́ным тоді́шні по́лотно́, и ма́ма цэ́ тка́ла по́мню. А тоді́шні сто́йіть на пичі́, то́мітца до́лго. Там же́ ж так тэ́плэ́нькое. А йі́сты нічо́уо бу́ло о́собо. Кваші́ наессы́ся, йі́йі йі́лы дэ́рэвя́ннымі ло́шкамы. Оно́ ж йі́сты хо́чеца.*

Уточним, что лексическая единица *кваша* в значении «блюдо из уваренной муки, калины и сухофруктов» в СУГВО приведена с указанием территории распространения: Павловский, Богучарский, Петропавловский и Подгоренский районы (СУГВО, т. 1, с. 156–157 [37]). Заметим, что в Кантемировском районе косточковые фрукты в летний период использовали в свежем виде, зимой — в сушеном (как сухофрукты).

Укажем, *макі́тра* — это «глиняный горшок с широким отверстием, иногда с ручкой». Слово бытует в говорах Богучарского, Подгоренского, Петропавловского, Павловского и Кантемировского районов Воронежской области (СУГВО, т. 1, с. 212 [37]). Этот факт подтверждают наши данные.

Следует учитывать, что для приготовления еды и питья использовали припасы натурального хозяйства: все, что было в сельском доме. Продуктом, который в разном виде находился на столе жителей деревни, являлся картофель: *Тоді́ вары́лы карто́ху у мунді́рах, нэ́ чі́стылы, так у чу́унэ́. Помы́ють и ва́руть. Он у фсех бы́в, бо́уато бу́ло карто́х. Йі́х у ка́жнэм двори́ сады́лы бі́льшыэ́. И на стил ста́вылы, чі́стылы и йі́лы уо́рячу.*

Заметим, что лексема *карто́ха* в значении «картофель» повсеместно употребляется в украинских говорах Воронежской области (СУГВО, т. 1, с. 154 [37]). Данные СРНГ свидетельствуют о распространении словосочетания *карто́хи* в шинелях (картофель *в мунді́ре*) на территории Воронежской и Саратовской областей (СРНГ, в. 13, с. 105 [36])⁵, что доказывает и наш языковой материал. Лексема *чугун* используется в речи сельчан в значении «чугун — горшок из такого сплава» (СЕ [32]).

Принимая во внимание сведения, что скнаровцы выращивали на своих приусадебных участках капусту, то в народной культуре ее было принято засаливать в больших объемах на зиму: *Капу́сты насо́лють, бо́уато за́саливалы у бо́чки. Зате́уаркы жо́у́тыякы́ у капу́сту по́ложуть, но зото́ бу́лэ́ укú́сни. Ана́ жи капу́ста нэ́ така́, ну укú́су нэ́ма́ тако́уо.* Уточним, что *засаливать* — «это заготавливать впрок, пропитав солью, положив в рассол; солить» (ЕТС [31]).

⁵ Словарь русских народных говоров. URL: <https://iling.spb.ru/publications/1339>

Поскольку в середине XX в. в домашнем хозяйстве жителей села были овцы и поросята, то в период забоя готовили традиционные мясные блюда из этих животных: *Так жэ мясо запикалы, колы ризалы. Було бабушка, цэ помню, моя жива. Дид поуйн на войни, а онэ овэц дэржала ж. Вивцы булы такі хорощэ. Так колы забывалы животыну, онэ то баранэну засунэ у пэчку, то тэ стушэца. Ой, запах какой! Поставэ на стил, цэ празнык у хати. Тоді ж и бошкы запикалэ на сковорды, як свынэй зариза. Ризалы, ага, у пичі запикалэ. А тоді и мы сталы так уютовыть, и діты наші.*

Отметим, что лексема *башка* в Словаре В.И. Даля (далее — СД) толкуется как *просторечное* «татарск. вообще, голова» [38]. В Словаре воронежских говоров (далее — СВГ) приведены отличные от бытующего в Скнарровке значения (СВГ, в. 1, с. 83 [35]). В СРНГ среди значений слова *башка* изложено следующее: «голова какого-либо домашнего животного» с указанием говоров Саратовской и Пермской областей (СРНГ, в. 2, с. 164 [36])⁶.

Вместе с тем, приготавливали любимые яства. Лакомством сельчан считались пареная тыква и красная свекла. Их готовили попеременно: один раз тыкву, второй — свеклу.

Тыкву, как оказалось, сначала освобождали от семечек. Далее резали на кусочки и отправляли на сковородку. Никаких ингредиентов при приготовлении не использовали. Подчеркнем, что готовились тыква и свекла в собственном соку: *Готовылы тэкви и красну свэклу на сковорды, парылы. Сковорда бальшя буля, на усю сэмыю. И тэква буля, ну свэйскы гарбузы такі. А така кара-то уустая буля. Ага и это, зорнышкы выбыралы. И ту тэкви ризалы кусочкамы и на сковорду. И красну свэклу тэжа, нэ кормовую, нэ дли скоту, а дли соби сажалы. Ничо тудя: ни вады, ни лулы, ничо. Ни силь, ничово ни добовлялы, так дэ вин сахара ж ни було. Вин же сама сахар тэква и свэкла выдэлалы, вин самы слаткаи булы. Тоді достовалы, у мыскы клалэ и йилэ.*

Оказывается, лексема *гарбуз* в Скнарровке функционирует в значении «тыква». В СУГВО указана территория распространения слова *гарбуз*: Богарский, Репьевский, Россошанский, Петропавловский, Ольховатский районы Воронежской области (СУГВО, т. 1, с. 87 [37]). В этом толковании слово встречается в говорах Курской, Орловской, Донской, Калужской, Брянской, Смоленской областей и на границе Малороссии (СРНГ, в. 6, с. 138 [36])⁷.

Как известно, ни один сельский двор не обходился без коровы, поэтому молоко использовали в качестве напитка в сыром (после дойки домашнего животного) и в кипяченом виде.

Процесс его приготовления в печи выглядел следующим образом: *Малокó ставылы, булы макитэры такіи, махоточку называэшь. Махоточка прямо эда запомнэшь, буля махоточка з улыны. Така-такá, это туды наывалы малокá и ставлялы так рауачі и булы на фсякыя размэр. Рауач, ухуат называица. Ухуатом тым ставлеца и уришочек. Малокó да тою закыптыть, аи краснэ, а пэнка то ууста, што аи рýжа. У крушкы наывалы, цэ та укúсно вопиэ. И малокó николы нэ прокысалэ.*

В СРНГ отмечено значение слова *махоточка* — «уменьш.-ласк. к *махотка* (небольшой глиняный горшок для хранения продуктов, варки пищи и т. п.)» с указанием употребления его в Тамбовской, Воронежской, Ростовской, Сталинградской, Астраханской, Кубанской, Курской, Орловской, Брянской, Смоленской, Московской, Калужской, Тульской, Рязанской, Симбирской области и Мордовской АССР (СРНГ, в. 18, с. 52 [36])⁸.

⁶ Словарь русских народных говоров. URL: <https://iling.spb.ru/publications/375>

⁷ Словарь русских народных говоров. URL: <https://iling.spb.ru/publications/1332>

⁸ Словарь русских народных говоров. URL: <https://iling.spb.ru/publications/1344>

Уточним, что лексема *rogáč* функционирует в роли «ухват». В СУГВО в качестве места распространения слова приведены Каменский, Кантемировский и Подгоренский районы Воронежской области (СУГВО, т. 2, с. 174 [37]).

Обратим внимание, что в летне-осенний период, когда вызревали косточковые фрукты и груши, скнаровцы занимались их заготовкой на зиму (сушили). В качестве сушилки использовали печь.

Как правило, сначала ее необходимо хорошо натопить. После топки печи было принято выметать золу, чаще всего это делали крылом от домашней птицы (гусей или уток): *Тоді выбыралэ ётот золу. Як истоплють пэчь, выбыралэ золу, вымэталэ. Крыльцэ там з уусэй чі ўток цо. Аўа, и собыралы вот ёта.*

Следует учитывать, что процесс был достаточно длительным: сушили фрукты в печи в несколько приемов: *Нэ понимілы, панятыя сáхару нэ було, значит тэрэн, вьішні, ўрушы, яблoкы. Высыпайішы йих на чурінь, на цэй на пичі ёто онэ там сушуца. Грушы, яблoкы кусочкамы. Тэрэн, вьішні — ёто насыпajúть тэнэнько, и ты ни подывлюся, трóшкэ тóньце помéшвають. Ёто дня тры — чытырэ, тоді пошти убэраjúть, анá полусухá.*

Традиционно хранили их на чердаках. Небольшие крестьянские дома не позволяли все держать в жилом помещении, поэтому заготовленные запасы отправлялись в семейное хранилище — в верхнем ярусе хаты: *А тоді на чездáк. И ту зиму як трэба, полізлы, дасталэ. И вáрышь, шо нáдо.*

Поскольку сладостей не было, сухофрукты использовали в качестве отдельного лакомства, а также при приготовлении компота: *А зимóю и с пóпилом дáжэ ёлы дítы, он жа шелочимие. А ти и боятца, ётою. Ну вóпиши и кампóт варылы с ётих жэ, сухофруктив назывáлси. И наварылы кампóту. И у крушкы налывáлы, сэдáть пьютъ усí умэсты. И стары, и молоды — усí. Укúсно.*

Интересно, что лексема *пóпил* обозначает у скнаровцев «золу». В СУГВО отмечена территория использования названного слова: Репьевский, Богучарский, Подгоренский, Петропавловский, Ольховатский, Кантемировский, Лискинский и Острогжский районы Воронежской области (СУГВО, т. 2, с. 131 [37]). Как было отмечено выше, в большинстве этих населенных пунктов проживали выходцы из Украины.

Добавим, в летний сезон люди выращивали на приусадебных участках овощи. Поэтому их в свежем (сыром) виде использовали в качестве отдельной еды. Во всем взрослым помогали дети: *Оўурцы, помэдóры и ўорóх — фсэ на свэти садíлы и срáзом ёлы. Дítы йих и садыть, и собыра́ть помоуáлы. У корзы́нкі, бувáла, нэсу́ть. Дю́жа нéколы було ўотóвыть, у поля стары ж ходылы. Туді бра́лы, цэ и у хаты рíзалы и йíлы умэсты.*

Итак, представленный языковой материал показал, что в речи респондентов отмечены общеупотребительные, диалектные, разговорные и просторечные лексические единицы.

Местные особенности живого народного говора позволяют отнести его к русско-украинскому диалекту. Наиболее четко проявляющиеся фонетические особенности связаны с заселением юга Воронежской области в конце XVIII в. уроженцами Украины. В процессе длительных контактов между проживающими на рассматриваемой территории произошло переплетение черт южнорусских и украинских говоров, результатом которых стал сформировавшийся самобытный скнаровский диалект.

Репрезентируем наиболее яркие характеристики анализируемого говора: *оканье*: *ўорóх, овэц, оўурцы, добовлялы, зотó, ўоршóчек, боятца, собырал, поўып, подывлюся, помэдóры, панятыя, продава́лы; отсутствие перехода [o] в [e]: еуо; гласный [u]*

на месте древнерусского [ѣ]: дид, замѣсють, запика́лэ, намѣлють, намѣсють, насѣють, рѣзали, тѣсто, хлип, поли́злы; *г* — *фрикативного образования*: боу́ато, у́арбузы, уо́товыть, уоро́х, уоршо́чек, улы́на, у́устая, еуо, мауа́зин, поу́ип, рауачѣ́, чигу́н, э́тоуо; звук [в] как губно-зубной и как [у] неслоговой: навары́лы, наливáлы, во́пшим; уху́ат, укúсно; *появление вставного согласного*: истоплю́ть, пастáвлють; *твердые согласные на месте мягких*: вары́лы, выдэ́лал, вымэ́талэ, дэржа́ла, йист, запомнэ́шь, зорны́шки, наливáлы, па́рылы, пэ́клы, ста́вылы; *редукция*: сковорда́, во́пшим, помéшвають и др.

Кроме того, отмечены *краткие формы слов*: уоря́ча — горячая, здоро́ва — здоровая, кра́сну — красную, ра́зни — разные, ры́жа — рыжая, ничо́ — ничего, сво́йскы — свойские, старá — старая, така́ — такая, трэ́ба — требуется и др. Наблюдается смена места ударения: у́устая — густáя, свэ́клá — свекла, сковорда́ — сковородá, тэ́нэнько — то́ненько, то́уа — тогó и др.

Наконец, следует сказать о том, что

...питание обретает свой культурный ценностный смысл, являясь не только средством выживания людей, но и неисчерпаемым источником для производства, сохранения и передачи разнообразных ценностей культуры [2, с. 63].

Здесь уместно привести мнение исследователей о том, что «пища отражает склад национального характера, внутреннюю культуру, изобретательность в создании полноты человеческого бытия. Потребляемая пища является объединяющим элементом в поддержании идентичности группы, а в более широком культурном пространстве она становится символическим артефактом и несет с собой частичку определенного культурного кода. Вкус еды, сохраняющийся с детства, означает связь человека с культурой и собственным прошлым» [30, с. 67–68]; «пищевая символика весьма выразительна по отношению к культуре в целом. Например, хлеб символизирует жизнь и является неотъемлемой частью любой трапезы. Он ассоциируется с жизнью не только в витальном ее значении. Хлеб может символизировать человеческую хозяйственную деятельность вообще, которая характеризуется усилием и трудом, направленным к определенной цели» [2, с. 61]. В Скарновке все вышеперечисленное вплетено в жизненный ритм, в ежедневную практику исполнения, постоянный кропотливый деревенский труд.

Заключение

Таким образом, в процессе исследования накоплен полевой материал, свидетельствующий о еде и питье как элементах народной культуры скарновцев. Он дает право утверждать, что питание не только выступало жизненной необходимостью, но и представляло собой своеобразную ценность для сельчан (пища и напитки XX в. выступали для жителей этого сельского поселения жизненной необходимостью). Пища и напитки имели определенный культурный смысл. Они производились в домашнем хозяйстве (считались основой существования крестьянина); правила приготовления передавались из поколения в поколение и составляли часть картины мира человека.

Безусловно, «в культуре питания речь может идти не о каком-то конкретном продукте, а о еде как таковой, еде, основная культурная функция которой — объединять и сплачивать людей. С помощью еды в ее символических формах люди выстраивают отношения, основанные на согласии и мирном добродушном сосуществовании» [2, с. 61].

В описанной традиции сельчан нами выделены следующие *блюда и напитки*: 1) печеный хлеб, 2) каша, 3) картофель в мундирах, 4) соленая капуста, 5) запеченное мясо: баранина или голова поросенка (когда забивали домашнее животное), 6) пареная тыква и красная свекла, 7) свежие огурцы, помидоры, горох, 8) сырое и кипяченое молоко, 9) компот из сухофруктов и свежих ягод и фруктов (из сада), 10) сухофрукты в качестве лакомства: терн, вишня, груша, яблоко и др.

Как правило, в качестве *посуды и утвари* использовали разные макитры, махоточки, сковороды, миски, деревянные ложки, кружки, чугуны, бочки; рогачи (ухваты), а также крылья домашней птицы для выметания золы из печи и др.

Все названное выше составляло основу пищевой культуры скнаровцев прошлого столетия. Следует также учитывать, что она отличалась спецификой, деревенская женщина подходила к процессу приготовления творчески, вкладывая в него душу, пыталась сохранить полезные вещества продуктов, а также угодить домочадцам, накормив большую семью.

Совершенно очевидно, что в XXI в. стол селян и их предпочтения стали гораздо разнообразнее. Более того, процесс приготовления пищи в печи и посуда, используемая в нем ранее, утратили былую актуальность. Многие традиции разрушены. Однако память о прошлом жива в речи старожилов, о чем они с сожалением вспоминают, достаточно подробно воспроизводя воспоминания о «старине».

Важно подчеркнуть, что у многих жителей Скнаровки еще сохраняется частичная возможность использования продуктов натурального хозяйства при повседневной кухне — это облегчает процесс приготовления еды и способствует поддержанию здорового образа жизни и сложившегося семейного уклада.

Разумеется, «исчезновение традиции питания ведет к разрушению одной из основ идентификации личности и всей нации с предшествующей культурой» [30, с. 60], поэтому ее необходимо сохранить.

Новизна исследования состоит в том, что в ней впервые представлена пищевая культура жителей ушедшего века постепенно вымирающего населенного пункта на юге Воронежской области, отраженная в самобытном говоре.

Полагаем, что данное изыскание будет интересно краоведам, диалектологам и тем, кто увлечен бытом, народным укладом сельской глубинки, с целью приобретения новой любопытной информации. Оно будет полезно и школьникам в качестве знакомства с пищевой культурой Центрально-Черноземного региона в курсе «Воронежское краеведение», поскольку в XXI в., особенно в условиях городской среды, где определенным образом насаждается культ закусочных: гамбургерных, чизбургерных, хинкальных,пельменных и других сетевых заведений общепита, пропагандирующих разные национальные кухни, мы постепенно теряем свою самобытность. Считаем, что об этом нужно и важно говорить и писать.

Настоящее исследование, безусловно, пополняет существующие работы по воронежским говорам новыми материалами и должно иметь продолжение. Оптимистичный прогноз доктора филологических наук В.И. Супруна, основанный на данных многолетних экспедиций по Поволжью: «Диалекты никогда не исчезнут. Живой язык не может существовать без диалектов <...>. Ведь язык — это народное богатство и достояние» [40], — вселяет надежду на возможность дальнейшей изыскательской деятельности в отдаленных сельских поселениях нашей огромной страны.

Список литературы

Исследования

- 1 Антюхина А.В. Еда как форма культурной идентификации // Концепт. 2015. Т. 8. С. 246-250. URL: <http://e-koncept.ru/2015/65050.htm> (дата обращения: 20.09.2023).
- 2 Беллон М.А. Культура питания: особенности ценностных смыслов // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. №2 (35) июнь. С. 59–64. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-pitaniya-kak-voproschenie-tsennostnyh-smyslov> (дата обращения: 20.09.2023).
- 3 Березович Е.Л., Осипова К.В. Названия некачественной пищи: пустой суп и некрепкий чай // Березович Е.Л. Русская лексика на общеславянском фоне: семантико-мотивационная реконструкция. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2014. С. 255-267.
- 4 Большаков В.П. Понимание культуры как проблема современной теории // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. Т. 210: Петербургская культурологическая школа С.Н. Иконниковой: история и современность. С. 9–19.
- 5 Виноградова П.П. Лексико-семантическое своеобразие наименований обрядовой хлебной выпечки костромского края // Вестник Костромского государственного университета. 2018. №4. С. 178–181.
- 6 Дамбаева Л.Д. Лексикографическое описание заимствованных русскими говорами бурятских наименований мясных блюд (на материале словарей Л.Е. Элиасова и А.Е. Аникина) // Вестник Бурятского государственного университета. 2017. №3. С. 19-28. URL: <https://elibrary.ru/yleakz> (дата обращения: 20.09.2023).
- 7 Дмитриева С.В. Лексика тематической группы «питание» в народной речи в ареальном аспекте (на материале псковских говоров): автореф. дис.... канд. филол. наук. Псков, 1999. 19 с.
- 8 Еда и культура [сб. ст.] (по мат. I Междунар. научн.-практич. симпозиума «Традиционная культура в современном мире. История еды и традиции питания народов мира») / отв. ред. А.В. Павловская, И.И. Руцинская, Г.Е. Смирнова. М.: Центр по изучению взаимодействия культур, 2015. 362 с. URL: http://gastac.ru/images/books/eda_i_kultura_web.pdf (дата обращения: 20.09.2023).
- 9 Жданова Е.А. Субстантивная лексика тематической группы «Питание» в русских говорах Удмуртии (лингвогеографический и системный анализ) // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2016. Т. 26. Вып. 5. С. 11–20.
- 10 Зинковская Л.С. Репрезентация концепта ХЛЕБ в народно-разговорной речи XIX-XXI вв.: автореф. дис... канд. филол. наук. Омск, 2006. 26 с.
- 11 Ильинская Н.Г. К проблеме системных отношений в лексике. Лексико-семантическая группа «Выпечные изделия» в архангельском диалекте. М.: Диалог-МГУ, 1998. 320 с.
- 12 Кабицкий М.Е. Введение в тему: Антропология пищи и питания сегодня // Этнографическое обозрение. 2011. №1. С. 3–7.
- 13 Карасева Т.В. Хлеб, булочки, баранки и их названия в воронежских селах // Этнография Центрального Черноземья России: сб. науч. тр. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2004. Вып. 4. С. 64–80.
- 14 Карасева Т.В. Названия пирогов в воронежских говорах // Народная культура и проблемы ее изучения: сб. ст. Мат. науч. регион. конф. 2002 г. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2005. С. 165–174.

- 15 *Карасева Т.В.* Лепешки и их названия в воронежских селах // Этнография Центрального Черноземья России: сб. науч. тр. Воронеж: Истоки, 2007. Вып. 6. С. 47–59.
- 16 *Карасева Т.В.* Названия непропеченного хлеба в воронежских говорах // Лексический атлас русских народных говоров (мат. и исследования). СПб.: Нестор-История, 2017. С. 293–302.
- 17 Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда/отв. ред. Н.В. Злыднева. СПб.: Алетейя, 2011. 560 с. URL: https://vk.com/wall-63038783_62398 (дата обращения: 20.09.2023).
- 18 *Лагметова Ф.Б.* Названия традиционной пищи в гутумском диалекте лезгинского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2011. 21 с.
- 19 *Лебедева И.В.* Семантические особенности лексики по теме «Питание» в костромских говорах // Лексический атлас русских народных говоров (мат. и исследования) 2012. СПб.: Нестор-История, 2012. С. 252–259. URL: <https://elibrary.ru/swqvuyd> (дата обращения: 20.09.2023).
- 20 *Недоступова Л.В.* Пища и ее приготовление в говоре поселка городского типа Таловая Воронежской области // Лексический атлас русских народных говоров (мат. и исследования) 2013. СПб.: Нестор-История, 2013. С. 425–440.
- 21 *Недоступова Л.В.* Что ели и пили в Таловском районе Воронежской области // Русская речь. 2015. Вып. 2. С. 99–103.
- 22 *Недоступова Л.В.* Краткий словарь крестьянской пищи и напитков XX века как источник традиционной материальной культуры сельских жителей (на примере говоров Таловского района Воронежской области) // Современная русская лексикология, лексикография и лингвогеография. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 214–229.
- 23 *Недоступова Л.В.* О наименованиях пищи и напитков, бытовавших в середине и второй половине XX века в селе Ступино Рамонского района Воронежской области // Лексический атлас русских народных говоров (мат. и исследования) 2020. СПб.: Изд-во Ин-т лингвистических исследований РАН, 2020. С. 617–625.
- 24 *Осипова К.В.* К реконструкции традиционного рациона крестьян Русского Севера по лингвистическим данным (на примере названий блюд из толокна) // Известия Уральского федерального ун-та. Серия 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21, №3 (190). С. 269–285. DOI 10.15826/izv².2019.21.3.061 URL: <http://hdl.handle.net/10995/76937> (дата обращения: 20.09.2023).
- 25 *Прохоцкая С.А.* Взаимосвязь языка и культуры // Записки Горного института. 2005. Т. 160. Ч. 2. С. 129–132.
- 26 *Савина Е.А.* Язык и культура. Взаимосвязь и влияние // Молодой ученый. 2023. № 20 (467). С. 465–467. URL: <https://moluch.ru/archive/467/102977/> (дата обращения: 20.09.2023).
- 27 *Токарев С.А.* К методике этнографического изучения материальной культуры // Советская этнография. 1970. №4. С. 3–17.
- 28 Традиционная пища как выражение этнического самосознания // отв. ред. С.А. Арутюнов, Т.А. Воронина. М.: Наука, 2001. 293 с. URL: https://vk.com/wall-41914098_31178 (дата обращения: 20.09.2023).
- 29 *Stroh F.* Sprache und Volk // Hessische Blätter für Volkskunde. Bd. XXX–XXXI. 1931–1932. С. 247.

Источники

- 30 Глухова Т.И. Потребности как фактор изменений в социальной жизни российского общества // Журнал социологии и социальной антропологии. Т. 14, №5. 2001. С. 66–78. URL: <https://elibrary.ru/orgsqn> (дата обращения: 20.09.2023).
- 31 Единый толковый словарь. URL: <https://онлайн-словарь.рф/zasalivat.html> (дата обращения: 20.09.2023).
- 32 Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный/под ред. Т.Ф. Ефремовой. М.: Русский язык, 2000. URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/>(дата обращения: 20.09.2023).
- 33 Словарь русского языка: в 4 т./под. ред. А.П. Евгеньева. М.: Русский язык, 1999. Т. 1–4 // Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор». URL: [https://feb.mas/MAS-abc/Фундаментальная электронная библиотека](https://feb.mas/MAS-abc/Фундаментальная_электронная_библиотека) (дата обращения: 20.09.2023).
- 34 Скнаровка, Кантемировского района, Воронежской области. URL: <https://bdex.ru/voronejskaya-oblast/n/kantemirovskiy/sknarovka/?type=info> (дата обращения: 20.09.2023).
- 35 Словарь воронежских говоров. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2004. Вып. 1: А — Вячать. 304 с.
- 36 Словарь русских народных говоров. М.; Л.: Наука, 1966. Вып. 2. 317 с. Л.: Наука, 1970. Вып. 6. 360 с. Л.: Наука, 1972. Вып. 9. 364 с. Л.: Наука, 1977. Вып. 13. 359 с. Л.: Наука, 1982. Вып. 18. 368 с. СПб.: Наука, 1992. Вып. 27. 401 с. СПб.: Наука, 2008. Вып. 42. 330 с. URL: <https://iling.spb.ru/vocabula/srng/srng> (дата обращения: 20.09.2023).
- 37 Словарь украинских говоров Воронежской области: [в 2 т.]/под ред. М.Т. Авдеевой. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2008. Т. 1: А — М.Т. 1. 227 с. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2012. Т. 2: Н — Я. 307 с.
- 38 Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т./Даль В.И. М.: РИПОЛ классик, 2006. Т. 1: А — З. 752 с. Б. 87-216 с. (Золотая коллекция). URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/tolkovyy-slovar-zhivogo-velikorusskogo-jazyka-v-i-dalja-bukva-b/372> (дата обращения: 20.09.2023).
- 39 «Язык справится, мусор уйдет». Филолог — о диалектах, мате и заимствованиях // Еженедельник «Аргументы и Факты». 2018. № 35. 29.08. URL: https://vlg.aif.ru/society/persona/mnogo_chitat_kak_pobedit_bezgramotnost_i_privit_lyubov_k_chteniyu (дата обращения: 20.09.2023).

Сокращения

МАС — Словарь русского языка.

СУГВО — Словарь украинских говоров Воронежской области.

СВГ — Словарь воронежских говоров.

СД — Толковый словарь живого великорусского языка.

СЕ — Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный.

СРНГ — Словарь русских народных говоров.

ЕТС — Единый толковый словарь.

2024. Lubov V. Nedostupova
Voronezh, Russia

**ABOUT FOOD, DRINKS AND THEIR PREPARATION
IN THE 20th CENTURY IN THE SOUTH
OF THE VORONEZH REGION**

Abstract: This article reflects the traditional village cuisine of one settlement in the Central Black Earth Region. The purpose of the study is to determine the nutritional content of the residents of the village of Sknarovka, Kantemirovsky District, Voronezh Region, in the early and mid-20th century as an element of folk culture and to represent the corresponding vocabulary. The work uses the following methods: survey, observation, analysis and description. The scientific essay displays dishes and drinks, dishes and utensils of the past. It has been established that food was not only a vital necessity, but also represented a kind of value for villagers. Food and drinks had a certain cultural meaning. They were produced in the household, recipes were passed down from generation to generation and formed part of the picture of the human world. In the process of research activities, it was shown that in the 21st century the table of villagers and their preferences became more diverse, so the process of cooking in the oven and the utensils used in it previously lost their former relevance, since the tradition has changed. The Sknarovsky Russian-Ukrainian dialect contains commonly used, dialectal, colloquial and vernacular lexical units. The novelty of the study is that it presents for the first time the food culture of the inhabitants of the past century of a gradually dying rural settlement in the Voronezh region. The practical significance of the study is that it introduces interesting dialectal materials into circulation, illustrating the tradition in its unique manifestation in the outback in the south of Central Russia.

Keywords: Language, Culture, Food, Drinks, Cooking Tradition, Russian-Ukrainian Dialect.

Information about the author: Lubov V. Nedostupova — PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor, The Department of Russian Language and Intercultural Communication, Voronezh State Technical University, Moskovsky Ave., 14, 394026 Voronezh, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1978-4725>

E-mail: nedostupowa2009@yandex.ru

Received: October 14, 2023

Approved after reviewing: February 02, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Nedostupova, L.V. "About Food, Drinks and their Preparation in the 20th Century in the South of the Voronezh Region." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 165-181. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-165-181>

References

- 1 Antiukhina, A.V. "Eda kak forma kul'turnoi identifikatsii" ["Food as a Form of Cultural Identification"]. *Kontsept*, vol. 8, 2015, pp. 246-250. Available at: <http://e-koncept.ru/2015/65050.htm> (Accessed 20 September 2023). (In Russ.)

- 2 Bellon, M.A. “Kul'tura pitaniia: osobennosti tsennostnykh smyslov” [“Nutrition Culture: Features of Value Meanings”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, no. 2 (35), June, 2018, pp. 59-64. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-pitaniya-kak-voploschenie-tsennostnyh-smyslov> (date of access: 09/20/2023). (In Russ.)
- 3 Berezovich, E.L., Osipova K.V. “Nazvaniia nekachestvennoi pishchi: pustoi sup i nekrepkii chai” [“Names of Low-quality Food: Empty Soup and Weak Tea”]. Berezovich, E.L. *Russkaia leksika na obshch斯拉vianskom fone: semantiko-motivatsionnaia rekonstruktsiia* [Russian Vocabulary on a Common Slavic Background: Semantic-motivational Reconstruction]. Moscow, Russian Foundation for the Promotion of Education and Science Publ., 2014, pp. 255–267. (In Russ.)
- 4 Bol'shakov, V.P. “Ponimanie kul'tury kak problema sovremennoi teorii” [“Understanding culture as an issue of modern theory”]. *Trudy Sankt-Peterburzhskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, vol. 210: Peterburgskaia kul'turologicheskaia shkola S.N. Ikonnikovoi: istoriia i sovremennost' [St. Petersburg Cultural School of S.N. Ikonnikova: History and Modernity], 2015, pp. 9–19. (In Russ.)
- 5 Vinogradova, P.P. “Leksiko-semanticheskoe svoeobrazie naimenovaniia obriadovoi khlebnoi vypechki kostromskogo kraia” [“Lexico-semantic Originality of the Names of Ritual Bread Baked Goods in the Kostroma Region”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4, 2018, pp. 178-181. (In Russ.)
- 6 Dambaeva, L.D. “Leksikograficheskoe opisanie zaimstvovannykh russkimi govoramii buriatskikh naimenovaniia miasnykh bliud (na materiale slovarei L.E. Eliasova i A.E. Anikina)” [“Lexicographic Description of Buryat Names of Meat Dishes Borrowed from Russian Dialects (Based on the Dictionaries of L.E. Eliasov and A.E. Anikin)”]. *Vestnik Buriatskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 3, 2017, pp. 19–28. Available at: <https://elibrary.ru/yleakz> (access date: 09/20/2023). (In Russ.)
- 7 Dmitrieva, S.V. *Leksika tematicheskoi gruppy 'pitanie' v narodnoi rechi v areal'nom aspekte (na materiale pskovskikh govorov)* [Vocabulary of the Thematic Group 'Food' in Folk Speech in the Areal Aspect (Based on the Material of Pskov Dialects): PhD Thesis, Summary]. Pskov, 1999. 19 p. (In Russ.)
- 8 Pavlovskaiia, A.V., Rutsinskaia, I.I., Smirnova, G.E., ex. ed. *Eda i kul'tura [sbornie statei] (po materialov I Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskogo simpoziuma 'Traditsionnaia kul'tura v sovremennom mire. Istoriia edy i traditsii pitaniia narodov mira)* [Food and culture [Collection of Papers] (based on the proceedings of the I International Scientific and Practical Symposium 'Traditional Culture in the Modern World']. Moscow, Tsentr po izucheniiu vzaimodeistviia kul'tur Publ., 2015. 362 s. Available at: http://gastac.ru/images/books/eda_i_kultura_web.pdf (Accessed 20 September 2023). (In Russ.)
- 9 Zhdanova, E.A. “Substantivnaia leksika tematicheskoi gruppy “Pitanie” v russkikh govorakh Udmurtii (lingvogeograficheskii i sistemnyi analiz)” [“Substantive Vocabulary of the Thematic Group “Nutrition” in Russian Dialects of Udmurtia (Linguogeographical and Systemic Analysis)”]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta*. Series: Istoriia i filologiya [History and Philology], vol. 26, issue 5, 2016, pp. 11–20. (In Russ.)
- 10 Zinkovskaiia, L.S. *Reprezentatsiia kontsepta KhLEB v narodno-razgovornoii rechi XIX-XXI vv.* [Representation of the Concept BREAD in Colloquial Speech of the 19th — 21st Centuries: PhD Thesis, Summary] Omsk, 2006. 26 p. (In Russ.)

- 11 Il'inskaia, N.G. *K probleme sistemnykh otnoshenii v leksike. Leksiko-semanticheskaia grupa 'Vypechnye izdeliia' v arkhangel'skom dialekte* [On the Issue of Systemic Relations in Vocabulary. Lexico-semantic Group 'Baked Products' in the Arkhangelsk Dialect]. Moscow, Dialog-MSU Publ., 1998. 320 p. (In Russ.)
- 12 Kabitskii, M.E. "Vvedenie v temu: Antropologiya pishchi i pitaniia segodnia" ['Introduction to the Topic: Anthropology of Food and Nutrition Today']. *Etnograficheskoe obozrenie*, no. 1, 2011, pp. 3–7. (In Russ.)
- 13 Karaseva, T.V. "Khleb, bulochki, baranki i ikh nazvaniia v voronezhskikh selakh" ["Bread, Buns, Bagels and their Names in Voronezh Village"]. *Etnografiia Tsentral'nogo Chernozem'ia Rossii: sbornik nauchnykh trudov* [Ethnography of the Central Black Earth Region of Russia: Collection Scientific Articles], issue 4. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2004, pp. 64–80. (In Russ.)
- 14 Karaseva, T.V. "Nazvaniia pirogov v voronezhskikh govorakh" ["Names of Pies in Voronezh Dialects"]. *Narodnaia kul'tura i problemy ee izucheniia: sbornik statei Materialov nauchoi regional'noi konferentsii 2002 g.* [Folk Culture and Problems of its Study: Collection of Papers: Proceedings of the regionals conference 2002]. Voronezh, Voronezh State University Publ. 2005, pp. 165–174. (In Russ.)
- 15 Karaseva, T.V. "Lepeshki i ikh nazvaniia v voronezhskikh selakh" ["Flatbreads and their Names in Voronezh Villages"]. *Etnografiia Tsentral'nogo Chernozem'ia Rossii: sbornik nauchnykh trudov* [Ethnography of the Central Black Earth Region of Russia: Collection Scientific Articles], vol. 6. Voronezh, Istoki Publ., 2007, pp. 47–59. (In Russ.)
- 16 Karaseva, T.V. "Nazvaniia nepropechennogo khleba v voronezhskikh govorakh" ["Names of unbaked bread in Voronezh dialects"]. *Leksicheskii atlas russkikh narodnykh govorov (materialy i issledovaniia)* [Lexical Atlas of Russian folk Dialects (Materials and Research)]. St. Petersburg, Nestor-Istoria Publ., 2017, pp. 293–302. (In Russ.)
- 17 Zlydneva, N.V., ex. ed. *Kody povsednevnosti v slavianskoi kul'ture: eda i odezhda* [Codes of Everyday Life in Slavic Culture: Food and Clothing]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2011. 560 c. Available at: https://vk.com/wall-63038783_62398 (Accessed 20 September 2023). (In Russ.)
- 18 Lagmetova, F.B. Nazvaniia traditsionnoi pishchi v gutumskom dialekte lezginского iazyka [Names of Traditional Food in the Gutum Dialect of the Lezgin Language: PhD Thesis, Summary]. Makhachkala, 2011. 21 p. (In Russ.)
- 19 Lebedeva, I.V. "Semanticheskie osobennosti leksiki po teme "Pitanie" v kostromskikh govorakh" ["Semantic Features of Vocabulary on the Topic "Nutrition" in Kostroma Dialects"]. *Leksicheskii atlas russkikh narodnykh govorov (materialy i issledovaniia) 2012* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and Research) 2012]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2012, pp. 252–259. Available at: <https://elibrary.ru/swqvyd> (Accessed 20 September 2023). (In Russ.)
- 20 Nedostupova, L.V. "Pishcha i ee prigotovlenie v govore poselka gorodskogo tipa Talovaia Voronezhskoi oblasti" ["Food and its preparation in the dialect of the urban-type settlement Talovaya, Voronezh region"]. *Leksicheskii atlas russkikh narodnykh govorov (materialy i issledovaniia) 2013* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and Research) 2013]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2013, pp. 425–440. (In Russ.)

- 21 Nedostupova, L.V. “Chto eli i pili v Talovskom raione Voronezhskoi oblasti” [“What they Ate and Drank in the Talovsky District of the Voronezh Region”]. *Russkaia rech'*, vol. 2, 2015, pp. 99–103. (In Russ.)
- 22 Nedostupova, L.V. “Kratkii slovar' krest'ianskoi pishchi i napitkov XX veka kak istochnik traditsionnoi material'noi kul'tury sel'skikh zhitelei (na primere govorov Talovskogo raiona Voronezhskoi oblasti)” [“A Short Dictionary of Peasant Food and Drinks of the 20th Century as a Source of Traditional Material Culture of Rural Residents (on the Example of the Dialects of the Talovsky District of the Voronezh Region)”]. *Sovremennaia russkaia leksikologiya, leksikografiia i lingvogeografiia* [Modern Russian Lexicology, Lexicography and Linguogeography]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ, 2015, pp. 214–229. (In Russ.)
- 23 Nedostupova, L.V. “O naimenovaniakh pishchi i napitkov, bytovavshikh v seredine i vtoroi polovine XX veka v sele Stupino Ramonskogo raiona Voronezhskoi oblasti” [“On the Names of Food and Drinks that Existed in the Middle and Second Half of the 20th Century in the Village of Stupino, Ramonsky District, Voronezh Region”]. *Leksicheski atlas russkikh narodnykh govorov (materialy i issledovaniia) 2020* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and Research) 2020]. St. Petersburg, ILI RAS, 2020, pp. 617–625. (In Russ.)
- 24 Osipova, K.V. “K rekonstruktsii traditsionnogo ratsiona krest'ian Russkogo Severa po lingvisticheskim dannym (na primere nazvanii bliud iz tolokna)” [“Towards the Reconstruction of the Traditional Diet of Peasants of the Russian North Based on Linguistic Data (Using the Example of the Names of Oatmeal Dishes)”]. *Izvestiia Ural'skogo federal'nogo universiteta. Series 2: Gumanitarnye nauki* [Humanities Sciences], vol. 21, no. 3 (190), 2019, pp. 269–285. DOI 10.15826/izv².2019.21.3.061 Available at: <http://hdl.handle.net/10995/76937> (Accessed 20 September 2023). (In Russ.)
- 25 Prokhotskaia, S.A. “Vzaimosviaz' iazyka i kul'tury” [“The Relationship between Language and Culture”]. *Zapiski Gornogo instituta*, vol. 160, part 2, 2005, pp. 129–132. (In Russ.)
- 26 Savina, E.A. “Iazyk i kul'tura. Vzaimosviaz' i vliianie” [“Language and Culture. Relationship and Influence”]. *Molodoi uchenyi*, no. 20 (467), 2023, pp. 465–467. Available at: <https://moluch.ru/archive/467/102977/> (Accessed 20 September 2023). (In Russ.)
- 27 Tokarev, S.A. “K metodike etnograficheskogo izucheniya material'noy kul'tury” [“Towards a Methodology for the Ethnographic Study of Material Culture”]. *Sovetskaia etnografiia*, no. 4, 1970, pp. 3–17. (In Russ.)
- 28 Arutiunov, S.A., Voronina, T.A. ex. ed. *Traditsionnaia pishcha kak vyrazhenie etnicheskogo samosoznaniia* [Traditional Food as an Expression of Ethnic Identity]. Moscow, Nauka Publ., 2001. 293 p. Available at: https://vk.com/wall-41914098_31178 (Accessed 20 September 2023). (In Russ.)
- 29 Stroh, F. “Sprache und Volk.” *Hessische Blatter für Volkskunde*, bd. XXXXXXI, 1931–1932, p. 247. (In Germany)

Abbreviations

MAS — Dictionary of the Russian language.

SUGVO — Dictionary of Ukrainian dialects of the Voronezh region.

SVG — Dictionary of Voronezh dialects.

SD — Explanatory dictionary of the living Great Russian language.

SE — New dictionary of the Russian language. Explanatory and word-formative.

SRNG — Dictionary of Russian folk dialects.

ETS — Unified Explanatory Dictionary.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-182-195>

УДК 821.161.1

ББК 83.3

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. О.В. Быстрова

г. Москва, Россия

ПРОЛЕТАРСКАЯ vs СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, (КАК ПАРТИЯ РУКОВОДИЛА ЛИТЕРАТУРОЙ)

Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 20-18-00394
««Стенограмма»: Политика и литература. Цифровой архив литературных организаций
1920–1930-х гг.». URL: <https://rscf.ru/project/20-18-00394/>

Аннотация: В статье анализируется процесс формирования и введения в практику партийного контроля за литературным процессом. Соотнесение/противопоставление терминов «пролетарская литература» и «советская литература» в первое десятилетие советской власти рассматривается сквозь призму возрастающего партийного влияния на общество. Первым проявлением партийного контроля является постановление «О Пролеткультах» (1920), после которого организация вошла в структуру Наркомпроса. Принятая в 1925 г. резолюция «О политике партии в области художественной литературы» ясно указывала на единственно возможный путь развития: литература может и должна развиваться в рамках советской идеологии. Резолюция 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» демонстрировала литературному сообществу, что РАПП не обладал возможностями «государственно-административной организации». Такими возможностями обладает только партия, которая может и должна использовать литературу как идеологический инструмент. Перестройка литературных организаций изменила статусность художественной литературы, которая в одночасье стала «советской». Первый Всесоюзный съезд советских писателей в 1934 г. окончательно закрепил за художественной литературой страны понятие «советская». Это сделало советскую литературу отчасти носителем партийной идеологии. Предпосылки такой жесткой опеки государства связаны с особенностями исторического развития партии большевиков, в природу которой было заложено подавление инакомыслия. Анализ развития взаимоотношений партийного руководства и литературных организаций в СССР в исследуемый период свидетельствует, что действия партии в своем стремлении контролировать связаны с желанием превратить литературу в идеальный инструмент пропаганды.

Ключевые слова: пролетарская литература, советская литература, резолюции ЦК ВКП (б), Пролеткульт, ВАПП, РАПП, Оргкомитет советских писателей, I Всесоюзный съезд советских писателей.

Информация об авторе: Ольга Васильевна Быстрова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горь-

кого Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1542-2516>

E-mail: bystrova63@mail.ru

Дата поступления статьи: 08.02.2024

Дата одобрения рецензентами: 16.02.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Быстрова О.В. Пролетарская vs Советская литература: (как партия руководила литературой) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 182–195. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-182-195>

В истории становления фундамента пролетарской литературы в России точкой отсчета является опубликованная в ноябре 1905 г. статья В.И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», в которой автор связал литературный процесс с историческим и социальным контекстами эпохи:

Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, «колесиком и винтиком» одного-единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы [22, с. 100–101]¹.

В 1908 г. на V (Общероссийской) конференции РСДРП большевики в числе задач партии на ближайшее время указали:

На очередь дня выдвигается, прежде всего, длительная работа воспитания, организации и сплочения сознательных масс пролетариата <...> необходимо распространение партийной работы на крестьянство и армию, особенно в форме литературной пропаганды и агитации... [19, с. 314].

Сам термин «пролетарская литература» появился несколько позднее. Так, в 1911 г. М. Горький опубликовал в «Современном мире» статью «О писателях-самоучках», в которой детально проанализировал «более четырехсот рукописей», поступивших в его адрес с 1906 по 1910 г. Разбирая записки, писатель «был заинтересован частыми совпадениями мыслей у разных людей <...> сгруппировал эти мысли по их сходству» и выяснил, что авторы делятся на «рабочих 114, крестьян 67, сапожников 9, дворников 6, извозчиков 5, солдат 5, портных 4, приказчиков 4, каторжников 4, швей 5, горничных 3, проституток 2» [16, с. 100]. Оценивая знания и дарование авторов, Горький писал: «Степень грамотности у подавляющего большинства очень низка <...> Грамотность рабочих в общем выше грамотности крестьян, и знание литературного языка преобладает у первых» [16, с. 101]. Подчеркнем, однако, что называет Горький этих людей — писателями-самоучками. В 1914 г. в Петербургском издательстве «Прибой» вышел «Сборник пролетарских писателей», в предисловии к которому Горький писал: «Эта книжка — новое и очень значительное явление вашей трудной жизни; оно красноречиво говорит о росте интеллектуальных сил пролетариата <...>

¹ Ленин, отдавая должное творческой составляющей процесса создания художественного произведения, замечал, что литературное дело не поддается механическому равнению и нивелированию, а потому «в этом деле, безусловно, необходимо обеспечение большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию» [22, с. 101].

Бодрые силы пролетариата, возрастая количественно, становятся и качеством своим все более культурными...» [16, с. 170]. Хотя в предисловии не оказалось самого словосочетания «пролетарская литература», тем не менее акцент на перспективах развития был сделан: «...Будущие поколения русских рабочих и весь пролетарский мир нашей планеты, несомненно, почерпнет в примере вашем великие силы для борьбы за новую, мировую культуру» [16, с. 172].

В 1917 г. происходит изменение/разрушение культурной парадигмы в стране, пережившей две революции. В центре оказываются Пролетарские культурно-просветительские организации (Пролеткульт), который «достаточно наглядно демонстрирует процесс смены художественного кода, происходивший в двадцатые годы и определивший магистральный путь развития русской литературы вплоть до конца XX века» [5, с. 3].

Пролеткульт был официально оформлен на Первой конференции пролетарских культурно-просветительских организаций в сентябре 1917 г. После Октябрьской революции ситуация изменилась, о чем свидетельствовало письмо ЦК РКП «О Пролеткультах», констатирующее:

Пролеткульт возник до Октябрьской революции. Он был провозглашен «независимой» рабочей организацией, независимой от министерства народного просвещения времени Керенского. Октябрьская революция изменила перспективу. Пролеткульти продолжали оставаться «независимыми», но теперь это была уже «независимость» от Советской власти [31, с. 220].

Сложившаяся ситуация, по мнению руководства партии, была тревожной, так как к началу 1920 г. Пролеткульт объединял 7 губернских, свыше 20 городских и 60 уездных пролеткультов; вокруг организации сосредоточено около 400 тыс. человек (см.: [24, с. 25]). Но в борьбе между партийными и пролеткультовскими руководящими органами за массовые культурно-просветительские организации последние не могли выиграть. Пролеткульт априори не мог соперничать с Наркомпросом, который был объявлен главным проводником культурной политики государства. Подчинение пролеткультов партии было необходимо еще по одной причине: речь шла о партийном влиянии на сотни тысяч рабочих, которые были членами организации. Как итог, в конце 1920 г. Пролеткульт вошел в структуру Наркомпроса. Пролеткульт был первой организацией, столкнувшейся с подчинением партийной дисциплине и политике системы партийно-государственного руководства культурой².

Очень долгое время историко-литературное освещение деятельности Пролеткульта связывалось исключительно с идеологической борьбой партии и лично В.И. Ленина с этой организацией (подробнее см.: [3]). Тем не менее, Пролеткультовские организации «при всей свойственной им ограниченности, были средоточием литературных интересов, служили определенным ориентиром в кипевшей борьбе, в расстановке основных литературных сил» [7, с. 59].

Первыми о жестких рамках Пролеткультовской идеологии, которой была близка «перспектива сближения искусства с производством и превращения человека в машинизированного робота» [6, с. 29], заговорили представители Инициативной группы

² Но подчинение партийно-государственному руководству продемонстрировало несовершенство этого самого метода управления и контроля, так как лишь к середине 1920-х гг. организации Пролеткульта перешли в ведение профсоюза, и только постановлением ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. Пролеткульт прекратил свое существование.

крестьянских поэтов и писателей. В начале октября 1918 г. С.А. Есенин, С.А. Клычков, С.Т. Коненков и П.В. Орешин просили создать крестьянскую секцию при Московском Пролеткульте (подробнее см.: [12]). Это заявление Инициативной группы Исполнительное Бюро Всероссийского Пролеткульта приняло к сведению, оставив вопрос открытым.

В начале февраля 1920 г. группа пролетарских поэтов и писателей публично заявила о своем выходе из пролеткультовской организации, опубликовав письмо в «Правде»:

Мы, группа пролетарских писателей при Московском Пролеткульте, обсудив на своем заседании 1го февраля с.г. условия работы в Пролеткульте, которые по целому ряду причин тормозят выявление творческих возможностей пролетарских писателей, постановили: оставаясь на точке зрения пролетарской культуры, выйти из Московского Пролеткульта и образовать секцию пролетарских писателей при литературном отделе Наркомпроса

...письмо подписали М. Герасимов, Г. Санников, С. Родов, С. Обрадович, В. Казин, Н. Дегтярев и В. Александровский [14, с. 2]. Просьба этой группы была удовлетворена³.

Литературные споры Пролеткульта и Секции пролетарских писателей, казалось, не привлекали к себе внимание партийной власти. Однако руководство страны все-таки поощряло литературную конкуренцию, считая, что «такой подход позволит довольно слабой советской пролетарской литературе развиваться, учась у классиков» [4, с. 62]. Действительно, Пролеткульт говорил о пролетарской культуре, а Секции писателей — о пролетарской литературе. Эти споры вполне вписывались в идеологию строящегося социалистического общества⁴.

Возникающие в первые годы советской власти литературные организации являются уникальным в истории мировой культуры экспериментом⁵, который

...позволил стране, пережившей войны и революции, где до 80% населения было неграмотным, быстро поднять культурный уровень пролетариата и крестьянства, указать им путь к усвоению богатств мировой культуры, побудить к творчеству <...> Созданные по классовому принципу — пролетарские, крестьянские, попутнические — эти организации преодолели присущую писательским группам прошлого замкнутость и элитарность, призвали к преодолению национальных, гендерных и культурных различий, вовлекли в свои ряды непрофессионалов, обеспечили прямое общение с читателем, направили художников слова в бурную социальную жизнь на служение конкретным задачам социалистического строительства и общественным идеалам [37].

Пожалуй, впервые и серьезно обсуждение проблем пролетарской литературы стало возможным на I Всероссийском съезде пролетарских писателей, проходившем

³ Положение об организации Подотдела пролетарской литературы при Литературно-издательского отдела Наркомпроса было подписано А.В. Луначарским 17 марта 1920 г. (подробнее см.: [25; 18, с. 62]). В дни работы I Всероссийского съезда пролетарских писателей делегаты бывшей секции пролетарских писателей Пролеткульта регистрировались как члены подотдела ЛИТО Наркомпроса.

⁴ Л.Д. Троцкий в своей книге «Литература и революция» писал: «Область искусства — не такая, где партия призвана командовать. Она может и должна ограждать, содействовать и лишь косвенно — руководить» [39, с. 170]

⁵ По мнению Д.С. Московской, еще до выделения этого подотдела деятельность Пролеткульта была важна потому, что «именно на пролеткультовской стадии проекта были заложены оригинальные конкурентно-способные идейно-теоретические основания и практики будущей корпорации ВАПП — РАПП» [8, с. 84].

в Москве с 18-го по 20-е октября 1920 г. Основной доклад «Текущий момент и задачи пролетарской литературы» делал В. Кириллов. В принятой резолюции по докладу указывалось:

...Признавая, что создание пролетарской литературы возможно лишь при наличии всесторонне образованного пролетарского писателя, владеющего всеми достижениями как прошлой, так и современной литературы <...> Признавая, что пролетарская литература, несмотря на большие художественные достижения, не успела еще выявить своих вполне оригинальных форм, Съезд считает, что объединение пролетарских писателей должно вестись по линии классово-идеологической... [33, с. 34].

23 июня 1921 г. Всероссийский союз пролетарских писателей был преобразован во Всероссийскую Ассоциацию пролетарских писателей (ВАПП), которая поставила перед членами организации задачи развития и пропаганды «пролетарского творчества путем издания журналов, книг, устройства диспутов, лекций и пр., предоставление возможностей для творческой работы пролетарскому писателю...» [13, с. 35].

17 апреля 1923 г. открыл свою работу XII съезд РКП (б). В резолюции «По вопросам пропаганды печати и агитации» были подведены первые итоги в важном деле формирования литературы:

...За последние два года художественная литература в советской России выросла в крупную общественную силу, распространяющую свое влияние, прежде всего, на массы рабоче-крестьянской молодежи, необходимо, чтобы партия поставила в своей практической работе вопрос о руководстве этой формой общественного воздействия [17, с. 710].

Приведем для сравнения еще одну цитату из журнала «На посту» о деятельности литературной группы «Октябрь»: «С основания группы в Центральном клубе Пролеткульта каждый понедельник устраиваются открытые литературные собеседования <...> Теперь эти собеседования развились в собеседования МАПП. Группа провела ряд диспутов: о пролетарской литературе (с «Кузницей») <...> о пролетарской и советской литературе (с А.К. Воронским и П. Орешиним)» [30, стб. 206].

В цитируемых материалах выделим характерные эпитеты, данные литературе: пролетарская, художественная и советская. О «пролетарской литературе» говорили на съезде пролетарских писателей; «художественная литература», как нейтральное словосочетание, записано в партийной резолюции, а вот третья характеристика вызывает недоумение: почему при советской власти «советская» противопоставлена «пролетарской».

Известный лингвист С.И. Ожегов писал:

...Когда в русской государственной и общественной практике стали возникать учреждения или органы учреждений, носившие название совет, возникает относительное прилагательное советский [29, с. 71].

По его мнению, это слово до революции «носило отпечаток профессионального употребления» [29, с. 71]. После Февральской революции возник новый смысл слова:

Семантически оно формируется как прилагательное, характеризующее деятельность и значение Советов <...> в противоположении буржуазному Временному правительству, как прилагательное, противопоставляющееся относительному прилагательному к сочетанию Временное правительство — правительственный [29, с. 71].

Таким образом, можно говорить, что на территории советской страны взростала пролетарская литература. Так, критик газеты «Правда» В.С. Попов-Дубовский в 1924 г. писал:

Что такое советская литература? Очевидно, это литература классов, слоев и прослоев, имеющих в советском государстве. Советская литература в общем охвате — литература советской интеллигенции, советской буржуазии, примирившейся с революцией, литература крестьянства, вернее, крестьянской интеллигенции (отнюдь не совпадающая с литературой пролетарской), литература, если угодно, советского разночинца и т. д. <...> Пролетарская литература также протекает параллельно и во взаимодействии с литературой советской [35, с. 43-44].

Хотя благодушное мнение критика о сосуществовании и советской, и пролетарской литературы разбивалось о позицию лидеров ВАПП (в будущем РАПП), декларировавших ключевые для курса пролетарской литературы положения:

Считая, что со временем пролетарская литература явится единственной серьезной силой в области художественного слова, следует признать, что уже сейчас интересы идеологического фронта требуют приобретения пролетарской литературой руководящего влияния в основных литературных партийно-советских органах печати <...> главной опорой пролетарского авангарда в области литературы является пролетарская литература [21, стб. 198].

Всесоюзная ассоциация пролетарских писателей ставила перед собой грандиозную задачу: стать во главе пролетарской литературы:

Пролетарская литература все более отчетливо становилась основной силой современной литературы <...> Пролетарская литература чрезвычайно выросла за этот год и качественно и количественно <...> Пролетарской литературе предстоит громадная творческая и теоретическая работа, которая будет выполнена, которая приведет ее к действительной гегемонии [32, стб. 8].

Практически до лета 1925 г. партия не особо внимательно приглядывала за литературными баталиями. Стоит согласиться с мнением историка Э. Симмонса, утверждавшего, что партия в «ранние годы была слишком поглощена жестокой борьбой за установление власти и своим собственным существованием, чтобы эффективно заниматься проблемами контроля за литературой» [9, с. 156]⁶.

18 июня 1925 г. ЦК РКП (б) принята резолюция «О политике партии в области художественной литературы». Фиксируя, что «процесс проникновения диалектического материализма в совершенно новые области (биологию, психологию, естественные науки вообще) уже начался», намечалась перспектива работы: «Завоевание позиций в области художественной литературы точно так же рано или поздно должно стать фактом» [31, с. 344]. При этом резолюция утверждала, что литература может и должна развиваться в рамках советской идеологии, но партия «не может связать себя приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы» [31, с. 346]. Впрочем, эта лукаво-казуистическая формулировка о свободе отрицалась идеологической направленностью документа: «Гегемонии пролетарских писателей еще нет, и партия должна помочь этим писателям заработать себе историческое право на эту гегемонию» [31, с. 345].

К чему же сводилась политика партии в области художественной литературы? В первую очередь должны были решаться:

⁶ Это подтверждается многочисленными постановлениями партии о развитии партийной и советской печати (см.: [31]).

...Соотношение между пролетарскими писателями, крестьянскими писателями и так называемыми «попутчиками» и другими; политика партии по отношению к самим пролетарским писателям; вопросы критики; вопросы о стиле и форме художественных произведений и методах выработки новых художественных форм; наконец, вопросы организационного характера (31, с. 344-345).

При всей продуманности партийного документа определенная двойственность ощущается в проявлении политической борьбы, присутствующей на его страницах: «...Правые считали, что литература должна быть свободной от прямого влияния партии <...> левые требовали четкого партийного контроля» [9, с. 157].

Призыв партии был услышан: в 1926 г. вышел обновленный журнал марксистской критики «На литературном посту», который свою деятельность рассматривал исключительно сквозь призму партийной резолюции:

Резолюция ЦК определила пути развития нашей художественной литературы, правильно поставила и разрешила очередные задачи. Пролетарская литература получила нужные ей условия для работы и роста. Партийная линия большевистски определена [28, с. 2].

Введение более жестких правил, регламентирующих деятельность писателей, начинается в 1928 г. и связано с непосредственным проявлением партийного контроля. Так, в мае 1928 г. прошел Первый съезд пролетарских писателей; 2 мая 1928 г. на утреннем заседании Л. Авербах в своем докладе «Культурная революция и современная литература» подчеркивал:

...Наш съезд должен сделать все, от него зависящее, чтобы собрать все силы пролетарской литературы... Только с ВАППом, только через ВАПП, можно расширить и укрепить широкое движение пролетарской литературы (ОР ИМЛИ РАН. Ф. 155 (ВАПП). Оп. 1. Ед. хр. 275).

Но 7 мая 1928 г. заведующий Отделом печати ЦК ВКП (б) Н.И. Смирнов пишет в Секретариат ЦК В.М. Молотову о решении, которое должно быть реализовано в последний день работы съезда:

Вместо ВАПП — Всесоюзной Ассоциации Пролетарских Писателей — теперь будет существовать ВОАПП — Всесоюзное Объединение Ассоциации Пролетарских Писателей <...> Таким образом, сделан значительный шаг вперед в деле объединения всех пролетарских писателей [38, с. 55]⁷.

Руководить литературой по-настоящему партия начинает в 1931 г., что подтверждается разрабатываемым проектом новой резолюции о художественной литературе. В ней, в частности, указывается, что «развернутое наступление пролетариата, происходящее в условиях резкого обострения классовой борьбы, решающие успехи социалистической реконструкции определяют новый этап культурной революции» [38, с. 95]. Констатируя, что «ведущая роль создания нового типа писателя и включения литературы в повседневную работу социалистической революции принадлежит пролетарскому отряду советской литературы», авторы проекта подчеркивали:

⁷ Спустя месяц после завершения работы съезда А.И. Криницкий опубликовал тезисы своего доклада, прочитанного на совещании Агитпропотдела ЦК ВКП (б). В докладе были сформулированы положения, которых придерживается партия в процессе руководства литературой: «Перед организациями партии все более значительно подымается задача проведения и дальнейшей разработки общей линии, взятой в резолюции о художественной литературе в 1925 г., в отношении всех видов искусства — литературы...» [20, с. 43].

...Успехи, реально приближающие пролетарскую литературу к идейной гегемонии, однако, далеко недостаточны по сравнению с требованиями, выдвигаемыми новым этапом. Пролетарская литература еще значительно отстает от марксистско-ленинской теории и политической практики рабочего класса... [38, с. 97].

Это «отставание» пролетарской литературы могли бы исправить руководящие литературные кадры. Однако при обсуждении на Оргбюро ЦК ВКП (б) методы руководства РАПП (при всей верности следования партийной линии) были раскритикованы:

Следует отметить, однако, недостаточное развитие самокритики внутри РАППа, наличие элементов администрирования, частое игнорирование на практике того основного положения, что РАПП является литературно-воспитательной, а не государственно-административной организацией [11, с. 180].

Именно эту позицию «государственно-административной» организации, на практике пытавшейся подменить собой партию, РАППу не смогли простить. 23 апреля 1932 г. было опубликовано Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) («О перестройке литературно-художественных организаций»). Главным положением постановления было:

В настоящее время, когда успели уже вырасти кадры пролетарской литературы и искусства, выдвинулись новые писатели и художники с заводов, фабрик, колхозов, рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества [36].

Постановление оценивало выполнение своей задачи РАПП, не заметившей в пылу борьбы выдвижение новых писателей, и потому РАПП необходимо «ликвидировать», а писателей, «поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве», необходимо объединить в «единый союз советских писателей» [36]. Ответственный редактор газеты «Известия» И.М. Гронский так оценивал эту «ликвидацию»:

Ошибка рапповцев на этом этапе развития — в 1931–1932 годах — заключалась в том, что они не учли этих сдвигов в обществе, не учли поворота интеллигенции в сторону советской власти, они задержались на старых позициях <...> ЦК пытался повернуть рапповцев лицом к поворачивающейся к советской власти интеллигенции, но ничего не вышло — пришлось принять решение о перестройке литературно-художественных организаций [2, с. 77].

Анализ политических событий в стране позволяет предположить другое объяснение этой «ликвидации», «после успешного завершения первой пятилетки «корпорация РАПП» стала лишним звеном в деловой коммуникации между писателем и государством» [8, с. 92].

Обращает на себя внимание: на первом плане в этом постановлении было зафиксировано изменение статуса литературы: из категории «пролетарской» она переходила в «советскую», расширяя тем самым горизонты развития художественной литературы в стране. В последнем номере журнала «На литературном посту» редколлегия, вероятно, в последний раз соединила эти два понятия:

Постановление ЦК ВКП (б) <...> знаменует собой новый, более высокий этап развития пролетарской и всей советской литературы и подводит итог предыдущей ее истории [27, с. 3].

Вслед за постановлением от 23 апреля последовало Постановление Оргбюро ЦК ВКП (б) «О практических мероприятиях по проведению в жизнь решения ПБ «О перестройке организации писателей»» (от 7 мая 1932 г.). Одним из пунктов постановления было создание и утверждение Организационного комитета Союза советских писателей (Оргкомитета ССП). Бывший непримиримый оппозиционер РАПП А. Бек писал жене:

Это крепкий удар по разношерстной группе, которая захватила РАПП. Теперь монополия этой группы сброшена. Руководить литературой будет коммунистическая фракция общего Союза советских писателей [10, с. 14]⁸.

Вплоть до дня открытия Первого съезда советских писателей, Оргкомитет советских писателей работал не столько над проблемами развития самой литературы (хотя проводились собрания поэтической комиссии, прозаической комиссии, критической и др.), сколько над проблемой объединения писателей в единый союз⁹. 7 сентября 1933 г. на квартире Максима Горького состоялось совещание советских писателей с руководством страны. На этой встрече Л.Н. Сейфуллина задала вопрос: «А не будут ли нами командовать, как писать, или эта творческая часть преимущественно останется в руках писательской части организации?». На ее вопрос ответил И.В. Сталин: «Мы организовываем вас не для того, чтобы вами командовать, а чтобы вы сами собой командовали <...> сами себя контролировали, сами себе намечали пути и ответственно выполняли, наблюдая, действительно, за процессом своей работы» [26, с. 61].

Однако внимание со стороны партии над литературой ни он, никто другой не ослабляли. Резолюция 1932 г. своим выдвижением статуса «советской» (по сути, социалистической!) вместо «пролетарской» лишь подтверждала завоеванное единоначалие в партийных кругах. Необходимость в пролетарской литературе отпала, так как в деле литературной реорганизации был применен использованный партийный механизм: разделение оппозиции и победа над мелкими оппозиционными фракциями, далее объединение всех фракций в единую (в нашем случае, «советскую») для более эффективного контроля. Подтверждение этому можно найти в письме куратора от ЦК ВКП (б) П.Ф. Юдина почетному председателю Оргкомитета ССП Горькому:

...Сегодня (26/XI.) еду в г. Горький с докладом на краевом партактиве. Доклад такой: «Партия и литература». Построить мой доклад хочу главным образом под углом доказательства тезиса, что... литература художественная часть партийного дела [15, с. 640].

17 августа 1934 г. начал свою работу Первый съезд советских писателей. С приветственным словом выступал секретарь ЦК ВКП (б) А.А. Жданов. Поздравляя писателей, он торжественно заявил:

⁸ Об этом противопоставлении в начале 1920-х гг. пролетарской литературы — советской писал Ю.Н. Либединский, вспоминая о том, как Л.М. Рейснер защищала поэтов М. Голодного, М. Светлова и А. Ясного на творческом активе Московской ассоциации пролетарских писателей (МАПП): «Лариса Михайловна обороняла их тогда от левацких наскоков. Чьих наскоков? Я уже не припоминаю, кто были эти неистовые ревнители пролетарской чистоты, защищавшие ее с такой яростью, что дай им волю — и нежные ростки будущего советского искусства были бы выполоты начисто! Но партия, к счастью, уже и тогда не давала воли левакам» [23, с. 42].

⁹ В этом ряду стоят многочисленные поездки писательских бригад в республики страны (подробнее см.: [2]).

Великое знамя Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина победило. Именно победе этого знамени мы обязаны тем, что здесь собрался первый съезд советских писателей... Такой съезд как этот, не собрать никому, кроме нас — большевиков.

Успехи советской литературы обусловлены успехами социалистического строительства <...> Такой передовой, идейной, революционной литературой могла стать и стала в действительности только советская литература — плоть от плоти и кость от кости нашего социалистического строительства [34, с. 3].

Принятый Устав Союза советских писателей СССР окончательно закрепил за художественной литературой понятие советская в ее неразрывной связи с партийной идеологией:

Историческое решение ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года указало на создание единого Союза советских писателей, как на организационную форму этого объединения. Вместе с тем оно указало и на идейно-творчески пути роста советской художественной литературы [34, с. 712].

Более того, в Уставе Союза советских писателей был прописан механизм действия единого творческого метода для всех членов союза:

Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторического-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии [34, с. 712].

В широком смысле слова принятые решения съезда, в том числе и устав союза, закрепление за советской литературой единственно правильного метода социалистического реализма (подробнее см.: [1]) завершили процесс унификации, к которой были направлены все действия партии, начиная с Декрета о печати (опубликован 10 ноября 1917 г.).

Подводя итоги вышеизложенному, можно утверждать, что предпосылки жесткой опеки государства над литературой следует искать в особенности исторического развития партии (РСДРП — РКП (б) — ВКП (б)) — КПСС), в природу которой было заложено подавление инакомыслия. Анализ развития взаимоотношений партийного руководства и литературных организаций в СССР на примере развития терминов «пролетарская» и «советская» литература, свидетельствует, что опека со стороны государства подтверждало право партии внедрять единственно правильное мнение в общество. Однако стоит помнить: литература всегда развивалась по законам, неподвластным системе тотального контроля, даже если этот контроль идеологический. Отношение партии к литературе — это прошлое истории литературного процесса, которое нельзя изменить, но его надо обязательно изучать для понимания настоящего и определения перспектив будущего.

Список литературы

Исследования

- 1 *Ариас-Вихиль М.А.* Об истории создания термина «социалистический реализм» и подготовка Первого съезда советских писателей // *Codex Manuscriptus*: ст. и архивные публ. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Вып. 1. С. 66-114.
- 2 *Быстрова О.В.* Влияние М. Горького на развитие национальных литератур // *Филологический класс*. 2018. №2 (52). С. 76-82.

- 3 Горбунов В.В. В.И. Ленин и Пролеткульт. М.: Политиздат, 1974. 237 с.
- 4 Колмаков А.В. Документы 20-30-х гг. XX века: История порабощения советской литературы // Филологический класс. 2007. № 17. С. 61–64.
- 5 Левченко М.А. Индустриальная свирель: Поэзия Пролеткульта 1917–1921 гг. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та промышленных технологий и дизайна, 2007. 141 с.
- 6 Малыгина Н.М. Андрей Платонов: Поэтика «возвращения». М.: ТЕИС, 2005. 334 с.
- 7 Меньшутин А.Н., Синяевский А.Д. Поэзия первых лет революции. 1917–1920. М.: Наука, 1964. 422 с.
- 8 Московская Д.С. Пролетарская литература как проект // Новое литературное обозрение. 2021. № 5 (171). С. 80–93.
- 9 Симмонс Э.Дж. Политический контроль и советская литература // Политическая лингвистика. 2008. № 1 (24). С. 156–163.

Источники

- 10 Бек А. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. 4. 624 с.
- 11 Большая цензура. Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956/ под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева; сост. Л.В. Максименков. М.: МФД; Материк, 2005. 752 с.
- 12 Волкова Н. Материалы Пролеткульта в ЦГАЛИ // Вопросы литературы. 1958. № 1. С. 168–183.
- 13 Всероссийская Ассоциация пролетарских писателей // Кузница. 1921. № 8. С. 35–36.
- 14 Герасимов М., Санин Г., Родов С. и др. Письмо в редакцию // Правда. 1920. № 25. 5 февр. С. 2.
- 15 Горький в зеркале эпохи: (неизданная переписка)/отв. ред. Л.А. Спиридонова Л.А.; ред. Н.Н. Примочкина, М.А. Семашкина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Вып. 10. 736 с.
- 16 Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: Худож. лит., 1953. Т. 24. 576 с.
- 17 Двенадцатый съезд РКП (б). 17–25 апреля 1923 г. Стенографический отчет. М.: Политиздат, 1968. 904 с.
- 18 Ефимов В.В. А.В. Луначарский и литературное движение: Хроника. 1917–1933 годы. Душанбе: Изд-во Таджикского ун-та им. В.И. Ленина, 1991. 437 с.
- 19 Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и Пленумов ЦК: в 15 т. 9-е изд., доп и испр. М.: Изд-во политической литературы, 1983. Т. 1. 683 с.
- 20 Крилицкий А.И. Основные задачи агитации, пропаганды и культурного строительства: доклад на агитпропсовещании при ЦКВКП (б), 30 мая — 3 июня 1928 г. М.; Л.: Госиздат, 1928. 80 с.
- 21 Лелевич Г. Об отношении к буржуазной литературе и промежуточным группировкам: тезисы // На посту. 1923. № 1. Стб. 197–198.
- 22 Ленин В.И. Полн. собр. соч.: в 55 т. 5-е изд. М.: Изд-во политической литературы, 1968. Т. 12. 576 с.
- 23 Либединский Ю.Н. Современники: Воспоминания. М.: Сов. писатель, 1961. 464 с.

- 24 Литературное движение советской эпохи: материалы и документы: хрестоматия/ сост. П.И. Плуکش. М.: Просвещение, 1986. 367 с.
- 25 Литературный отдел Наркомпроса. (К истории его создания) // Вопросы литературы. 1969. №2. С. 247–249.
- 26 «Мы организовываем вас не для того, чтобы вами командовать»: Встреча Сталина с советскими писателями в 1933 г./публ., коммент. Л.А. Спиридонова // Источник. Документы русской истории. 2003. № 5 (65). С. 55–62.
- 27 На высшую ступень // На литературном посту. 1932. № 13-14. С. 3.
- 28 На путях культурной революции // На литературном посту. 1926. № 1. С. 1–3.
- 29 Ожегов С.И. Из истории слов социалистического общества // Институт языкознания АН СССР. Доклады и сообщения. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1952. Т. 1. С. 68–75.
- 30 Октябрь: Хроника // На посту. 1923. № 1. Стб. 206.
- 31 О партийной и советской печати: сб. документов. М.: Изд-во «Правда», 1954. 692 с.
- 32 От редакции // На посту. 1925. № 1 (6). Стб. 5-8.
- 33 Первый Всероссийский съезд пролетарских писателей // Кузница. 1921. № 7. С. 32–36.
- 34 Первый всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М.: Худож. лит., 1934. 714 с.
- 35 Попов-Дубовский В.С. О пролетарской литературе: наброски. М.: Новая Москва, 1924. 66 с.
- 36 Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г. // Партийное строительство. 1932. № 9. С. 62.
- 37 «Стенограмма»: Политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920–1930-х гг. URL: <https://stenogramma.imli.ru/konserciya-proekta/> (дата обращения: 05.02.2024).
- 38 «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925–1938. Документы/сост. Д.Л. Бабиченко. М.: РОССПЭН, 1997. 319 с.
- 39 Троицкий Л.Д. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. 399 с.

© 2024. Olga V. Bystrova
Moscow, Russia

PROLETARIAN vs SOVIET LITERATURE, (HOW THE PARTY DIRECTED LITERATURE)

Acknowledgements: The study was supported by the Russian National Science Foundation Grant No. 20-18-00394 “Politics and Literature. Digital archive of literary organizations of the 1920s and 1930s.” Available at: <https://rscf.ru/project/20-18-00394/>.

Abstract: The paper analyzes the process of formation and introduction into practice of party control over the literary process. The correlation/opposition of the terms “proletarian literature” and “Soviet literature” in the first decade of Soviet power is considered through the prism of increasing party influence on society. The first manifestation of party control is the decree “On Proletkult” (1920), after which the

organization entered the structure of the People's Commissariat of Education. Adopted in 1925, the resolution "On the party's policy in the field of fiction" clearly pointed to the only possible way of development: literature can and should develop within the framework of Soviet ideology. The resolution of 1932 "On the restructuring of literary and artistic organizations" demonstrated to the literary community that RAPP did not have the capabilities of a "state administrative organization". Only a party that can and should use literature as an ideological tool has such opportunities. The restructuring of literary organizations has changed the status of fiction, which overnight became "Soviet". The first All-Union Congress of Soviet Writers in 1934 finally consolidated the concept of "Soviet" for the country's fiction, which made it the bearer of party ideology. The prerequisites for such strict guardianship of the state are connected with the peculiarities of the historical development of the Bolshevik Party, the nature of which was the suppression of dissent. An analysis of the development of relations between the party leadership and literary organizations in the USSR during the period under study indicates that the actions of the party in its desire to control are associated with the desire to turn literature into an ideal propaganda tool.

Keywords: Proletarian Literature, Soviet Literature, Resolutions of the Central Committee of the CPSU (b), Proletkult, VAPP, RAPP, Organizing Committee of Soviet Writers, I All-Union Congress of Soviet Writers

Information about the author: Olga V. Bystrova, 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/0000-0003-1542-2516>

E-mail: bystrova63@mail.ru

Received: February 08, 2024

Approved after reviewing: February 16, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Bystrova, O.V. "Proletarian vs Soviet Literature: (How the Party Directed Literature)." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 182–195. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-182-195>

References

- 1 Arias-Vikhil', M.A. "Ob istorii sozdaniia termina "sotsialisticheskii realism" i podgotovka Pervogo s'ezda sovetskikh pisatelei" ["On the History of Creation of the Term "Socialist Realism" and Preparation of the First Congress of Soviet Writers"]. *Codex Manuscriptus: Stat'i i arhivnye publikacii* [*Codex Manuscriptus: Papers and archive publications*], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 66–114. (In Russ.)
- 2 Bystrova, O.V. "Vliianie M. Gor'kogo na razvitie natsional'nykh literature" ["The Influence of M. Gorky on the Development of National Literatures"]. *Filologicheskij klass*, no. 2 (52), 2018, pp. 76–82. (In Russ.)
- 3 Gorbunov, V.V. *V.I. Lenin i Proletkul't* [*V.I. Lenin and the Proletcult*]. Moscow, Politizdat Publ., 1974. 237 p. (In Russ.)
- 4 Kolmakov, A.V. "Dokumenty 20–30-kh gg. XX veka: Istoriia poraboshcheniia sovetskoi literatury" ["Documents of the 20–30s of the 20th Century: The History of the Enslavement of Soviet Literature"]. *Filologicheskii sklad*, no. 17, 2007, pp. 61–64. (In Russ.)
- 5 Levchenko, M.A. *Industrial'naiia svirel': Poeziia Proletkul'ta 1917–1921 gg.* [*The Industrial Pipe: The Poetry of the Proletariat 1917–1921*]. St. Petersburg, Saint

- Petersburg State University of Industrial Technologies and Design Publ., 2007. 141 p. (In Russ.)
- 6 Malygina, N.M. *Andrei Platonov: Poetika "vozvrashcheniia"* [*Andrey Platonov: The Poetics of 'Return'*]. Moscow, TEIS Publ., 2005. 334 p. (In Russ.)
- 7 Men'shutin, A.N., Siniavskii A.D. *Poeziia pervykh let revoliutsii. 1917–1920* [*Poetry of the First Years of the Revolution. 1917–1920*] Moscow, Nauka Publ., 1964. 422 p. (In Russ.)
- 8 Moskovskaia, D.S. "Proletarskaia literatura kak proekt" ["Proletarian Literature as a Project"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 5 (171), 2021, pp. 80–93. (In Russ.)
- 9 Simmons, E. Dzh. "Politicheskii kontrol' i sovetskaia literature" ["Political Control and Soviet Literature"]. *Politicheskaya lingvistika*, no. 1 (24), 2008, pp. 156-163. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-196-208>

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. Н.А. Лунькова
г. Санкт-Петербург, г. Москва, Россия

**«МАТЬ-РОССИЯ НОВЫХ РОДНЫХ ДЕТОК НАШЛА...»:
О РОЛИ ОБРАЗА РЕБЕНКА В ТРАКТОВКЕ СЛАВЯНСКОЙ ИДЕИ
В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 23-78-10045

«Национальные движения в оптике имперской легитимности: революции, восстания, бунты, мятежи в славянских землях в риторике российской власти долгого XIX века»

Аннотация: Важное место в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского отведено восприятию русско-турецкой войны и внешней политики России 1870-х гг. При описании мучений славянских народов на Балканах писатель нередко обращается к образу страдающего ребенка, который является в «Дневнике» одним из главных. В статье обосновывается необходимость рассмотрения фрагментов, которые касаются восточного вопроса, в контексте общей идейной канвы моножурнала Достоевского, так как обнаруживаемые параллели между публицистическими и художественными фрагментами позволяют наиболее полно представить особенности взгляда автора на славянскую идею, в том числе выявить ту роль, которую играет образ ребенка при ее воплощении на страницах «Дневника». С одной стороны, автор приводит конкретные зарисовки страданий славянских детей, с другой — говорит о славянах в целом как о детях России, которые нуждаются в ее заступничестве и покровительстве. Образы страдающих славянских православных детей вплетены в общую систему детских образов «Дневника», автор которого не может смириться с их «униженным и оскорбленным» положением, и они служат одним из доказательств необходимости всеславянства. Для Достоевского тема освобождения православных народов на Балканах неразрывно связана с религиозной миссией России, которая во имя подлинного Христа, чей лик сохранился только в православии, должна оказать бескорыстную помощь славянским «детям».

Ключевые слова: Достоевский, всеславянство, православие, русско-турецкая война, детские образы, образ паука, образ матери.

Информация об авторе: Наталья Александровна Лунькова — младший научный сотрудник, Институт истории, Санкт-Петербургского государственного университета, Университетская наб., д. 7/9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия; младший научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32А, 119334 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9193-3890>

E-mail: lunkova_n@mail.ru

Дата поступления статьи: 15.03.2024

Дата одобрения рецензентами: 18.04.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Лунькова Н.А. «Мать-Россия новых родных деток наша...»: о роли образа ребенка в трактовке славянской идеи в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 196–208. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-196-208>

События эпохи восточного кризиса 1870-х гг., начавшегося с восстания в Герцеговине и Боснии (лето 1875 г.), затем в Болгарии (весна 1876 г.), вызвали широкий резонанс в русском обществе, откликнувшись на призыв о помощи бедствующим народам. Активное участие в оказании поддержки балканским славянам принимали Московский и Петербургский славянские благотворительные комитеты. Славянофилы не только материально поддерживали балканских славян, но и участвовали в организации добровольческих отрядов, в которые вошли представители самых разных сословий. Нельзя не отметить, что «особенно горячо на призыв оказать помощь славянам откликнулись народные массы по всей империи. И.С. Аксаков писал об этом впоследствии: «Две трети пожертвований внес бедный, обремененный нуждою простой народ» [16, с. 223]. Ф.М. Достоевский увидел в масштабной общественной поддержке славян на Балканах историческую черту русского народа:

...сложилась эта историческая черта и искание доброго приняло в народе нашем почти что одну эту форму, то есть форму *покаянную*, в паломническом или жертвенном виде <...>. Дело это было ведено прямо, как Христово дело, а у многих, у очень многих в тайниках души их — именно как очистительное и покаянное дело. <...> Воли царевой, слова его все ждали в умилении и надежде, а мы, мы, сидя по углам нашим, радовались еще про себя, что великий народ русский оправдал великую и вечную надежду нашу на него [17, т. 25, с. 217].

Исследователи убеждены, что «решение русского правительства об объявлении войны Турции было в значительной мере predetermined воздействием русского общества и боязнь потерять престиж внутри страны» [15, с. 198].

Дипломатическая ладья села на мель. <...> Весомо и зримо выступал фактор общественного мнения. Солидарность со славянами проявлялась не в декларациях и манифестациях, а в действенной их поддержке рублем, медикаментами, снаряжением и порохом. <...> «Низы» и «верхи» общества смешались в стремлении освободить славян, не останавливаясь перед войной,

— отметил историк В.Н. Виноградов [2, с. 174].

В общественном сознании 1870-х гг. существовал образ православных славян как братьев русского народа, которым требуется его помощь, и такими они виделись не только рядовым подданным, но и российской власти. В конце октября 1876 г. в своей речи в Кремле Александр II произнес: «Я знаю, что вся Россия, вместе со мною, принимает живейшее участие в страданиях наших братьев по вере и происхождению» (цит. по: [1, с. 441]). Одним из общественных деятелей той эпохи, разделявших эту позицию, был и Ф.М. Достоевский, однако он рассматривал балканских славян не просто как братьев, а как детей России и подробно высказывался об этом на страницах «Дневника писателя».

Выходивший в переломную историческую эпоху моножурнал «Дневник писателя»¹ Ф.М. Достоевского (далее также — «Дневник») отличался от других периодических изданий того времени исповедальностью и ярко выраженным личностным началом, что привлекало к нему внимание «читателя, уставшего от холодной риторики охранительной и либеральной печати» [3, с. 70]. Достоевский уделял значительное внимание ответам на многочисленные письма (что не было распространенной практикой тогдашней русской периодики), авторы которых в большинстве своем относились к разнородному «среднему кругу» (врачи, учителя, городские обыватели, мелкие чиновники и др.), не были едины в своих политических взглядах, но все они вне зависимости от пола и возраста стремились найти ответы на социально-нравственные вопросы. Через «Дневник писателя» Достоевский смог взаимодействовать с разными слоями русского общества, и тот отклик, который получил «Дневник», безусловно, говорит в пользу его роли в формировании общественного мнения (о взаимоотношениях писателя с корреспондентами «Дневника» см. подробнее: [3, с. 64–88]).

«Дневник писателя» неоднократно оказывался объектом внимания ученых: вопросам его поэтики посвящены работы И.Л. Волгина, В.Н. Захарова, Т.В. Захаровой, В.Е. Багно, Т.А. Касаткиной, Б.Н. Тарасова, Н.А. Тарасовой, Г.М. Фридлиндера и других исследователей. Центральными темами «Дневника писателя» стали русско-турецкая война 1877–1878 гг., взаимоотношения России и Европы, славянская идея как одна из мировых идей, а также общественно-политическая жизнь России (судебные процессы, вопросы семьи и воспитания детей, проблемы насилия и преступности, частные происшествия).

Анализируя художественный метод Ф.М. Достоевского, связь факта и идеи, реализованной в нем, А.С. Долинин еще в 1930-е гг., обратил внимание на «легкость перехода, в «Дневнике писателя», к художественным очеркам, в которых та же идея, проникающая данный единичный факт действительной жизни, получает уже более широкий охват: факт превращается в символ» [5, с. 15]. С точки зрения исследователя, в «Дневнике писателя» представлен «цельный синтезированный опыт» [5, с. 15], и в «Мальчике у Христа на елке», «Мужике Марее», «Бобке», «Столетней», «Сне смешного человека», «Кроткой» стоит усматривать те же проблемные вопросы, что и в политической публицистике «Дневника», так как они образуют единое целое. Исследуя жанровые особенности произведения, И.Л. Волгин подчеркивает, что

...публицистические моменты «Дневника» как бы «вдвинуты» в его художественную структуру и сами являются частью последней. Даже будучи лишены в ряде случаев самостоятельного художественного значения, они находят свое место в общем художественном контексте, обнимаются общей художественной идеей и в конечном счете «работают» на нее [3, с. 158].

К схожей мысли приходит Н.А. Тарасова:

...«публицистические» и «художественные» компоненты «Дневника писателя» соединяются в самом процессе творчества как художественного проживания действительности, позволяющего сквозь налет наносного и внешнего, «прямолинейность явлений» и «тиранию косной причины» увидеть мир и человеческое бытие в свете идеала [14, с. 270].

¹ В 1873 г. «Дневник писателя» выходил как отдел еженедельной газеты-журнала «Гражданин», в 1876–1878 и в 1880–1881 гг. как самостоятельное издание.

И.Ф. Прийма, говоря о единстве трех компонентов дневника (публицистического, художественного и философского), констатирует:

...прибегнув к «Дневнику» как жанру нехудожественному, Достоевский уже в первой половине 1876 г. осознал недостаточность чисто журналистского подхода для стоящих перед ним задач и, развивая философскую и художественную составляющие, начал редуцировать фактографическо-публицистическую [10, с. 143].

По мнению ученого, связующим звеном разных плоскостей «Дневника» выступает славянская идея: в своем моножурнале Достоевский «принимает и развивает *внешнеполитические* тезисы славянофилов — прежде всего о роли русского народа в славянском мире и о мировом значении славянства как хранителя православной истины» [10, с. 222].

Рассмотрение темы славянства представляется необходимым в контексте общей идейной канвы «Дневника». Это обусловлено тем, что, в частности, при вычлениении из корпуса текстов «Дневника» только фрагментов, касающихся, например, непосредственно рецепции Достоевским событий русско-турецкой войны 1877–1878 гг., без какой-либо оглядки на общую нравственную составляющую произведения, можно прийти к искаженной трактовке мыслей писателя. Так, некоторые современные историки, описывая отношение Достоевского к русско-турецкой войне, не уделяют достаточного внимания философскому аспекту осмысления этой освободительной войны, полагая, что, поддерживая идею вооруженного противостояния с Османской империей, писатель вступает в противоречие со своими нравственными идеалами:

Непонятно куда делся «гуманизм Достоевского», который буквально толкал тысячи людей в кровавую мясорубку войны. Гуманизм Достоевского, который определяют то как христианский, то как абстрактный, то как общечеловеческий, можно назвать условно, конечно, гуманизмом надрыва, крайним гуманизмом [8, с. 71].

Однако природу гуманизма применительно к творчеству Достоевского, как представляется, не следует отождествлять с идеей европейского гуманизма, о чем писал преподобный Иустин Попович:

...в догмате о непогрешимости человека открылась главная тайна европейского человека. Европейский человек ясно и искренне исповедал пред земным и небесными мирами то, что хотел сказать, то, к чему стремился. Догматом о непогрешимости человека он решительно и окончательно изгнал из Европы Богочеловека и воцарил человекобога [7, с. 199].

С такой европейской версией христианства, с гуманистической концепцией, т. е. с концепцией человекобога, был не согласен Достоевский, усматривавший в католицизме искажение христианства. И миссия России, вся суть ее участия в разрешении восточного вопроса, заключалась в духовном обновлении мира на основе православия, где сохранился истинный облик Христа.

Согласно Достоевскому, на зло можно ответить злом, если необходимо искоренить несправедливость, допускающую насилие над человеком. В «Братьях Карамазовых» Алеша без раздумий говорит, что генерала, чьи «псы растерзали ребенка в клочки» [17, т. 14, с. 221], нужно расстрелять. Эта же мысль о необходимости противостоять злу, «толкнуть» и «убить турку» [17, т. 25, с. 220], из-за которого страдают невинные дети, звучит и в «Дневнике», где «Достоевский пишет не о «войне для войны», а о войне,

пробуждающей «живое чувство» — чувство сострадания к несчастным и обиженным» [14, с. 385]. Писатель уверен в том, «чтобы пресечь навсегда злодейство, надо освободить угнетенных накрепко, а у тиранов вырвать оружие раз навсегда» [17, т. 25, с. 221]. В периодической печати того времени публиковались подробности турецких зверств по отношению к славянскому населению Балкан, особенное впечатление на Достоевского произвела публикация очерков американского полковника Генри Макайвера, служившего под началом генерала М.Г. Черняева, и писем Януария Мак-Гахана в «Русском сборнике» (1877) [1, с. 443]. «Судя по тому, какой отклик эта тема получила в «Дневнике писателя», Достоевского более всего поразили описания убийств детей», — замечает Н.А. Тарасова [14, с. 136].

Особое внимание при освещении страданий славянских народов на Балканах писатель уделяет образу ребенка: «Утонченности в мучениях таковы, что мы не читали и не слыхивали ни о чем еще подобном прежде. С живых людей сдирается кожа в глазах их детей; в глазах матерей подбрасывают и ловят на штык их младенцев, производится насильничание женщин, и в момент насилия он прокалывает ее кинжалом, а *главное* [курсив мой. — Н.Л.], мучат в пытках младенцев и ругаются над ними» [17, т. 25, с. 219]. Нас в первую очередь будут интересовать следующие вопросы: связан ли образ ребенка со славянской идеей, есть ли общность между публицистическими фрагментами о мучениях детей на Балканах и художественной компонентой «Дневника писателя» и какую роль играет Мать-Россия в судьбе славянских «деток».

Необходимо оговориться, что «детская» тема занимает в наследии Достоевского важное место. Ее исследованию посвящены многочисленные работы, среди которых «Будущее человечество...» Б.Н. Тарасова [13], «Художественно-философская концепция детства в творчестве Ф.М. Достоевского» Т.А. Степановой [12], «Дети и детство в творчестве Ф.М. Достоевского и русская литература второй половины XIX века» В.С. Пушкаревой [11] и др. Однако в обширном корпусе литературоведческих исследований тема «униженных и оскорбленных» детей славян упоминается лишь вскользь, чаще всего при перечислении фактов общественной жизни Российской империи, на которых писатель фокусировал свое внимание. Так, например, у Степановой, которая подчеркивает символическое звучание образа ребенка, «маленькие болгары и сербы, зверски убитые турками или сведенные с ума их изощренной жестокостью» справедливо встают в один ряд с «фабричными детьми, изувеченными непосильной работой или развратом» и «пятилетней проституткой, явившейся Свидригайлову перед самоубийством» [12, с. 159], но их образы не получают специального анализа. Более детальное освещение тема страдающих славянских детей находит в диссертационной работе «Славянская идея и способы ее воплощения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского» И.Ф. Приймы, отмечающего, что «наряду с униженностью, портрет славян содержит такую дополнительную характеристику, как детскость и незащищенность» [10, с. 146]. Исследователь проводит параллели между историко-политическим контекстом славянской темы и художественными аргументами: так, по мысли Приймы, рассказ «Мальчик у Христа на елке» был необходим, чтобы подготовить читателей «Дневника» к образу славян — «исторических сирот» [10, с. 138]. Славянские сироты, «едва доросшие до самостоятельной политической жизни, рискуют попасть от «родной» тирании турок (ср. с тиранией теток в «Кроткой») в кабалу к мучителю-европейцу — потерявшему честь и жалость торгашу-ростовщику» [10, с. 137]. Не остается без внимания ученого и факт уподобления Достоевским «братьев-славян» тем детям, которые найдут защиту у Матери-России, оказывающей им бескорыстную помощь.

Развивая уже намеченные идеи относительно роли образа ребенка в трактовке славянской идеи, обратим внимание еще на некоторые ее аспекты. В «Дневнике писателя» отчетливо прослеживаются две возможные реакции на детские страдания: бессердечное (от равнодушия до умышленного причинения насилия ребенку) и сочувственное (от сопереживания до деятельной помощи). Образ ребенка, к страданиям которого безразличны взрослые, находим в фантастическом рассказе «Сон смешного человека», герой которого так отреагировал на крики девочки о помощи:

Я обернул было к ней лицо, но не сказал ни слова и продолжал идти, но она бежала и дергала меня, и в голосе ее прозвучал тот звук, который у очень испуганных детей означает отчаяние. <...> Но я не пошел за ней, и, напротив, у меня явилась вдруг мысль прогнать ее. <...> Вот тогда-то я топнул на нее и крикнул [17, т. 25, с. 106].

Впоследствии у рассказчика пробудится к девочке жалость, и он, познав истину братского единения, изменит свои прежние взгляды на жизнь. В самом начале герой был равнодушен к страданиям ребенка, так как имел твердое «убеждение в том, что на свете везде *все равно*»; он признается: «Я вдруг почувствовал, что мне *все равно* было бы, существовал ли бы мир или если б нигде ничего не было» [17, т. 25, с. 105]. Развитие мотива безразличия к детским мучениям связано и с образом Левина, вводя который в «Дневник писателя», Достоевский полемизирует с оценкой русско-турецкой войны Л.Н. Толстого, упрекая героя «Анны Карениной» «за то, что тот обособился и отвернулся от «Христовых дел», во имя абстрактных принципов отказывает в сострадании и помощи страдающим христианам» [6, с. 242]. Достоевский, разумеется, не отождествляет автора с его героем, однако подчеркивает: «...этот романист изображает в этом идеальном, то есть придуманном, лице частью и собственный взгляд свой на современную нашу русскую действительность, что ясно каждому, прочитавшему его замечательное произведение» [17, т. 25, с. 194]. Обратим внимание на авторский курсив, который, как и в случае со смешным человеком, высвечивает аналогичное безразличие героя к чужим страданиям:

Говорят о славянах, об истязаниях, пытках и убийствах, которым они подвергаются, и Левин слишком знает, что он говорит о славянах. Стало быть, когда он говорит, что он не знает, помог ли бы он, что он не видит и *ничего не чувствует* и проч. и проч., то именно заявляет, что не чувствует сострадания к мучениям славян (а не к мучениям прибитой пьяными женщины), и настаивает, что непосредственного чувства к угнетению славян нет и не может быть [17, т. 25, с. 219].

Левин, наблюдая за семилетней девочкой, брату которой «турок сладострастно готовится выколоть иголкой глазки» [17, т. 25, с. 220], равнодушен к детским страданиям, как и смешной человек до знакомства с истиной. Окажись герой Толстого «уже на месте, там, с ружьем и со штыком» [17, т. 25, с. 220], как полагает Достоевский, он ничем не поможет славянским детям: «Нет, как можно убить! Нет, нельзя убить турку. Нет, уж пусть он лучше выколлет глазки ребенку и замучает его, а я уйду к Кити» [17, т. 25, с. 220]. Как и во «Сне смешного человека», в «Сотрясении Левина...» встречаются рассуждения о природе нравственности «на расстоянии». Смешной человек размышляет о том, испытывал бы он стыд за бесчестный поступок, совершенный на Луне или Марсе: «...если б, очутившись потом на земле, я продолжал бы сохранять сознание о том, что сделал на другой планете, и, кроме того, знал бы, что уже туда

ни за что и никогда не возвращусь, то, смотря с земли на луну, — было бы мне *всё равно* или нет?». Говоря о Левине, Достоевский вновь использует тот же фантастический образ:

...представьте, что на планете Марс есть люди и что там выкалывают глаза младенцам. Ведь, может быть, и не было бы нам на земле жалко, по крайней мере так уж очень жалко? <...> если расстояние действительно так влияет на гуманность, то рождается сам собою новый вопрос: на каком расстоянии кончается человеколюбие? [17, т. 25, с. 220].

Для Достоевского не имеет значения то, *где* нарушаются нравственные нормы (в России, на Марсе или на Балканах), его волнует сам *факт* нарушения этих норм. Единственной объединяющей силой, благодаря которой человек может осознать свою цельность, понять, что ему близки судьбы других людей, является православная вера: «И Христов человек ощущает себя как всечеловек, которому все человеческие существа близки как свои: свои в чувствованиях, свои в познании, свои в любви» [7, с. 224]. Левин же, как уже говорилось выше, отходит, по Достоевскому, от истинного понимания православной веры, если ему безразличны муки христиан-славян. Образы страдающих славянских православных детей вплетены в общую систему детских образов «Дневника», автор которого не может смириться с их «униженным и оскорбленным» положением, и они служат одним из доказательств необходимости всеславянства: «Все, что является православным, стремится к одной цели: к братскому объединению всех людей посредством евангельской любви и жертвенного служения всем людям» [7, с. 224].

Не менее важна религиозная компонента и при описании противников России. К таковым относится европейская цивилизация, проповедующая в католицизме, согласно Достоевскому, искаженного Христа. Гипотеза о том, что трактовка образов балканских славян как детей, подвергающихся насилию, также должна осуществляться в рамках целостного анализа «детской» темы «Дневника», подтверждается обращением Достоевского к образу паука как одного из мучителя славян («Ведь это избиение болгар — ведь это он допустил, куда — сам и сочинил» [17, т. 23, с. 110]): с пауком Достоевский сравнивает премьер-министра Англии Бенджамина Дизраэли (1804–1881), с 1876 г. носившего титул графа Биконсфильда. Писатель считает, что

...с Восточным вопросом забежала в Европу какая-то *piccola bestia* и мешает успокоиться всем добрым людям, всем любящим мир, человечество, процветание его, всем — жаждущим той светлой минуты, в которую кончится наконец-то хоть эта первоначальная, грубая рознь народов [17, т. 23, с. 107].

О различных животных, к аллегорическим образам которых в своем творчестве прибегал Достоевский, подробно пишет Р.В. Плетнев [9]. Говоря отдельно об образе паука, исследователь находит символическим его многократное повторение в художественном мире писателя («баня с пауками» Свидригайлова, «душа паука» у Аркадия в «Подростке» и др.) и замечает:

Насекомое-гад есть символ Зла, злобы, сладострастия и садизма. Я полагаю, что впервые яркий образ насекомого-гада явился у Д. в «Записках из мертвого дома». Таков прежде всего *убийца детей* [курсив мой. — Н.Л.], татарин Газин: «Мне иногда представлялось, что я вижу перед собою огромного, исполинского паука, с человека величиною... Он любил прежде резать маленьких детей, единственно из удовольствия» [9, с. 130].

Вот почему в интерпретации автора «Дневника» Дизраэли отнюдь не случайно назван пауком, *piccola bestia* («...действительно, ужасно похож; действительно, маленькая мохнатая *bestia*! И ведь как шибко бегают!» [17, т. 23, с. 110]), который сказал «в своей речи, что Сербия, объявив войну Турции, сделала поступок бесчестный и что война, которую ведет теперь Сербия, есть война бесчестная, и плюнув, таким образом, почти прямо в лицо всему русскому движению, всему русскому одушевлению, жертвам, желаниям, мольбам, которые не могли же быть ему неизвестны» [17, т. 23, с. 110]. Политика Англии, по Достоевскому, и есть действия такого паука, из-за которого страдают невинные славянские дети. Паук, будучи животным поганым и нечистым, в легендах «выступает противником Божьей Матери» [4, с. 646], его образ не менее важен и для понимания разницы в отношении Англии (и шире — Европы, «которая столь пострадает в своих интересах, если серьезно запретить туркам сдирать кожу с отцов в глазах их детей» [17, т. 25, с. 44]) и России к славянам: если образ паука, отсылающего к хтонической символике и мотиву детоубийства, связан с первой страной, то образ второй выстраивается Достоевским вокруг материнского, спасительного, православного начала.

Мотив материнского заступничества в «Дневнике» находит яркое отражение в рассказе «Мужик Марей», который, по мнению Приймы, «служит иллюстрацией к тезисам предшествующей публицистической главы «О любви к народу. Необходимый контракт с народом»» [10, с. 128] и раскрывает особенности русской ментальности. Однако он представляет интерес и в рамках анализируемой нами темы. Достоевский обращается к случаю из детства и повествует о том, как крепостной Марей улыбнулся ему, девятилетнему испуганному мальчику, «какою-то материнскою и длинною улыбкой» [17, т. 22, с. 48]. Марей не остался равнодушным к детским переживаниям рассказчика: «Уж я тебя волку не дам! — прибавил он, все так же матерински мне улыбаясь, — ну, Христос с тобой, ну ступай, — и он перекрестил меня рукой и сам перекрестился». Воспоминания о «нежной, материнской улыбке бедного крепостного мужика» [17, т. 22, с. 49], который любил детей просто так, а не из-за того, что его наградили бы за этот поступок, заставляют писателя сделать вывод об истинной красоте русского народа:

Любил он, что ли, так уж очень маленьких детей? Такие бывают. Встреча была уединенная, в пустом поле, и только бог, может, видел сверху, каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какою тонкою, почти женственною нежностью может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика [17, т. 22, с. 49].

При создании образа участливого и доброго Марей, символизирующего отзывчивый русский народ, неслучайно несколько раз использован эпитет «материнский»: он свидетельствует о заступническом национальном характере.

Применительно к славянскому контексту и образу детей эта идея также играет не последнюю роль. Достоевский убежден, что русский народ, «этот «развратный» и темный народ наш любит, однако же, смиренного и юродивого», верно понял суть восточного вопроса:

В самом деле, кто бы мог, в наше время, в нашей интеллигенции, кроме небольшой отделившейся от общего хора части ее, допустить, что народ наш в состоянии сознательно понимать свое политическое, социальное и нравственное назначение? Как можно было им допустить, чтоб эта грубая черная масса, недавно еще крепостная, а теперь опившаяся водкой, знала бы и была уверена, что назначение ее — служение Христу, а царя ее — хранение Христовой веры и освобождение православия [17, т. 25, с. 69].

В «Дневнике» неоднократно подчеркивается, что по отношению к балканским славянам и славянскому миру вообще Россия выступает матерью-заступницей, реализуя таким образом положительную модель взаимоотношений отцов и детей:

...Мать-Россия новых родных деток нашла, и раздался ее великий жалобный голос об них. И именно деток, и именно материнский великий плач, и опять-таки политическое великое указание в будущем, заметьте это себе: «мать их, а не госпожа!») И хоть бы даже и случилось так, что новые детки, не понимая дела, — на одну минутку, впрочем, — возроптали бы на нее: нечего ей этого слушать и на это глядеть, а продолжать благотворить с бесконечным и терпеливым материнством, как и должна поступить всякая истинная мать [17, т. 23, с. 102].

Матери-России суждено, по Достоевскому, стать гарантом славянскости, центром и движущей силой славянской идеи, которая обеспечила бы защиту национальной идентичности освобожденных православных народов. Писатель, прибегая к притче о блудном сыне, создает утопическую картину всеславянской гармонии через образ «родного гнезда», когда славянские «родные детки» обратятся к России, «прильнут к ней все, уже с полной, с детской доверенностью» [17, т. 26, с. 80]. России, в свою очередь, надлежит избегать любой формы политического опекуинства над славянами, желая расширить за их счет свою территорию («...да сохранит бог Россию от этих стремлений» [17, т. 26, с. 80]), только в данном случае отношения между Матерью-Россией и детьми-славянами достигнут такой степени единения, что произойдет обновление русской культуры за счет инославянского влияния и России откроются новые горизонты развития.

Будучи впечатленным турецкими зверствами на Балканах, Достоевский в «Дневнике писателя» уделяет значительное внимание рецепции русско-турецкой войны. При описании мучений славянских народов он нередко обращается к образу страдающего ребенка, который появляется и в других тематических блоках «Дневника», что позволяет говорить о нем как об одном из центральных. С одной стороны, автор приводит конкретные зарисовки страданий славянских детей, с другой — говорит о славянах в целом как о детях России, которые нуждаются в ее заступничестве и покровительстве. Славянская идея для писателя неразрывно связана с религиозной, и во имя подлинного Христа, чей лик сохранился в православии, Матери-России и должно освободить «родных деток», коими представлены славянские народы. Важное место в изображении европейского мира, не понимающего бескорыстного подвига России, занимает образ противника Божьей матери — паука, который в художественном наследии писателя прочно связан с негативной семантикой и мотивом убийства (в том числе — детей), а в «Дневнике» символизирует Дизраэли — «мучителя славян». Перспективным в оценке взгляда Ф.М. Достоевского на судьбу славян, русско-турецкую войну, восточный вопрос и — шире — геополитические интересы Российской империи как таковые представляется изучение соответствующих публицистических фрагментов «Дневника писателя» в рамках общего нравственного контекста произведения, не исключая из поля зрения художественные рассказы, так как обнаруживаемые параллели позволяют точнее определить особенности мировосприятия писателя, его осмысление духовной миссии России как матери-спасительницы славян.

Список литературы Исследования

- 1 *Батюто А.И.* Примечания // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т./отв. ред В.Г. Базанов; и др. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1983. Т. 25. Дневник писателя за 1877 год. Январь — август/текст подгот. и примеч. сост. А.В. Архипова и др. 470 с. (Полное собрание сочинений в тридцати томах).
- 2 *Виноградов В.Н.* Дипломатия великих держав в тупике Восточного кризиса // *История Балкан: судьбоносное двадцатилетие (1853–1878 гг.)*/отв. ред. В.Н. Виноградов. М.: КРАСАНД, 2012. С. 163–76.
- 3 *Волгин И.Л.* «Дневник писателя»: текст и контекст // *Достоевский: Материалы и исследования.* Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1978. Т. 3/ред. Г.М. Фридендер. С. 151–158.
- 4 *Гура А.В.* Паук // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т./под общей ред. Н.И. Толстого.* М.: Международные отношения, 2004. Т. 3: К — П.С. 646–648.
- 5 *Долинин А.С.* Вступительная статья («К истории создания «Братьев Карамазовых») // *Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования/под ред. А.С. Долинина.* Л.: Издательство Академии наук СССР, 1935. С. 9–80.
- 6 *Захаров В.Н.* Полемика как диалог: Достоевский в споре с Л. Толстым // *Проблемы исторической поэтики: сб. науч. тр./отв. ред. В.Н. Захаров.* Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2013. Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. С. 242–255.
- 7 *Иустин (Попович), преп.* Достоевский о Европе и славянстве. М.; СПб: Сретенский монастырь, 2002. 288 с.
- 8 *Кочуков С.А.* Ф.М. Достоевский и русско-турецкая война 1877–1878 годов // *Известия Саратовского университета.* 2010. Т. 10. Серия «История. Международные отношения». Вып. 2. С. 69–73.
- 9 *Плетнев Р.В.* *О животных в творчестве Достоевского* // *Новый журнал (The New Review).* Нью-Йорк: New Review Inc, 1972. Кн. 106. С. 113–133.
- 10 *Прийма И.Ф.* Славянская идея и способы ее воплощения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского: дис.... канд. филол. наук. СПб., 2016. 240 с.
- 11 *Пушкарева В.С.* Дети и детство в творчестве Ф.М. Достоевского и русская литература второй половины XIX века. Белгород: Изд-во Белгородского гос. ун-та, 1998. 103 с.
- 12 *Степанова Т.А.* Художественно-философская концепция детства в творчестве Ф.М. Достоевского: дис.... канд. филол. наук. М., 1989. 199 с.
- 13 *Тарасов Б.Н.* «Будущее человечество...» // *Тарасов Б.Н.* Поиски правды. Литературно-критические статьи. М.: Молодая гвардия, 1984. С. 25–44.
- 14 *Тарасова Н.А.* «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского (1876–1877): Критика текста. М.: Квадрига; МБА, 2011. 392 с.
- 15 *Улунян А.А.* Апрельское восстание 1876 г. в Болгарии и Россия. М.: Наука, 1978. 215 с.
- 16 *Чуркина И.В.* Россия, славянофилы и зарубежные славяне. Очерки истории. М.: Индрик, 2020. 368 с. DOI: 10.31168/91674-589-4

Источники

- 17 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т./отв. ред В.Г. Базанов; и др. Л.: Наука, 1972–1990. (Полное собрание сочинений в тридцати томах)

© 2024. Natalia A. Lunkova
Saint-Petersburg, Moscow, Russia

**“MOTHER RUSSIA DISCOVERS NEW REAL CHILDREN”:
ON THE ROLE OF THE CHILD’S IMAGE IN INTERPRETATIONS OF SLAVIC
IDEA IN
“A WRITER’S DIARY” BY FYODOR DOSTOEVSKY**

Acknowledgements: The research was performed with support of Russian Science Foundation grant no. №23-78-10045, titled ‘National Movements in the Optics of Imperial Legitimacy: Revolutions, Uprisings, Riots and Rebellions in Slavic Lands in the Rhetoric of Russian Authorities during the Long Nineteenth Century.’

Abstract: Perceptions of the Russo-Turkish War and Russia’s foreign policy of the 1870s received much attention in “A Writer’s Diary” by Fyodor Dostoevsky. Within the narrative of Slavic suffering in the Balkans, the writer frequently employs the image of a suffering child, the central motif in the “Diary.” This paper argues for the importance of examining sections related to the Eastern Question within the broader ideological context of Dostoevsky’s journal. The identification of parallels between journalistic and artistic segments facilitates a more comprehensive understanding of the author’s perspective on the Slavic idea, particularly the significance of the child’s image in its portrayal throughout the “Diary.” While the author provides vivid depictions of Slavic children’s sufferings, he also characterizes Slavs collectively as Russia’s children in need of its advocacy and protection. The portrayal of suffering Slavic Orthodox children is integrated into the overarching system of child imagery in the “Diary,” serving as poignant evidence for the necessity of pan-Slavism. Dostoevsky associates the liberation of Orthodox peoples in the Balkans with Russia’s religious mission, emphasizing its duty to provide altruistic assistance to Slavic “children” in the name of true Christ, whose genuine image endures solely within Orthodoxy.

Keywords: Dostoevsky, Pan-Slavism, Orthodoxy, Russo-Turkish War, Child Imagery, Spider Motif, Maternal Figure.

Information about the author: Natalia A. Lunkova, Junior Researcher, Institute of History, St. Petersburg State University, Universitetskaia Emb, 7/9, 199034 St. Petersburg, Russia; Junior Researcher, Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32A, 119334 Moscow.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9193-3890>

E-mail: lunkova_n@mail.ru

Received: March 15, 2024

Approved after reviewing: April 18, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Lunkova, N.A. “Mother Russia Discovers New Real Children”: On the Role of the Child’s Image in Interpretations of the Slavic Idea in “A Writer’s Diary” by Fyodor Dostoevsky. *Vestnik slavianskikh kul’tur*, vol. 73, 2024, pp. 196–208. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-196-208>

References

- 1 Batiuto, A.I. "Primechaniia" ["Comments"]. *Dostoevskii, F.M. Polnoe sobranie sochinenii*, [Complete Works], vol. 25. 'Dnevnik pisatel'ia' za 1877 god. Ianvar' — avgust [A Writer's Diary for the Year 1877. January-August]. Leningrad, Nauka Publ., 1983. 470 p. (In Russ.)
- 2 Vinogradov, V.N. "Diplomatiia velikikh derzhav v tupike Vostochnogo krizisa" ["The Diplomacy of Great Powers at a Deadlock in the Eastern Crisis"]. *Istoriia Balkan: sud'bonosnoe dvadtsatiletie (1853–1878 gg.)* [History of the Balkans: Fateful Twenty Years (1853–1878)]. Moscow, KRASAND Publ., 2012, pp. 163–176. (In Russ.)
- 3 Volgin, I.L. "Dnevnik pisatel'ia": tekst i kontekst' ["A Writer's Diary: Text and Context"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 3. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 151–158. (In Russ.)
- 4 Gura, A.V. "Pauk" ["Spider"]. *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary], vol. 3. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2004, pp. 646–648. (In Russ.)
- 5 Dolinin, A.S. "Vstupitel'naia stat'ia ("K istorii sozdaniia "Brat'ev Karamazovykh")" ["Introductory Article (On the History of Creating "The Brothers Karamazov")"]. *F.M. Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Fyodor Dostoevsky: Materials and Research]. Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ, 1935, pp. 9–80. (In Russ.)
- 6 Zakharov, V.N. "Polemika kak dialog: Dostoevskii v spore s L. Tolstym" ["Dialogue as Polemics: Dostoevsky in Dispute with Leo Tolstoy"]. *Problemy istoricheskoi poetiki. Vyp. 11: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Vyp. 8* [Issues of Historical Poetics. Vol. 11: The Gospel Text in Russian Literature of the XVIII-XX Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre, issue 8]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, pp. 242–255. (In Russ.)
- 7 Iustin (Popovich), Saint. *Dostoevskii o Evrope i slavianstve* [Dostoevsky on Europe and Slavic Identity]. Moscow, St. Petersburg, Sretenskii monastyr' Publ., 2002. 288 p. (In Russ.)
- 8 Kochukov, S.A. "F.M. Dostoevskii i rusko-turetskaia voina 1877–1878 godov" ["Fyodor Dostoevsky and the Russo-Turkish War of 1877–1878"]. *Izvestiia Saratovskogo universiteta*, vol. 10, 2010, Series Istoriia. Mezhdunarodnye otnosheniia [History. International Relations], issue 2, pp. 69–73. (In Russ.)
- 9 Pletnev, R.V. 'O zhivotnykh v tvorchestve Dostoevskogo' ['On Animals in Dostoevsky's Works']. *Novyi zhurnal (The New Review)*. New York, New Review Inc, 1972, pp. 113–133. (In Russ.)
- 10 Priima, I.F. *Slavianskaia ideia i sposoby ee voploshcheniia v 'Dnevnikе pisatel'ia' F.M. Dostoevskogo* [The Slavic Idea and Its Manifestation in Fyodor Dostoevsky's 'A Writer's Diary': PhD Dissertation Thesis]. St. Petersburg, 2016. 240 p. (In Russ.)
- 11 Pushkareva, V.S. *Deti i detstvo v tvorchestve F.M. Dostoevskogo i ruskaia literatura vtoroi poloviny XIX veka* [Children and Childhood in the Works of Fyodor Dostoevsky and Russian Literature of the Second Half of the 19th Century]. Belgorod, Belgorod State University Publ., 1998. 103 p. (In Russ.)
- 12 Stepanova, T.A. *Khudozhestvenno-filosofskaia kontseptsiiia detstva v tvorchestve F.M. Dostoevskogo* [Artistic-Philosophical Concept of Childhood in the Works of Fyodor Dostoevsky: PhD Dissertation Thesis]. Moscow, 1989. 199 p. (In Russ.)

- 13 Tarasov, B.N. “Budushchee chelovechestvo...” [“The Future of Humanity...”]. Tarasov, B.N. *Poiski pravdy. Literaturno-kriticheskie stat’i* [Search for Truth. Literary-Critical Articles]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1984, pp. 25–44. (In Russ.)
- 14 Tarasova, N.A. “Dnevnik pisatel’ia” F.M. Dostoevskogo (1876–1877): *Kritika teksta* [“A Writer’s Diary” by Fyodor Dostoevsky (1876–1877): Text Criticism]. Moscow, Kvadriga Publ., MBA Publ., 2011. 392 p. (In Russ.)
- 15 Ulunian, A.A. *April’skoe vosstanie 1876 g. v Bolgarii i Rossii* [The April Uprising of 1876 in Bulgaria and Russia]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 215 p. (In Russ.)
- 16 Churkina, I.V. *Rossii, slavianofily i zarubezhnye slaviane. Ocherki istorii* [Russia, Slavophiles, and Foreign Slavs]. Moscow, Indrik Publ., 2020. 368 p. (In Russ.)
DOI: 10.31168/91674-589-4

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-209-221>

УДК 81-119

ББК 80

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. Л.М. Бузинова
г. Москва, Россия

© 2024 г. Д.А. Журавлева
г. Москва, Россия

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭМЫ С.А. ЕСЕНИНА «ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК»: ВНУТРЕННЯЯ СТРУКТУРА И КОНТЕКСТ ПРОЧТЕНИЯ

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию лингвистического потенциала поэтического текста на примере поэмы С.А. Есенина «Черный человек». Поэтический текст рассматривается как сложная взаимообусловленная структура, в которой характеризуются отношения между фонологической, синтаксической и лексической организациями текста. Каждый уровень языка или их тесное взаимодействие может являться доминирующим в формировании главной идеи произведения. Звуковая сторона непосредственно влияет на форму и содержание, наделяя произведение С.А. Есенина необходимым смыслом и тональностью. Определенное настроение создают фонетические стилистические приемы: ассонанс и аллитерация. Для того, чтобы вызвать болезненные и мрачные чувства у читателя, на лексическом уровне используются эпитеты с негативной стилистической окраской, метафоры, контекстные антонимы, олицетворения и сравнения. Что касается синтаксических средств выразительности, основными приемами в данном случае являются рефрены, инверсия, умолчание, восклицание и риторический вопрос. Таким образом, предложенный формат анализа поэтического текста позволяет более наглядно раскрыть драматичность главной идеи и ощутить особую мрачную атмосферу, влияющую на эмоциональное и психологическое восприятие поэмы читателем.

Ключевые слова: поэма, поэтическое содержание, языковые уровни, структура, фонетика, лексика, стилистика.

Информация об авторах:

Людмила Михайловна Бузинова — доктор филологических наук, доцент, Московский Международный университет, Ленинградский просп., д. 17, 125040 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2721-3482>

E-mail: rluda@mail.ru

Дарья Андреевна Журавлева — член временной научно-практической группы.

E-mail: dashaju_u@mail.ru

Дата поступления статьи: 01.08.2023

Дата одобрения рецензентами: 20.03.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Бузинова Л.М., Журавлева Д.А. Лингвистический анализ поэмы С.Е. Есенина «Черный человек»: внутренняя структура и контекст прочтения // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 209–221.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-209-221>

Поэма С.А. Есенина «Черный человек» является одним из наиболее значимых произведений русской поэзии XX в., которое обладает широким контекстом исторических и культурных событий. С.А. Есенин использует простую и доступную речь, а также нестандартные стихотворные формы, что отражается на развитии русской поэзии в целом. Поэтому изучение стиля и языка поэмы, который отличается от традиционных форм русской поэзии, видится актуальным. Основное направление исследования определяется рассмотрением произведения в корреляции с уровнями языковой системы (фонетический, грамматический, лексический).

Целевая установка обусловила отбор специальных методов и приемов научного анализа. Научно-методологический аппарат включает специфичные приемы лингвистических исследований — стилистический анализ, дескриптивно-сопоставительный анализ, описание и обобщение и т. п.

Поэтический текст представляет собой сложный структурированный механизм, характеризующийся наличием целого ряда отличительных особенностей. Прежде всего стоит отметить воздействие на эмоциосферу, т. е. на «весь комплекс духовной человеческой восприимчивости» [5, с. 131]. Как отмечает Л.М. Бузинова, «переживания и проявления отдельных эмоций пронизывают человеческую систему представлений о мире» [2, с. 69], что достигается через практические функции поэтического текста.

Однако главной особенностью поэтического текста является взаимодействие всех компонентов и их нерасчленимость в тексте. Справедливо отмечает Е.Г. Эткинд, «особенность поэзии в том и заключается, что все составляющие ее смысловые и формальные, внутренние и внешние элементы нерасчленимы, — они взаимосвязаны и зависят друг от друга» [17, с. 21]. При таком взаимодействии формируется содержание и суть произведения, понять которые можно только при целостном восприятии текста.

В сравнении с прозаическими произведениями, где лексика и синтаксис являются главными элементами текста, в поэзии, кроме этого, значимую роль играет звуковая сторона, которая включает в себя следующие три составляющие: *стихотворный метр, размер и рифму*.

Под метром понимают закономерное чередование сильных и слабых слогов (стоп) в стихе, которое создает звуковую организацию поэтической речи [13]. Метром можно считать идеальное чередование слогов, так как под влиянием фонетических законов языка метрическая схема изменяется, тем самым нарушая четкую закономерность [13]. За счет этих нарушений создается ритм, который представляет собой соблюдение правил метра с учетом особенностей фонетики, получается, что ритм, используя схему, создает естественное звучание, тем самым придавая индивидуальность и экспрессивность всему тексту [22]. Следует добавить, что ритм является «носителем значения», он усиливает изобразительность, подчеркивает определенные идеи и чувства, влияет на тональность и настроение стиха [16, с. 294].

Тем не менее, метр является базой в поэзии, так как он организует звуковой состав поэтического текста, что позволяет нам говорить о системах стихосложения. Общеизвестно, что всего существует три таких системы: силлабическая, тоническая и силлабо-тоническая. Для русской литературы классической системой стихосложения стала силлабо-тоническая [10, 15, 19].

Помимо метра, ритма и размера, важной частью звуковой стороны текста является рифма. Связность строк создает ощущение целостности и завершенности текста, позволяющее рифме выразить их одинаковость, что усиливает ритм и гармонию стиха [20]. При этом на восприятие стиха также влияет организация звуков в тексте, иначе эвфония. Под ней мы понимаем «преобладание приятных для слуха звуковых сочетаний» [1, с. 330], которые помогают в создании эмоционального воздействия на читателя и тональности текста.

Остановимся на лексической составляющей, В.В. Виноградов справедливо пишет: «любое языковое явление при специальных функционально-творческих условиях может стать поэтическим. <...> Сами по себе слова не имеют никакой поэтической ценности» [5, с. 139–140], — подразумевая под «условиями» звуковую сторону текста, его синтаксис, свободу в сочетании слов и изменении их значений. Для поэтического текста важной частью является тематическая сетка, которая раскрывает тематику и сюжет стиха, передает его идейную основу читателю путем использования повторяющихся значений слов [9].

Лексическое значение разделяется на денотативное и коннотативное, последнее содержит «эмоциональный, оценочный, экспрессивный и стилистический компоненты значения» [1, с. 154]. «Коннотация усиливает значение слова, тем самым делая образность художественного текста более яркой и насыщенной» [4, с. 43].

Как отмечает Ю.В. Казарин, «поэзия не называет, а творит новые названия известных реалий, которые уже имеют свои «языковые» имена, <...> и в основе такой реноминации, <...> лежат функции не столько информативности, сколько отношения, экспрессивности и концептуализации» [10, с. 12], т.е. лексика в поэтическом тексте, используя основные и переносные значения, построенные на ассоциациях стойких или неожиданных, сильнее воздействует на эмоции читателя, точнее и тоньше передает идею и чувства писателя.

Известно, что С. Есенин начал работу над поэмой «Черный человек» [21] еще в 1923 г. во время поездки в Америку со своей женой — Айседорой Дункан. По словам современников последние два года жизни писатель страдал от тяжелой затяжной депрессии и алкоголизма, чему поспособствовало множество факторов, среди которых: разочарование в политической ситуации, расставание с А. Дункан, травля прессой творчества поэта, постоянное чувство одиночества и невостребованности. Такое состояние С. Есенина легло в основу поэмы «Черный человек», которая стала одним из его последних произведений.

Отражающая депрессивное состояние автора, поэма «Черный человек» является глубоким философским произведением, представляющим собой безжалостный самоанализ, рефлексию на тему саморазрушения. Языковой мир есть не что иное, как «репрезентант концептуального мира, который в свою очередь репрезентирует реальный объективный мир» [2, с. 66]. Поэму «Черный человек» можно считать откровенной исповедью автора — «исповедью горячего сердца», предельно искренней и беспощадной к самому себе» [7, с. 123]. Исходя из «доминантной интенции» автора, в частности глубокой искренности, выражения сокровенных мыслей, эмоциональности,

данное произведение можно отнести к исповедальной лирике [8, с. 32]. Тем не менее, однозначно жанр поэмы сложно определить, поскольку она содержит в себе характеристики сразу трех родов литературы, что способствует раскрытию идейного содержания текста в более динамичной форме.

В «Черном человеке» эпос представлен следующими характерными для указанного рода признаками. Во-первых, в поэме используется такой литературный прием, как встроенное повествование, содержание истории внутри основного действия. В данном случае этот прием реализован через речь Черного человека, рассказывающего жизнь одного поэта-лирическому герою, что ложится в основу развития поэмы. Во-вторых, наличие в тексте описаний (строфы 12 и 13), диалогов (строфы 4-9 и 14-19) и рефренов (строфы 1 и 11, 6 и 18). В-третьих, поэма характеризуется последовательной линией повествования, содержащей элементы сюжета, и использованием хронотопа. Место действия поэмы происходит в замкнутом пространстве, предположительно в спальне лирического героя (*на кровать ко мне садится*), время действия — ночью, зимой (*ночь морозная/покрыта сыпучей и мягкой известкой*). Сюжет поэмы разделяется на пять частей, которые необходимо рассматривать «в совокупности с экстралингвистическими факторами: прагматическими, социокультурными, психологическими, а также другими, определяющими способ реализации в нем иллокутивной цели адресанта» [4, с. 78]:

1. Экспозиция (строфа 1). Вводная часть поэмы, дающая читателю представление о положении лирического героя накануне предстоящих событий: угнетенное психическое и физическое состояние (*я очень и очень болен*), которое, по предположению автора, могла быть вызвана чрезмерным употреблением алкоголя (строки 6-7);
2. Завязка (строфы 2-10). Данная часть вводит ключевой образ поэмы — Черного человека, который приходит к лирическому герою и начинает рассказывать ему историю жизни одного «скандального» поэта, что запускает развитие произведения;
3. Развитие действия (строфы 11-146 строка). Часть, показывающая нарастающий конфликт между персонажами: характер второго монолога Черного человека становится грубее, что вызвало у лирического героя агрессивную, эмоциональную реакцию;
4. Кульминация (строки 147-150). Пик напряжения в поэме выражен попыткой лирического героя избавиться от Черного человека ударом тростью;
5. Развязка (строфа 20). Заключительная часть поэмы раскрывает сущность Черного человека, который в действительности является иллюзорным явлением. Развязка произведения имеет открытый финал, не раскрывающий истинную природу происхождения Черного человека и будущего лирического героя.

К лирике позволяют относить поэму «Черный человек» раскрытые в ней темы, традиционно характерные для указанного рода литературы, использование экспрессивно окрашенной лексики и повествование от первого лица [15]. В произведении поднимаются темы, связанные с вопросами экзистенциализма (стремление понять настоящие причины тяжести человеческой жизни) и нравственности: неверность жизненного пути, лицемерие, одиночество, творческий кризис. Данные вопросы раскрыты через форму исповеди, поскольку таким образом автор поэмы выражает свое глубокое разочарование в самом себе и в своих действиях. Об автобиографичности

произведения говорят неоднократные отсылки к биографии самого Сергея Есенина. Тема неверности выбора жизненного пути отражает критику С. Есениным новой власти (*проживал в стране самых отвратительных громил и шарлатанов*). Тема одиночества воплощена ощущением себя лишним на родине (*ни гостя, ни друга не жду*) и отсылает к неудачному браку с А. Дункан (*какую-то женщину, сорока с лишним лет*). Тема лицемерия подразумевает публичное поведения писателя, постоянно носившего на публике маску веселости (*приносят изломанные и лживые жесты/казаться улыбчивым и простым — самое высшее в мире искусство*). Тема творческого кризиса отражает критику прессой произведений поэта, что в свою очередь негативно повлияло на их восприятие самим С. Есениным (*дохлую томную лирику/забавный народ*). Помимо всего вышеперечисленного, на автобиографичность поэмы указывает строфа 17, где упоминается место рождения (*может, в Рязани*) и внешность поэта (*желтоволосый, с голубыми глазами*).

Черты драмы в произведении «Черный человек» проявляются за счет его композиционной организации. Текст, состоящий из двадцати строф, разделяется ровно на две части, имеющие симметричную структуру, что придает поэме сходство с пьесой из двух действий: экспозиция (строфы 1 и 11); диалог Черного человека с лирическим героем, где реплика Черного человека имеет вид монолога и занимает большую часть поэмы (строфы 4–8 и 14–18), и ремарки автора (строфы 2, 3, 10 и 12, 13, 20).

Таким образом, объединение черт трех родов литературы в поэме «Черный человек» позволило наиболее контрастно и экспрессивно развить такой литературный прием, как «двойничество», который способствует углублению рефлексии, раскрытию концептуальной информации текста и эмоциональному воздействию на читателя. Во многом эффект создается благодаря применению формы диалога, приводящего к нарушению читательского ожидания вследствие ирреальности образа Черного человека (*никого со мной нет*) и его схожести во внешних характеристиках с лирическим героем (*глаза покрываются голубой блевотой — голубыми глазами; приподняв свой цилиндр — я в цилиндре стою*), что создает ощущение театра одного актёра.

Рассмотрим подробнее образ Черного человека, который изображается в качестве порицающего двойника лирического героя, поскольку воплощает собой его отрицательные свойства. Критика Черным человеком жизни лирического героя заключается в осмеивании и осуждении его действий через укоризненный и саркастический тон, тем самым данный образ предстает перед читателем в качестве обличителя.

Открытый финал произведения не раскрывает истинную сущность Черного человека, его природу, вследствие чего можно выдвинуть несколько возможных версий того, чем он может являться. Первая версия, заключается в рассмотрении образа Черного человека в качестве inferнального существа, посланного лирическому герою. Согласно данной версии, Черный человек является демоном, пришедшего обличить грехи лирического героя перед его скорой кончиной, что подтверждается использованием лексических единиц, относящихся к религиозной и мистической тематике: *по мерзкой книге* (образ Книги Жизни), *до дьявола, не на службе живешь водолазовой* (водолаз — устаревшее жаргонное обозначение священнослужителей) [6, с. 5], *покой перекрестка* (в фольклоре обычно связывают с выбором между жизнью и смертью), *ночная зловещая птица* (образ совы как символа дьявола и несчастья, поскольку содержит эпитеты с негативной коннотацией *ночная, зловещий*).

Вторая версия рассматривает образ Черного человека как альтер эго лирического героя, темную сторону его личности; интерпретирует Черного человека как скрытое «Я» в раздвоенном самосознании лирического героя. Таким образом, Черный человек и лирический герой — один человек, обличающий сам себя. Данная версия формируется на схожих внешних характеристиках персонажей, а также благодаря образу зеркала, символизирующего одновременную тождественность и противоположность героев. Указанный образ прослеживается на нескольких уровнях: на композиционном уровне — симметричность структуры двух частей, на лексическом — словосочетание «разбитое зеркало» и использование контекстных антонимов, на синтаксическом — группа рефренов. Третья версия заключается в интерпретации образа Черного человека как галлюцинации, вызванной постоянной бессонницей (*спать не дает мне всю ночь; глупо страдал бессонницей*) и пьянством (*осыпает мозги алкоголь*).

Однако учитывая автобиографичность поэмы «Черный человек» и годы ее создания, которые были одними из наиболее тяжелых в жизни С. Есенина, введение двойника позволяет поэту передать свое депрессивное состояние в пугающей манере. Вследствие чего мы склоняемся к трактовке образа Черного человека как теневого темного «Я» героя. Противопоставление Черного человека и лирического героя отражает внутренний конфликт автора: искажение самоощущения и самоопределения под действием чрезмерной самокритики и самоуничужения, что привело к разочарованию в себе и чувству безысходности. Таким образом, главная идея поэмы «Черный человек» — это откровенный трагичный монолог исповедального характера про распад собственной личности из-за внутреннего конфликта.

Трагизм произведения, прежде всего, достигается благодаря идейно-композиционной организации текста, которая отражает фактуальную и концептуальную информацию. Однако на верное восприятие поэмы также влияет идейно-эстетическое содержание, задающее пугающий мрачный тон, который играет важную роль в формировании главной идеи.

Начнем с фонологических характеристик поэмы «Черный человек». Произведение написано тоническим стихосложением, дольником — от одного до двух (в нашем случае трех) безударных слогов. Метр поэмы неравномерный, отсутствует четкое распределение ударных слогов, которые колеблются от двух до пяти ударений в строке. Вследствие чего ритм становится ассиметричным и прерывистым, однако четким и медленным, что подчеркивает все ударные слова и придает тексту ощущение мрачности и нарастающей тревожности. Заданные метром ритм и тон усиливаются смешанной рифмой, преимущественно заключающейся в рифмовке последней строки с третьей, третьей строки с конца с второй, а также их вариациях. Помимо эвфонической функции, рифма также выполняет семантическую: она акцентирует внимание на рифмованные пары, тем самым усиливая их значение, углубляя их стилистическую окраску. Например, *боль — алкоголь, невмочь — ночь, птица — садится, мирику — лирику, Рязани — глазами* и т. д.

Обострению обстановки, ее нагнетанию, способствуют также фонетические стилистические приемы: ассонанс и аллитерация. Ассонанс представлен неоднократными повторениями звуками «а» (*сам не знаю, откуда взялась эта боль; голова моя машет ушами* и т. д.) и «о» (*друг мой, друг мой, я очень и очень болен; какого-то прохвоста и забулдыги* и т. д.), которые подчеркивают главные по смыслу слова, содержащие данные звуки. Аллитерация заключается в частом использовании на протяжении

всего текста таких согласных, как «ч», «ш», «щ» и «с» (*маячить больше невмочь; черный человек; слушай, слушай; гнусава надо мной, как над усопшим монах* и т. д.), придающих тексту ощущение шепота, что усиливает зловещую тональность. Таким образом, метроритмическая организация текста воплощает драматичность главной идеи и создает мрачную атмосферу, влияющую на эмоциональное и психологические восприятие читателя поэмы.

Перейдем к следующему компоненту поэтического текста, к лексическому уровню языка. Подобно фонологическим характеристикам, лексика отражает депрессивность и скорбность за счет использования группы слов с негативной стилистической окраской и лексических стилистических средств выразительности. Вместе с этим лексика передает заданный конфликт путем применения контекстных антонимов, относящихся к вечному противопоставлению белого и черного как символов жизни и смерти [11], хорошего и плохого.

Основными лексическими стилистическими средствами, применяемые С. Есениным на протяжении всего текста, являются: эпитеты, метафоры, олицетворения и сравнения. Наиболее употребляемый троп в поэме «Черный человек» — эпитет, функцией которого является интенсификация изобразительности, вследствие чего формируется пространство художественного текста. Преимущественно используются эпитеты с негативной стилистической окраской для создания угнетающего эффекта: *пустым, безлюдным, черный, мерзкой, отвратительных, скверной, неловкие, несчастных, изломанные, лживые, тяжелых, грустно, скандального, водолазовой, бесстыдно, нагло, зловещая, небрежно, ненужно, глупо, толстыми, дохлую, томную, прыщавой, разбитое*. Помимо этого в тексте применяются эпитеты с положительной окраской, однако они также служат для создания ощущения обреченности, поскольку употребляются в саркастическом тоне: *прекраснейших, веселые, высокой, лучшей, изящен, хватистой, улыбчивым, простым, высшее, голубой, сыпучей, мягкой, забавный, желтоволосый*.

Следующие средства выразительности в «Черном человеке» — это метафора и олицетворение, которые придают образность и выразительность поэме. Метафоры характерны для такого литературного направления, как имажинизм [12], к которому некоторое время принадлежал С. Есенин. Особенностью данных метафор является создание образов, которые усиливают художественную выразительность текста, но при этом затемняют смысл. К таким метафорам относятся: *осыпает мозги алкоголь, ей на шею ноги маячить больше невмочь, снег до дьявола чист, глаза покрываются голубой блевотой, деревянные всадники сеют копытливый стук, сыпучей и мягкой известкой*. Олицетворение также характеризуется высокой образностью: *голова моя машет ушами, метели заводят веселые прялки, деревья... съехались в нашем саду, месяц умер, синее в окошко рассвет, что ты, ночь, наковкала*. Кроме этого смысловой оттенок метафор и олицетворений детализируется за счет использования такого стилистического приема, как сравнение: *как рошу в сентябрь, как крыльями птица, как над усопшим монах, как всадники*.

Благодаря целому ряду слов с негативной коннотацией поэма вызывает у читателя болезненные и мрачные чувства, что позволяет точнее передать основную идею произведения. Прежде всего, следует отметить, что данный ряд слов условно можно разделить на несколько групп. Первая — это вышерассмотренные эпитеты, отвечающие за высокую изобразительность и конкретизацию настроения поэмы.

Вторая группа слов обозначает тяжелое душевное и физическое состояние человека, она представлена следующими лексическими единицами: *болен, боль, мук, бессонницей, алкоголь, блевотой, тоску, страх, утраты, маячить, невмочь, усопшим*. Третья группа состоит из глаголов, которые воспроизводят искаженность голоса Черного человека, характеризуя образ как отрицательный: *гнусавить, бормочет, хрипит*. Четвертая группа соответствует презрительному отношению Черного человека к лирическому герою, уменьшительно-ласкательные и разговорные слова используются для насмешки: *мирику, ляжками*. Пятая группа включает в себя обценную и сниженную лексику: *прохвоста, забулдыги, громил, шарлатанов, жулик, вор, подлецов, урод, высокой и лучшей марки* (употребляется для обозначения отрицательных черт человека), что выражает враждебное отношение автора к самому себе.

Помимо вышперечисленного, главную идею произведения «Черный человек» помогает раскрыть использование контекстных антонимов. Учитывая, что поэма является исповедью автора, по сути одним длинным монологом, контекстные антонимы раскрывают внутренний конфликт поэта, вызванного столкновением двух представлений о себе: прежнего, по представлениям автора лицемерного и заблуждающегося, и нового, обличающего собственные пороки. Контекстные антонимы представлены следующими парами: *мерзкой книге — в книге много прекраснейших мыслей; страна самых отвратительных громил и шарлатанов — в декабре в той стране снег до дьявола чист; когда тебе грустно — казаться улыбчивым; человек тот авантюрист — кто-нибудь из подлецов*.

Указанный конфликт также усугубляется противопоставлением символики жизни и смерти путем включения в произведение соответствующей системы образов, подчеркивающей безысходность автора неоднократными скрытыми отсылками на тему смерти.

Одним из основных образов является образ двойника лирического героя. Согласно сложившейся литературной традиции, введение допсельгангера в произведение предвещает скорейшую смерть лирическому герою [18], а его попытка избавиться от двойника в нашем случае представлена ударом тростью (*летит моя трость прямо к морде его*), трактуется как последующее совершение лирическим героем самоубийства.

Следующие образы, предрекающие смерть, — образ зимы, образ перекрестка, символизирующий противостояние жизни и смерти [12], а также употребление в поэме лексем, имеющих общее значение «гибель»: *месяц умер, как над усопшим монах, маячить больше невмочь*.

Последний образ поэмы — это образ зеркала, который, как упоминалось выше, прослеживается сразу на нескольких уровнях, отражая две версии природы образа Черного человека: теневое «Я» и inferнальный посланец. Однако эпитет в конце произведения, *разбитое зеркало*, подчеркивает трагизм положения лирического героя, поскольку, согласно народным приметам, разбитое зеркало — к беде.

Таким образом, опираясь на работы исследователей структурной организации художественного текста (А.А. Потеня, М.М. Бахтин, В.П. Григорьев и др.), можно отметить, что лексический уровень развернуто отображает заданный конфликт в тексте как на жанрово-композиционном при помощи введения системы образов, так и на идейно-эстетическом уровне, усиливающим чувственно-эмоциональный потенциал поэмы, который заключается в трагическом и саркастическом тоне текста, вызывающем противоречивые и скорбные чувства у читателя.

Подобно метроритмической и лексической организациям в тексте «Черный человек», синтаксическая организация имеет значительное влияние на формирование интонации и атмосферы произведения. Основными приемами в данном случае являются синтаксические стилистические средства выразительности, которые включают в себя рефрены, инверсию, умолчание, восклицание и риторический вопрос.

Наиболее употребляемый синтаксический прием в поэме — это рефрен, который выполняет функции как художественно-эстетического характера, так и семантического. Рефрен углубляет мрачность и тревожность тона поэмы, усиливает значение повторяемых слов, а также акцентирует внимание читателя на них. В «Черном человеке» рефрен представлен повтором слов и строф. Начнем с рассмотрения повторяемых лексических единиц. В первой строке поэмы используется повтор фразы «друг мой», который подчеркивает отчаяние лирического героя, что усиливается последующим повтором слова «очень» во второй строке. Начиная со второй строфы на протяжении всего текста используется рефрен словосочетания «черный человек» и слова «черный». Данные повторы, во-первых, обращают внимание читателя на данный образ, прежде всего, на его темноту и враждебность, во-вторых, подчеркивают назойливость и упрямство Черного человека, донимающего лирического героя. Повтор слова «слушай» в 27 строке и рефрен данной фразы (*Слушай, слушай*) в четырнадцатой строфе концентрируют внимание читателя на последующем повествовании. Вместе с этим данный рефрен нагнетает обстановку, создает жуткую атмосферу, чему также способствует повтор слова «ближе» в четырнадцатой строфе. Рефрен фразы «ты, ночь» в двадцатой строфе также акцентирует внимание на повторяемом слове, подчеркивая, что время действия поэмы относительно короткое, длиной в одну ночь.

Вместе с этим, в поэме повторяются несколько строф. Рефрен первой строфы в одиннадцатой строке служит для создания композиционной структуры текста, характерной для драмы, а также для подчеркивания депрессивного, болезненного состояния лирического героя. Рефрен шестой строфы в восемнадцатой строке образует антитезу, противопоставляющую как сами строфы, так и окружающий их контекст. Таким образом, данный рефрен противопоставляет повзрослевшего лирического героя юному, который обладал чистотой и простотой, ныне утраченными лирическим героем (*бесстыдно и нагло обокравший кого-то*), что подчеркивает тему разочарования в себе.

Следующие синтаксические стилистические приемы используются для повышения художественности и экспрессивности повествования, что в свою очередь влияет на формирование ритма и раскрытие главной идеи поэмы. Инверсия, используемая в тексте, придает ему более высокий, лирический тон, а также поддерживает заданный ритм и рифму: *осыпает мозги алкоголь, много мук приносят изломанные и лживые жесты, плачет ночная злоецающая птица, тайно придет «она», синее в окошко рассвет*. Такие средства, как умолчание (строки 26, 87, 134, 150, 151, 157, 158), восклицание (строки 64, 65, 103, 111, 119, 143, 144, 153) и риторический вопрос (строки 114, 118, 154), способствуют наиболее заостренной передаче чувств персонажей, что в свою очередь отражает высокую личную значимость заданного конфликта для самого автора. Помимо этого, указанные приемы подчеркивают значения тех фраз, в которых они используются.

Таким образом, проанализировав поэму «Черный человек» С. Есенина, можно сказать, что она является хорошим примером взаимодействия и неразделимости всех трех компонентов поэтического текста, поскольку каждый из них несет семантическое значение, влияющее на формирование главной идеи. С помощью анализа выявлено,

что композиция и поднятые в тексте темы являются основой главной идеи, которая в полной мере раскрывается благодаря идейно-эстетическому содержанию, включающем в себя метроритмическую и синтаксическую организации, а также стилистические средства выразительности и негативную стилистическую окраску слов. Следовательно идейно-эстетическое содержание задает поэме тон, характеризующийся особой мрачностью и саркастичностью, что раскрывает основную мысль текста и передает эмоционально-психологическое воздействие на читателя.

Список литературы

Исследования

- 1 *Арнольд И.В.* Стилистика. Современный английский язык: учеб. М.: Флинта; Наука, 2004. 384 с.
- 2 *Бузинова Л.М.* Концепты «ДУША» и «СУДЬБА» в русской лингвокультуре // Вестник славянских культур. 2019. Т. 52. С. 65–72.
- 3 *Бузинова Л.М.* Фразеологические особенности французской педагогической коммуникации // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2018. №4 (32). С. 78-85.
- 4 *Бузинова Л.М.* Языковая идентичность: российский и немецкий преподаватель. М.: ООО «Издательство «Спутник+», 2020. 223 с.
- 5 *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика // Google Книги. URL: <http://books.e-heritage.ru/book/10093525> (дата обращения: 02.01.2022).
- 6 *Воривода И.П.* Сборник жаргонных слов и выражений, употребляемых в устной и письменной речи преступным элементом. Алма-Ата (электронное издание). 1971. 106 с.
- 7 *Воронова О.Е.* О драматической природе поэмы С.А. Есенина «Черный человек» // Современное есениноведение. 2006. №4. С. 119–123.
- 8 *Воронова О.Е.* Жанровая система лирики С.А. Есенина: энциклопедический аспект // Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате: сб. научн. труд. по мат. Междунар. научн. конф., посвящ. 116-летию со дня рождения С.А. Есенина/[редкол.: О.Е. Воронова (отв. ред.), Н.И. Шубникова-Гусева (отв. ред.) и др.]. Рязань: Изд-во Гос. музей-заповедник С.А. Есенина, 2012. С. 32–45.
- 9 *Жирмунский В.М.* Введение в литературоведение: курс лекций. М.: Ленанд, 2016. 464 с.
- 10 *Казарин Ю.В.* Поэтический текст как система. Екатеринбург: Урал, 1999. 260 с.
- 11 *Парамонова Л.Ю.* Оппозиция черного и белого как символика жизни и смерти в русском символизме // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 1. №3. С. 31–38.
- 12 *Разинов Ю.А.* Символика перекрестка // Вестник Самарской гуманитарной академии. Философия. Филология. 2010. №1 (7) С. 123–130.
- 13 *Рогов В.В.* Что нужно знать переводчику о некоторых особенностях английского стихосложения // Русский язык. 2001. № 31. URL: <https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200103102> (дата обращения: 02.01.2022).
- 14 *Свиридов С.В.* «Бессмысленная» метафора Есенина на фоне текстов и метатекстов имажинизма // Балтийский филологический курьер. 2004. №4. С. 125–136. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20658085> (дата обращения: 01.10.2024).

- 15 Федотов О.И. Основы теории литературы: в 2 ч. Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. Ч. 2: Стихосложение и литературный процесс. 240 с.
- 16 Фесенко Э.Я. Теория литературы. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. 780 с.
- 17 Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. Ленинград: Сов. писатель, 1963. 431 с.
- 18 Bär G. Doppelgänger in der Literatur. Über die literarische Verarbeitung von Spaltungsphantasien und deren gesellschaftliche und individuelle Voraussetzungen. Runa, (27), S. 195–226.
- 19 Hasty C. Meter as rhythm // Horlacher. URL: https://www.esm.rochester.edu/integral/wpcontent/uploads/2019/06/INTEGRAL_11_horlacher.pdf (дата обращения: 13.01.2022).

Источники

- 20 Азарова Н.М. Поэзия: учеб. М.: Объединенное Гуманитарное Издательство, 2021. 886 с.
- 21 Есенин С.А. Черный человек: [поэма]/[худож. В. Роганов]. М.: Изд. центр «Терра», 1993. 52 с.
- 22 Прилепин З. Есенин: Обещая встречу впереди. М.: Молодая гвардия, 2021. 1027 с.

© 2024. Lyudmila M. Buzinova
Moscow, Russia

© 2024. Darya A. Zhuravleva
Moscow, Russia

LINGUISTIC ANALYSIS OF THE POEM “BLACK MAN” BY S.A. ESENIN: INTERNAL STRUCTURE AND READING CONTEXT

Abstract: The paper is to study the linguistic potential of a poetic text by the example of S.A. Yesenin’s poem “The Black Man.” The poetic text is considered as a multidimensional structure, the main feature of which is its unity, namely the interaction of all its components (sound and syntactic organization of the text, variability and versatility of the use of lexical meanings). The authors look at the poetic text as a complex interdependent structure, which characterizes the relationship between the phonological, syntactic and lexical organizations of the text. Each level of language or their close interaction can be dominant in the formation of the main idea of the work. The sound side directly affects the form and content, giving the work of S.A. Yesenin the necessary meaning and tonality. Phonetic stylistic techniques create a certain mood: assonance and alliteration. In order to evoke painful and gloomy feelings in the reader, epithets with negative stylistic coloring, metaphors, contextual antonyms, personifications and comparisons are used at the lexical level. As for the syntactic means of expression, the main techniques in this case are refrains, inversion, silence, exclamation and rhetorical question. Thus, the proposed format of the analysis of the poetic text allows you to more clearly reveal the drama of the main idea and feel a special gloomy atmosphere that affects the emotional and psychological perception of the poem by the reader.

Keywords: Poetry, Poetic Content, Language Levels, Language Structure, Phonology, Vocabulary, Stylistics.

Information about authors:

Lyudmila M. Buzinova, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Linguistics and Intercultural Communication, Moscow International University, Leningradsky Ave., 17, 125040 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2721-3482>

E-mail: rluda@mail.ru

Darya A. Zhuravleva, Member of Interim Scientific and Practical Group.

E-mail: dashaju_u@mail.ru

Received: August 01, 2023

Approved after reviewing: March 20, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Buzinov, L.M., Zhuravleva, D.A. “Linguistic Analysis of the poem ‘Black man’ by S.A. Esenin: internal Structure and reading Context.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 209–221. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-209-221>

References

- 1 Arnol'd, I.V. *Stilistika. Sovremenniy angliiskii iazyk: uchebnyy* [Stylistics. Modern English: Textbook]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2004. 384 p. (In Russ.)
- 2 Buzinova, L.M. “Kontsepty “DUSHA” i “SUD'BA” v russkoi lingvokul'ture” [“Concepts of “SOUL” and “DESTINY” in Russian Linguoculture”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 52, 2019, pp. 65–72. (In Russ.)
- 3 Buzinova, L.M. “Frazеологические особенности французской педагогической коммуникации” [“Phraseological Features of the French Pedagogical Communication”]. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta*, Series: Filologiya. Teoriya iazyka. Iazykovoe obrazovanie [Philology. Theory of Language. Language Education], no. 4 (32), 2018, pp. 78–85. (In Russ.)
- 4 Buzinova, L.M. *Iazykovaia identichnost': rossiiskii i nemetskii prepodavatel'* [Linguistic Identity: Russian and German Teacher]. Moscow, Sputnik+ Publ., 2020. 223 p. (In Russ.)
- 5 Vinogradov, V.V. “Stilistika. Teoriya poeticheskoi rechi. Poetika” [“Stylistics. Theory of Poetic Speech. Poetics”]. *Google Knigi*. Available at: <http://books.e-heritage.ru/book/10093525> (data obrashcheniia: 02.01.2022) (In Russ.)
- 6 Vorivoda, I.P. *Cbornik zhargonnykh slov i vyrazhenii, upotrebljaemykh v ustnoi i pis'mennoi rechi prestupnym jelementom* [A Collection of Slang Words and Expressions used orally and in writing by the Criminal Element]. Alma-Ata (jelektronnoe izdanie). 1971. 106 p. (In Russ.)
- 7 Voronova, O.E. “O dramaticheskoi prirode poemы S.A. Esenina “Chernyi chelovek”” [“About the Dramatic Nature of S.A. Esenin’s Poem “The Black Man””]. *Sovremennoe eseninovedenie*, no. 4, 2006, pp. 119–123. (In Russ.)
- 8 Voronova, O.E. “Zhanrovaia sistema liriki S.A. Esenina: entsiklopedicheskii aspekt” [“The Genre System of S.A. Esenin’s Lyrics: an Encyclopedic Aspect”]. *Biografiya i tvorchestvo Sergeia Esenina v entsiklopedicheskom formate: sbornik nauchnykh trududov po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 116-letiiu so dnia rozhdeniia S.A. Esenina* [Biography and Creativity of Sergey

- Esenin in Encyclopaedic Format: Collection of Scientific Works on the Proceedings of International Scientific Conference, Dedicated to the 116th Anniversary of the Birth of S.A. Esenin*, ex. ed. O.E. Voronova, N.I. Shubnikova-Guseva; and other. Riazan', the Moscow State Museum of Sergey Yesenin Publ., 2012, pp. 32–45. (In Russ.)
- 9 Zhirmunskii, V.M. *Vvedenie v literaturovedenie: kurs leksii* [Introduction to Literary Criticism]. Moscow, Lenand Publ., 2016. 464 p. (In Russ.)
- 10 Kazarin, Iu. V. *Poeticheskii tekst kak Sistema* [Poetic Text as a System]. Ekaterinburg, Ural Publ., 1999. 260 p. (In Russ.)
- 11 Paramonova, L.Ju. “Oppozicia chernogo i belogo kak simbolika zhizni i smerti v russkom simbolizme” [“Opposition of Black and White as a Symbolism of Life and Death in Russian Symbolism”.] // *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina*. vol. 1, no. 3, 2014, pp. 31–38. (In Russ.)
- 12 Razinov, Ju. A. “Simvolika perekrestka” [“Symbolism of the intersection”] // *Vestnik Samarskoj gumanitarnej akademii*. Filosofija. Filologija. Publ., 2010, no. 1 (7), pp. 123-130. (In Russ.)
- 13 Rogov, V.V. “Chto nuzhno znat' perevodchiku o nekotorykh osobennostiakh angliiskogo stikhoslozheniia” [“What a Translator Needs to Know about Some Features of English Versification”]. *Russkii iazyk*. No. 31. 2001. Available at: <https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200103102> (Accessed 02 January 2022). (In Russ.)
- 14 Sviridov, S.V. ““Bessmyslennaja” metafora Esenina na fone tekstov i metatekstov imazhinizma” [“Esenin’s “Meaningless” Metaphor against the Background of Imagism Texts and Metatexts”] // *Baltiiskii filologicheskii kur'er*. no. 4, 2004, pp. 125-136. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20658085> (Accessed 01 October 2024). (In Russ.)
- 15 Fedotov, O.I. *Osnovy teorii literatury: v 2 ch.* [Fundamentals of the Theory of literature: in 2 parts]. Moscow, VLADOS Publ., 2003. Part 2: Stikhoslozhenie i literaturnyi protsess [Poetry and the Literary Process]. 240 p. (In Russ.)
- 16 Fesenko, E.Ia. *Teoriia literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., Fond ‘Mir’ Publ., 2008. 780 p. (In Russ.)
- 17 Etkind, E.G. *Poeziia i perevod* [Poetry and Translation]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1963. 431 p. (In Russ.)
- 18 Bär, Gerald “Doppelgänger in der Literatur. Über die literarische Verarbeitung von Spaltungsphantasien und deren gesellschaftliche und individuelle Voraussetzungen”. *Runa*. Revista portuguesa de estudos germanísticos Verlag Publ., 1997-98, no. (27), S. 195-226. (In German)
- 19 Hasty, Christopher “Meter as Rhythm.” *Horlacher*. Available at: https://www.esm.rochester.edu/integral/wpcontent/uploads/2019/06/INTEGRAL_11_horlacher.pdf (Accessed 13 January 2022).

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-222-238>

УДК 82-12

ББК 83.3 (4Фра)

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. Л.А. Симонова
г. Москва, Россия

ОБРАЗ ВЛАСТИ В ТРАГЕДИИ НА СЮЖЕТ СЛАВЯНСКОЙ ИСТОРИИ «ВЕНЦЕСЛАВ» (1647) Ж. ДЕ РОТРУ

Аннотация: Характер позднего творчества Ж. Ротру определяется на примере трагедии «Венцеслав». Пьеса анализируется в контексте классицистической поэтики с учетом эволюции драматического письма Ротру и идейной полемикой с театром Корнеля 40-х гг., влияние которого во многом инициировало преодоление зависимости Ротру от мифологических моделей, обусловленной особенно заметной в ранних трагедиях преемственной связью с античной и гуманистической драмой, и выдвигание на первый план политической проблематики. Именно специфика раскрытия образа власти ярче всего показывает оригинальность мышления Ротру. В анализе образа власти автор статьи исходит из наблюдения за особенностью разворачивания дискурсивно-риторической структуры пьесы, а также смысловой подвижностью связанных с проявлением власти знаков и образов. Множественность и активное взаимодействие значений, организующих высказывания главных действующих лиц и определяющих их в политическом, ролевом и одновременно личном, родственном, задает противоречивость, подвижность, неопределенность их характеров и взаимоотношений. Необходимость официального осуществления наряду с правом на личное, значимость государственного интереса наряду с актуализацией индивидуального — такая ценностно-смысловая неоднозначность наблюдается на всем протяжении драматического действия, не исключая и финал. Ротру удалось глубоко связать авторитетность института власти и уязвимость, «неидеальность» частного, показать то неизбежное присутствие человеческого, которое любому абсолютному смыслу придает сомнительную относительность.

Ключевые слова: трагедия, политическая власть, история, Польша, драматический конфликт, государственный интерес.

Информация об авторе:

Лариса Алексеевна Симонова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Библиотека-читальня им. А.С. Пушкина, ул. Спартаковская, д. 9, 105066 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7019-0215>

E-mail: mouette37@yandex.ru

Дата поступления статьи: 12.11.2023

Дата одобрения рецензентами: 02.07.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Симонова Л.А. Образ власти в трагедии на сюжет славянской истории «Венцеслав» (1647) Ж. де Ротру // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 222–238. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-222-238>

В трагедийном творчестве Ж. де Ротру¹ (1609–1650) выделяются два периода: ранний, к которому принадлежат пьесы, обнаруживающие отчетливую связь с античной и гуманистической драмой, во многом зависящие от мифологической структурно-смысловой модели и с только намечающейся политической проблематикой («Умиравший Геракл» (1634), «Антигона» (1637), «Кризанта» (1639) и «Ифигения» (1640)), и поздний, к которому относятся трагедии с историческим и религиозным сюжетом, в развитии интриги которых определяющую роль играет политический конфликт («Велизарий» (1643), «Истинный святой Генезий» (1646), «Венцеслав» (1647), «Хосров» (1648)). Созданные под влиянием политического театра Корнеля (с «Горация» (1640) до «Родогуны» (1644)), они содержат идейный спор с ним: полемичностью драматического письма Ротру по отношению к корнелевскому в определенной степени объясняется тот факт, что сюжетам из античной истории драматург предпочитает сюжеты из византийской («Велизарий»), славянской («Венцеслав») истории, а также из истории арабского востока («Хосров»).

«Венцеслав» (1647), пьеса зрелого творчества Жана де Ротру, считается шедевром драматурга, это единственная трагедия Ротру, пережившая автора, надолго закрепившаяся в репертуаре французского театра². А.С. Пушкин высоко оценил «Венцеслава», вышедшего в России в переводе А.А. Жандра в 1825 г. (первый акт трагедии) (письмо П.А. Катенину из Михайловского, первая половина сентября 1825 г.). Из неопубликованного четвертого акта «Венцеслава» (пер. А.А. Жандра) Лермонтов берет эпиграф к стихотворению «Смерть поэта»³. В отличие от предшествующих трагедий драматурга, написанных на античном материале, в основе сюжета «Венцеслава» — средневековый славянский сюжет. Основным источником, на который ориентировался Ротру в сценической разработке конфликта, стала пьеса испанца Франсиско де Рохаса Соррильи «Королю нельзя быть отцом». В качестве источника сюжета пьесы испанского драматурга указывают «Историю Богемии» (1602) Яна Дубравия⁴, которая, наряду с другими повествованиями, включает рассказ о короле Богемии Владиславе II, который в 1173 г. отрекается от престола в пользу своего сына Фридриха; второй же его сын Святоплук убивает министра, позавидовав влиянию того на отца. По утверждению Г.К. Ланкастера, сближение в историческом повествовании отречения и убийства позволяет Рохасу Соррилье трансформировать сюжет: он делает старшего сына короля убийцей своего брата (в традициях испанской драмы вводя любовную интригу

¹ Ротру принадлежат не только трагедии, как и его современники — Ж. Мерэ, П. Корнель, Ж. де Скюдери, А. Марешаль, драматург отдал дань трагикомедийному жанру (им написано 17 трагикомедий).

² Восприятие театра Ж. Ротру, в частности, трагедии «Венцеслав», в XVIII–XIX вв. стало предметом многих исследований, в частности, М. Бетери [3], Э. Мортга-Лонге [11], Ф. Россе [13], Ж.-К. Вюйемена [19].

³ Отмщенья, государь, отмщенья!

Паду к ногам твоим:

Будь справедлив и накажи убийцу,

Чтоб казнь его в позднейшие века

Твой правый суд потомству возвестила,

Чтоб видели злодеи в ней пример. (Эпиграф к стихотворению М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта»).

⁴ В частности, такое предположение высказывает Г.К. Ланкастер в работе «Основной источник «Венцеслава» Ротру и «Королю нельзя быть отцом» Рохаса Соррильи» [7].

и ставя братьев в положение соперничества) и объясняет отречение короля желанием спасти наследника престола [7, р. 109]. Уже Рохас Соррилья изменяет имена исторических лиц, некоторые из которых у него позже позаимствовал Ротру (Александр, Фридрих). Появление у Ротру имени Владислав (старший сын короля) М. Бетери связывает с политической популярностью Польши в 40-е гг., ее дипломатической активностью, в частности, широко обсуждавшемся браком короля Польши Владислава IV с дочерью французского герцога Марией Луизой де Гонзага де Невер [2, р. 203]. Один из вопросов заключается также в самом имени заглавного героя трагедии Ротру — Венцеслав (в пьесе Рохаса Соррильи у короля Польши нет собственного имени). М. Бетери объясняет появление этого имени у Ротру связью с книгой Ф. де Бельфоре «Трагические истории, извлеченные из итальянских произведений Банделло» (1616), которая содержит историю «О гневе принцев Богемии Венцеслава и Болеслава, явившейся причиной горестной гибели Венцеслава от интриг и предательства своего брата» [2, р. 205]⁵. Все это соответствует традиции моделирования отвлеченного образа Польши во французской литературе, о чем Ф. Россе замечает: «...король Польши в его одновременно устойчивой и многозначной фигуре позволяет в продолжение многих веков обретать форму политическим фантазмам и географическим неопределенностям» [12, р. 19]. По мысли Ф. Лавока, «Венцеслав» Ротру с его «искушением одновременно порядка и анархии» принадлежит к тем произведениям XVII в., которые «посредством вымышленной Польши организуют более или менее произвольное переряживание политических противоречий и колебаний» [8, р. 9]⁶.

По характеру историко-политической проблематики, а именно, особенности изображения власти как политической силы и сверхличного закона, «Венцеслав» близок театру Корнеля. Однако это лишь на первый взгляд: принцип драматического письма, который определяет построение знаково-смысловой системы, как и специфику раскрытия характера персонажей, принадлежит исключительно Ротру, в отличие от своего великого современника не нуждающегося в знаковой однозначности и настойчиво отрицающего навязчивую обязательность идеологического мифа. Малоизвестный исторический сюжет оставлял Ротру не только большую интерпретационную свободу, но и возможность сохранить свойственную его стилю «размытость», неопределенность семантики, организующей драматическую риторiku. Идеино-смысловая неоднозначность была задана Ротру уже текстом указанной испанской пьесы, французский перевод названия которой звучит как «*on ne peut être Père et Roi*», что дословно значит «нельзя быть сразу отцом и королем», обратим внимание на то, что здесь ни один из двух знаков/смыслов — семейно-родовой и политический — не перевешивает по значимости другой, не заслоняет его собой, они могут беспрепятственно поменяться местами. В тексте Ротру эти задающие дискурсивное поведение действующих лиц знаки/смыслы сталкиваются, накладываются друг на друга, смешиваются, что делает сами образы персонажей неопределенными, противоречивыми. Более того, определяющие семейно-родовые и политические роли смыслы прочно не прирастают к персонажам и, как будет видно из анализа, могут быть отброшены, что делает связи между героями, их положение

⁵ С. Биркемье, в свою очередь отмечая косвенное влияние этой легенды на Ротру (через Рохаса Соррилью и театр иезуитов), уточняет, что имя Венцеслав является французским вариантом славянского имени Вацлав [4, р. 62].

⁶ Специфика моделирования мифа власти на основе фактов польской истории подробно разбирается в статьях В. Лейнер ««Венцеслав» и триумф королевской власти» [9] и С. Корник «Барочная драматургия и проблема монархической власти: Польша в «Венцеславе» Ротру» [5].

в системе персонажей, а также их место в социальной иерархии еще более неоднозначным. Поэтому, как покажет разбор пьесы, в каждом определяющем образ персонажа знаке/смысле можно усомниться, а если учесть, что он может быть отброшен, исключен, то и расценивать его как «случайный». Пересечение и акцентировка как семейно-родовых, так и политических ролей/отношений прослеживаются уже в списке действующих лиц трагедии: все главные герои пьесы (за исключением двух) — члены одной семьи. Основной вопрос, который поставлен в первой же сцене и вокруг решения которого организовано все действие трагедии, — вопрос о престолонаследии, а именно: достаточно ли быть принцем крови, чтобы наследовать трон, или необходимо обладать рядом качеств, узаконивающих заданное традицией право на корону.

Герои — Венцеслав (король Польши), Владислав (наследный принц), Александр (инфант), Феодора (инфанта) — проявляют себя не только в своем официальном статусе; однозначность, определенность, устойчивость закрепленных за ними ролей сбивается вклиниванием в эту понятную, прочную, освященную традицией иерархию — отношений родства, а также возрастных качеств, которые в тексте служат признаками ограниченности возможностей человека, слабости его природы как одного из препятствий совпадения человека с политической ролью. Образ Владислава заполняет собой почти все текстовое пространство пьесы, так что теснит даже образ Венцеслава, чье имя вынесено в заглавие. Такое исключительное положение Владислава объясняется непрочностью власти его отца, слабостью его положения как правителя, необходимостью скорейшей передачи трона наследнику (причина этому — старость короля). Все разворачивающиеся в трагедии события имеют значение предшествования наследования власти.

Многое объясняется в первом разговоре Венцеслава со старшим сыном. Содержание продолжительного диалога наталкивает на вопрос: в каком качестве Венцеслав говорит с Владиславом — короля или отца? Уже первые реплики, которыми обмениваются король и принц, выдают неофициальный характер их беседы. Венцеслав обращается к Владиславу прежде всего как отец: содержание, как и стиль его высказываний принадлежат не непреклонно судящей власти, но сочувствующему, заботливому родителю, рассчитывающему на чувствительность, совесть сына и проявление унаследованных им от него качеств. Логически подкрепленное ожидание (тождественное ожиданию риторики классицистической драмы, которое в финале пьесы получит осуществление) — полное соответствие природного, родового и социального, т. е. старший сын должен быть повторением своего отца, в первую очередь в его статусных качествах. Дискурс Венцеслава как авторитетный, поскольку принадлежит носителю власти, задает ситуацию невозможности желаемого совпадения знаков/смыслов — родового и социального, а также определяющую дальнейшее разворачивание дискурсивно-риторической структуры ситуацию смыслового затруднения — появляется вопрос, каковы характер расхождения между ними и степень искажения, деградации идеала, воплощенного в образе отца, и возможно ли исправление, «выпрямление», совершенствование.

Характеристика Владислава от лица Венцеслава представлена слишком неопределенно; эта неопределенность сохраняется до последнего акта, иначе говоря, на протяжении почти всего действия остается неясным, каковы порочные наклонности принца, насколько он преступен и возможно ли его исправление, а следовательно, может ли он наследовать трон. Венцеслав обвиняет Владислава в дуэлях, открыто проявляемой

враждебности по отношению к герцогу Курляндии и младшему брату, а также в легкомыслии и незнании обязанностей носителя верховной власти. В устах Венцеслава Владислав противопоставляется герцогу Курляндии — человеку долга и доблести — как человек страстей и разврата, таким образом подчеркивается его неспособность быть достойным преемником своего отца. Неоднозначной характеристике Владислава соответствует семантика молодости как времени неопределенности, неустановленности личности, периода, когда в человеке с одинаковым основанием можно видеть как порочность натуры, так и свойственные возрасту страстность, легкомыслие, а также недостаток опыта. Неопределенность фигуре Владислава придает также вопрос об обоснованности, авторитетности суда над ним: по мере разворачивания дискурсивно-риторической структуры все более очевидной становится несостоятельность самого Венцеслава как носителя власти.

В фигуре самого короля обнаруживается несоответствие, расхождение человеческого и социального: Венцеслав — слабый правитель, поскольку уже слишком стар. «Как же старость мучается и мучает других!» [14, р. 180]. Эта нетерпеливо-презрительная реплика, произнесенная Владиславом «в сторону» в начале разговора с отцом, находит подтверждение в его свидетельстве о разговоре с польской знатью: подчинение королю не означает согласия дворян с верховной властью и их преданности ей, напротив, знать критикует правление Венцеслава, выражает недовольство его политикой, главную причину ее ошибочности усматривая в преклонном возрасте короля. Получается, что вопрос о возрасте как пределе человеческих возможностей, препятствии к осуществлению его социальной роли возникает как в отношении принца, так и в отношении короля. Владислав не соответствует роли правителя в силу молодости, Венцеслав — старости. Из этого следует, что уязвима как позиция обвиняемого, так и позиция обвинителя; Венцеслав и Владислав быстро меняются местами — последний из критикуемого сам становится критиком отца. Кроме того, Венцеслав не высказывает никаких твердых, убедительных положений, которые опровергали бы утверждения его сына о слабости, неоднозначности, уязвимости верховной власти; напротив, в первом же своем монологе Венцеслав говорит о том, что подданные всегда будут недовольны королем, что бы тот ни предпринимал; его действия никогда не будут совпадать с ожиданиями народа, который подвергает сомнению всякое проявление верховной власти. Какой должна быть королевская власть — неизвестно, и Венцеслав совсем не является примером идеального правителя. Таким образом, уже в начале трагедии вся знаково-смысловая система, не имея устойчивого, твердого центра, усложненная сразу несколькими идейными противоречиями, демонстрирует чрезвычайную подвижность.

Казалось бы, среди этой смысловой неопределенности, подвижности находится одно непротиворечивое, надежное звено — это нравственные качества, безупречность нравственности как основы авторитета власти. Поведение Владислава оценено Венцеславом как нарушающее принципы морали, заслуживающее осуждения. Однако и здесь все не так очевидно, как представляется на первый взгляд: важно не столько само поведение Владислава, сколько мнение о нем народа, которое как раз неоднозначно — подданные испытывают к наследному принцу одновременно презрение — и любовь, осуждение — и уважение («...несмотря на все эти недостатки, вас еще любят», «... по неизвестному мне загадочному обаянию власти, хотя вас не уважают, вами еще дорожат», «...на вас жалуются и вместе с этим за вас просят» [14, р. 183]). Что же касается самого Венцеслава, оценка его с точки зрения моральных качеств находится в прямой

зависимости от его отношения к Владиславу: требует ли он от того соблюдения закона, как от других подданных, или же делает для него исключение как для своего сына. Венцеслав признается, что в нем говорит прежде всего отец: «Я еще сохранил отцовские чувства к вам. Убедите меня в моей ошибке, она будет мне дорога» [14, р. 184]. Т. е. Венцеслав готов признать правду Владислава, простить ему его заблуждения и поверить в его исправление: родственная связь может быть ослаблена, но не упразднена социально-ролевым долгом. Однако последнее может вытеснить, заместить собой первое — король может взять верх над отцом, долг может возобладать над привязанностью. В дискурсе Венцеслава «отец» имеет своим ценностно-смысловым основанием только кровное родство («кровь»), тогда как «король» имеет своим подкреплением такие атрибутивные показатели, как «законы» и «права» власти — важные условия сохранения государственности: «Чтобы во всем быть королем, я не буду больше отцом, и, оставляя вас суровости королей, я утверждаю свои права вопреки своей крови» [14, р. 184]. Итак, ни Венцеслав, ни Владислав не соответствуют роли носителя верховной власти, их зависимость от владеющих ими чувств (любви в одном случае, отцовской привязанности — в другой), а также возрастные особенности (молодость в одном случае, старость — в другом) как препятствия к осуществлению разумно-волевого действия делают невозможным их совпадение с Авторитетом, представлять который они должны, но который неизбежно расшатывается присутствием индивидуального, которое любому абсолютному смыслу придает сомнительную относительность.

В трагедии Ротру «власть» в лице единодержавного правителя получает в устах персонажей разную трактовку, риторический дискурс продвигается от ее однозначного понимания (в высказываниях Венцеслава) к смысловому усложнению (в монологах Владислава). В устах Венцеслава власть связана с защитой государства и традиционно установленным этическим порядком, иначе говоря, она определяется как гарантия военной силы и гарантия совпадения поступка с законом как моральным принципом, в последнем случае король выступает судьей, что и находит выражение в поведении Венцеслава по отношению к Владиславу. В устах же Владислава (что дополняет, вступая с ней в некоторое противоречие, позицию Венцеслава) власть есть политика, а именно — принцип управления и характер поведения правителя; в этом случае важна не власть как безличный, по большей степени традиционный принцип, а именно человек во власти, умеющий осуществлять разными способами — от лицемерия, притворства до жестокости и даже насилия — свою волю:

И в его правление не научился ли я достаточно политике и рассудительности, чтобы знать, к каким заботам обязывает королевская корона, что король должен своим подданным, своему государству и себе самому [14, р. 185].

Здесь личность правителя фигурирует наряду с «подданными» и «государством». Король принимает решение о войне и заключении мира, о принятии тех или иных законов и контроле за их осуществлением, выбирает оправданную государственными интересами меру между суровостью и слабостью. Король всегда разный, он демонстрирует гибкость, сообразуя свое поведение с ситуацией и прибегая то к правдивости, то к притворству («...умело используя то искренность, то притворство, показывая всем то маску, то лицо» [14, р. 185]), с особой расчетливостью и осторожностью приближает к себе людей, назначает на высокие посты. Из этого выверяемого в соответствии с ситуацией, определяемого расчетом и волей поведения носителя абсолютной власти и выводятся

законы управления («Не правда ли, что на этом искусстве и этих правилах держится законное правление?» [14, р. 186])⁷. Т. е. сам образ власти относительно фигуры Владислава становится слишком подвижным, неоднозначным.

Согласно высказываниям Венцеслава, Владислав должен в буквальном смысле «воспроизвести» его, повторив его чувства и поведение («...переймите мои чувства и избавьтесь от ваших» [14, р. 191]). Однако этот навязываемый образец оспаривается Владиславом, реплики которого доказывают как раз невозможность его достижения. Если дискурс Венцеслава тяготеет к выражению общечеловеческих этических оснований (например, милосердие и великодушие представляются как необходимые качества правителя: «благородная слабость, достойная великой души» [14, р. 191], способного преодолеть произвольность своих чувств, в том числе неприязнь, злобу и обиду), то дискурс Владислава — к выражению своего независимого характера, настойчивому закреплению права на собственные моральные принципы вопреки традиционно оправдываемым (в понимании принца уступка некоему ожидаемому качеству, противоречащему собственным представлениям, наоборот, есть «малодушие», «низкая слабость», «недостойность», «неблагородство» — он же оставляет за собой «благородное презрение», «свободную ненависть», «твердость» [14, р. 191]). Владислав противопоставляет авторитетному слову Венцеслава свою позицию, заменяет общепринятый принцип своей оценочной мерой. В случае с наследным принцем важна степень отклонения от общей, как выясняется в спорах, приблизительной, слишком нечеткой, подвижной — меры-знака. Вопрос можно поставить так: насколько главный герой «своеличен».

Пробным камнем этого «своеличия» Владислава является его любовь к Кассандре — герцогине Кенигсберга. Страсть ослепляет рассудок наследника престола, лишает его способности контролировать свое поведение, толкает его на бунт против всего, что так или иначе его сдерживает. Зависимость от чувства приводит к проблеме права и незаконности — в своем протесте, вызванном желанием обладать возлюбленной, Владислав опровергает буквально все: «...мой справедливый гнев не может принять ни законов короля, ни законов отца» [14, р. 194]. Имеет ли Владислав право на такое противодействие, и чем оно может быть оправдано? Если искать идейный ключ к проблематике этой трагедии Ротру, в истории Владислава можно усмотреть традиционную, заимствованную классицизмом у гуманистической драмы идею [15]: человек, стоящий у власти, должен в первую очередь научиться управлять самим собой, подчинять разумной воле произвольные страсти, поскольку невозможно руководить другими, не умея руководить собой. Владислав есть тот, кто не может управлять своими чувствами. Однако общее дискурсивно-риторическое построение не позволяет вывести однозначную — а именно, отрицательную — оценку этого героя, хотя для этого есть несколько оснований, среди которых наиболее вескими являются прямая критика Владислава Кассандрой (она говорит о наследном принце как о человеке, неспособном на благородное чувство, склонном к разврату, бесстыдству страсти), а также сами его действия, вызванные ревностью и имеющие следствием гибель инфанта. Владислав оправдан самой уверенностью самозащиты, самой однозначностью принятого решения во всем и до конца следовать чувству, твердостью волеизъявления: у героя абсолютно

⁷ К. Трейлу-Балодде считает, что Владислав «иллюстрирует принцип политического реализма, макиавеллевскую установку», согласно которым политическая теория не имеет своим объектом моральный и политический идеал носителя власти, последний может оставаться самим собой, однако, независимо от того, каким он в действительности является, уметь создавать образ, необходимый для укрепления своей власти и сохранения в своем подчинении государства; в этом случае «действенность видимости гарантирована не сущностью, но своей собственной эффективностью» [18, р. 232].

нет колебаний, нет сомнений в своей позиции, он неоднократно признает над собой только власть чувства. Наряду с этим нет уверенного, весомого риторического опровержения поведения Владислава, поскольку нет твердо закрепленного Авторитета, т. е. того неопровержимого, абсолютного, доминирующего ценностного смысла, исходя из которого могла быть разбита позиция героя.

Итак, важным является то, что «власть» может быть дискурсивно дискредитирована как статусность, которая преобладает над личностным, препятствует ему, навязывая запреты, предписывая строгие моральные и поведенческие правила. Однако классицистический язык диктует присутствие «власти» как условия и нормы самовысказывания, иначе говоря, самоопределение героев безотносительно «власти» невозможно. Вопрос о том, кто как к кому относится, обязательно влечет за собой вопрос о том, кто кому в иерархии власти кем приходится, кто над кем стоит и что согласно этому положению — более или менее устойчивому, привычно понимаемому как предписание — может себе в адрес другого позволить. Владислав выказывает по отношению к Кассандре любовь и обиду, Кассандра к нему — ненависть и презрение, Александр к своему брату — недоверие и осуждение, Фридрих ко всем — замешательство и уступчивость. Кульминационной ситуацией, предreshающей трагические события, является колебание (не выбор!) Владислава в его усилия совпадать со своей политической ролью. Причина этого добровольного самопринуждения — не в сознательном выборе в пользу социального долга, но в неприязни возлюбленной; гордость и отчаяние заставляют Владислава в соответствии с его статусом наследного принца избрать позицию благоволения и покровительства человека власти верным подданным. Это, в свою очередь, заставляет Фридриха, Кассандру и Александра занять по отношению к нему позицию, предписанную им статусом. В конце третьего акта (четвертая и пятая сцены) Владислав дискурсивно предельно сближается, почти совпадает с королем Венцеславом и здесь же катастрофически от него отдаляется. Сначала Владислав, забыв враждебность к Фридриху, решает повторить отца в его покровительстве доблестному полководцу: мужество и преданность того заслуживают доверия и награды. Здесь Владислав якобы с великодушием и мудростью идеального правителя отказывается от личных притязаний и обеспечивает счастье тех, чьи заслуги перед государством очевидны.

В этих сценах проявляется статусный потенциал образа Владислава: на протяжении всего действия этот образ может быть затушеван, скрыт и даже до неузнаваемости искажен, однако сохраняется возможность его структурирования в соответствии с политически образцовым высказыванием Венцеслава, а это значит, что действие в пьесе может быть приведено к непротиворечивой, бесконфликтной развязке, где наследный принц осуществит ожидания от него как от будущего наследника, обозначенные королем еще в начале пьесы. В этой роли Владислав должен презреть свой интерес, т. е. чувство к Кассандре, доказав свою разумность. Фридрих (ошибочно принимаемый Венцеславом за соперника), в свою очередь, показывает себя верным и благодарным подданным, готовым забыть обиду на несправедливую немилость будущего короля. Таким образом, Владислав и Фридрих демонстрируют взаимное расположение, приличествующее их социальной роли. Однако Владислав очень быстро выходит из этой роли, тем самым обнаруживая, что он не может всегда совпадать с ней: он одержим страстью, в нем говорит ревность. «Я окончательно победил мою страсть <...> Я следую моей страсти? Следуйте вашему гневу» [14, р. 224], — эти выражения, а также угроза убить Фридриха непосредственно предшествуют кровавым событиям: узнав о бегстве любовников из дворца, Владислав в приступе ревности убивает своего

брата Александра, приняв его за Фридриха.

Подобно всему тексту трагедии, развязка лишена однозначности, «заражена» двусмысленностью. В двух последних актах драматическое письмо Ротру устремляется к нахождению и закреплению абсолютного знака/значения власти, однако в этом поиске оно начинает петлять, что делает нахождение этого идейного центра проблемным. Начнем с того, что поведение совершившего преступление и обнаружившего свою роковую ошибку (темная ночь не позволила ему узнать в предполагаемом Фридрихе Александра) Владислава лишено определенности: за исключением вполне объяснимого ошеломления при раскрытии страшной правды и настолько же предсказуемого чувства вины наряду с чистосердечным признанием («...я преступен» [14, р. 241]), ничто невычислимо — образ героя усложняется по мере того, как ни одно из ожиданий, вызванных его же репликами, не подтверждается, поскольку далее те отчасти опровергаясь, другими его высказываниями. Испытывая чувство вины, Владислав не столько выражает раскаяние в убийстве брата, сколько ведет себя как несчастный влюбленный, каждый раз возвращаясь к неразделенному чувству, утверждая, что с радостью примет смерть, поскольку на нее осуждает обожаемая им Кассандра, и признаваясь, что гибель для него не тяжелее испытываемых им мук страсти (Кассандра убивает его своими обвинениями, как и взглядом своих глаз).

Образ Венцеслава в финальной части обещал большую определенность. В обращенных к нему репликах Кассандры, как и в его собственных, за ним закрепляется роль судьбы, которым руководит исключительно забота о правосудии, осуществляемом в интересах государства. В роли того, кто карает за преступление и защищает терпящих насилие, Венцеслав должен быть непротиворечив. Значения, составляющие абсолютный знак/символ власти, заданы уже в первой публичной сцене финала в высказываниях обращенной к королю Кассандры, которая просит наказать убийцу ее жениха: «Великий король, высочайший покровитель невинности, справедливо распределяющий наказания и награды, пример неподкупного, безупречного правосудия, который будет вызывать восхищение ни у одного поколения...» [14, р. 237]. Этой репликой образ Венцеслава резко переводится из плана личного (до этого он выступал преимущественно в роли отца) в план официальный. Здесь актуализированы многие значения, традиционно составляющие функционально активный образ идеального правителя: величие, подтверждаемое защитой правды, справедливым вознаграждением добродетели, преследованием порока и злодейства, популярностью в народе и обоснованной претензией на немеркнущую в веках славу. Все высказывания Кассандры требовательно отсекают от образа Венцеслава все личное и прочно привязывают его фигуру к общезначимому. Со стороны Венцеслава нет никакого сопротивления подобной его идеализации как представителя верховной власти. Напротив, король всячески подчеркивает свою готовность безупречно исполнить государственную роль, в соответствии с исторически сложившимся законопорядком непротиворечивую. Венцеслав ясно видит свой долг, который заключается в том, чтобы казнить Владислава, и выражает готовность ему следовать: «Сегодня мои решения явят всем образец беспристрастного судьи и достойного монарха; я отброшу всякое чувство...» [14, р. 242]. В высказываниях Венцеслава закрепляется непротиворечивый образ власти: у короля не может быть выбора, не может быть колебаний, он должен демонстрировать безусловную справедливость, что требует решительного, абсолютного отказа от личного — пристрастий и привязанностей.

В этой образцовости, однозначности Авторитета, заявляющего о себе в ситуации личной драмы — Венцеслав должен вопреки отцовским чувствам вынести решение о казни собственного сына — просматривается связь с корнелевским театром. Укре-

плению абсолютного смысла, потенциально превышающего собой знаково-семантическую структуру пьесы, посвящены все последующие сцены с участием Венцеслава. Его высказывания свидетельствуют о внутреннем конфликте: «...кровавые сражения, которые так жестоко разрывают мне душу» [14, р. 249]; он знает, что требуется от него как от короля и старается подавить в себе отцовские чувства. Реплики Венцеслава (что отсылает к названию трагедии) строятся на столкновении двух понятий: «король» и «отец», где первое, усиливается понятиями «справедливость» и «правосудие», безусловно, превосходит второе, устанавливает контроль над ним (что напоминает монологи корнелевских героев): «Напрасно твоя нежность вступает в спор с моей справедливостью и в сердце короля ищет сердце отца...» [14, р. 249]. Абсолют, под которым нужно понимать непротиворечивый, твердо установленный и настойчиво навязывающий себя иным смыслам, подавляющий всякую несоответствующую ему семантику идеал власти, отчетливо проявляется в сцене прощания Венцеслава и Владислава перед казнью последнего.

Хотя Венцеслав глубоко переживает близкую смерть сына, он укрепляется в роли «короля», выказывая непреклонность в следовании закону и твердое намерение сохранить репутацию справедливого правителя. Он как будто бы уступает родительскому чувству, на самом же деле использует его для доказательства необходимости всегда и во всем оставаться официальным лицом. Реплики Венцеслава (что в данном случае свидетельствует о гибкости драматического письма Ротру) строятся здесь на смысловой подмене: «король», «королевское» — и «отец», «отеческое» перестают противопоставляться, второе наделяется семантикой первого, иначе говоря, «отеческое» предполагает «королевское». Венцеслав проявляет свои чувства к Владиславу как отец в королевском статусе: отправляя на казнь сына, он заботится о непогрешимости их рода; «кровь» здесь утрачивает значение родственной близости и означает неразрывную связь в статусе, т. е. общую ответственность перед официальной — понимаемой в исторической перспективе — ролью. Такой принцип высказывания позволяет Венцеславу навязать Владиславу роль «принца», которой тот как раз хочет избежать, надеясь на прощение. Венцеслав называет Владислава «сыном», но в значении «сын короля»; говорит ему о «крови», но не в значении чувства, как ранее, а в значении «королевской крови»: «Обнимите меня, мой сын», «знаете ли вы, какая кровь в вас течет» [9, р. 251]. Здесь звучит наставление преодолеть в себе человеческое, превратиться в публичный пример, доказательство абсолютного превалирования государственного, подтверждаемого всем, и даже последней жертвой: «...я должен своему государству этот великий пример» [14, р. 251]. Этот авторитетный — доминирующий — смысл не предполагает противодействия, он «подминает под себя» всю иную семантику, используя ее для своего укрепления, тем самым снимается всякий выбор, всякое противоречие, всякая борьба: «Но или искусство править больше не требует добродетели и справедливость королей есть только химера, или, будучи королем, я должен принести государству эту жертву» [14, р. 251]. Владислав не может оспаривать это: он надеялся увидеть прощающего отца, однако вынужден согласиться с тем, что перед ним «король» (он называет его «великим королем», т. е. признает, что теряет отца и разговаривает с исполнителем власти), требующий от него такой же безусловной верности долгу, бесчувственной фанатичности примера — «идите на эшафот с сердцем принца» [14, р. 252].

Однако драматическое письмо Ротру вырабатывает следующий принцип: как только Авторитет достигает абсолютности, он начинает утрачивать свои позиции, ослабевать, превращается в пустой знак. Так, власть начинает выражаться через

атрибуты: «примите мой скипетр», «родство уступает закону», «законный выбор», «обязанности моего положения» [14, р. 253], которые противопоставляются сущностному, человеческому как истинному. Сначала это просматривается в непубличных сценах — Венцеслав остается один, и личностное начинает выражаться как более значимое, смысловой перевес получает цена жертвы, которую он приносит «положению»: «...и я не могу быть и хорошим отцом, и хорошим королем», «...могу ли я, следуя обязанностям моего положения, отдать больше, чем собственного сына, мою родную кровь» [14, р. 253]. Здесь слова «отец», «сын», «кровь» употребляются уже в их прямом смысле: отец не в значении «король», но «родитель», сын не в значении «наследный принц, верный примеру отца короля», но «родное дитя», «кровь» не в значении «королевское», «благородное» происхождение, но «родственная связь». Опустошенность составляющих Авторитет знаков (в чём проявляется его ослабление) служит предварением отказа Венцеслава от избранной им позиции: вместо того чтобы казнить Владислава, он вручает ему корону. Т. е., если знак опустошен и остается только формальным сдерживающим фактором, он может быть беспрепятственно отброшен, что и происходит в дискурсе Венцеслава. «...Я теряю только королевское имя» [14, р. 259], — он осуждает Владислава как король, но, переставая им быть, прощает его как отец. Чтобы остаться в человеческом, он отказывается от авторитетного («Больше всего я хотел бы сохранить сына, а не корону» [14, р. 259]), полностью отвергает его, тем самым подрывая, разрушая его, обнаруживая его неустойчивость, случайность, сомнительность.

Итак, Венцеслав отрекается от престола, перестает быть королем и становится просто человеком, отцом, тем, кто оставляет за собой только одно право — право на человеческую привязанность, отеческое чувство. Здесь мы имеем дело с распадом абсолютного смысла: власть сводится к фикции, чисто формальному, а потому легко устранимому препятствию. Власть как ответственность, долг делает заложником неразрешимого противоречия, толкает на преступление против человечности как естественной нравственности, если та вступает в противоречие с определяемым законом порядком. Однако дискурсивно-риторическая структура классицизма не может лишиться Авторитета как организующего и активизирующего ее разворачивание смыслового ядра. Одновременно с ослаблением, разрушением, это ядро начинает укрепляться двумя путями. Во-первых, за счет мифологизации власти, т. е. разрастания ее до символа как вечного и неизменного в его основе, существующего помимо экзистенциальных, т. е. связанных с конфликтным в самом себе человеческим существованием, значений. В одном из финальных, подводящих идейный итог трагедии монологов Венцеслава власть предстает как принцип, неизменно функционирующий помимо него самого как ее носителя. В данном случае миф власти оформляется за счет образа «короны», которая становится знаком пространственной протяженности государства («земли»), абсолютной справедливости, безупречности закона (бриллианты короны остаются сияющими, кристальной чистоты); традиции, существующей с давних времен, неизменно передающейся из поколения в поколение, скрепляющей священную связь «предки — потомки». Такой образ-символ безличной власти позволяет «перепрыгнуть», упразднить проблему как в нравственно-этическом, так и в политическом плане. Освященная многовековой традицией, устойчивая в самой себе и не нуждающаяся в оправдании, поправках на субъективность и так далее, власть стирает преступление Владислава, сакрализованное «всегда» заслоняет, скрывает конфликтное «сейчас», Венцеслав в буквальном смысле награждает короной совершенное принцем убийство:

«...наказать ваше преступление или же увенчать его короной» [14, р. 258]. Здесь власть отрицает человеческое, утверждается как внеэтический, неморальный закон. Второй путь укрепления Авторитета — актуализация того знаково-смыслового плана, за счет активизации которого он ранее подтачивался, разрушался, а именно, человеческого, конкретнее, старости как ослабления, потери и молодости как силы, активности укрепления.

Правление старого Венцеслава подходит к концу, заинтересованность, как и сочувствие общества — на стороне молодости, которая есть необходимое для народа политическое обещание. В дискурсивно-риторическом построении пьесы голос народа играет не последнюю роль: сочувствие Владиславу подданных оказывается близким чувствам отца («Народный ропот осуждает этот арест...» [14, р. 253]; «...весь народ в один голос говорит в защиту принца и просит его помилования» [14, р. 257]). И здесь же сочувствие народа принцу приобретает значение исторического интереса: спасение Владислава важнее правосудия, его жизнь с государственной точки зрения более значительна, а значит, имеет большую ценность, чем жизнь убитого им Александра, казнь наследника престола стала бы намного более тяжелым преступлением, чем убийство инфанта. Здесь сочувствие народа и есть то необходимое смысловое звено, позволяющее сблизить человеческое и государственное, следствием чего является закрепление в дискурсе разных персонажей смысловой парадигмы «государственный интерес», «общественное благо», «народное дело». «...Его (Владислава. — С.Л.) наказанием потрясено все государство», «...то, что хочет все государство» [14, р. 257]: именно эта заинтересованность народа в наследнике как стабильности власти/государства совпадает с отцовской склонностью, что в идейном плане становится разрешением конфликта. Только при этом логически-смысловом условии — вмешательстве воли народа — становится возможным согласование всех ценностно значимых звеньев, что находит отражение в следующей реплике Венцеслава: «...да, слово, да, природа, да, народ, нужно желать того, чего хотите вы, и согласовывать свои решения с вашими чувствами» [14, р. 258].

Остается ответить на вопрос, насколько политическое торжество Владислава оправдано его поведением, иначе выражаясь, насколько герой соответствует своему новому статусу короля. В случае Владислава драматическое письмо Ротру снова демонстрирует распад смысла и знака: герой остается в своем личном, не совпадает с его новым положением, а точнее говоря, в завершении трагедии (как и в ее начале), он дискурсивно ведет себя прежде всего как влюбленный, почти не проявляя качеств, которые позволили бы судить о нем как о носителе власти. Владислав не мучается сознанием вины и надеется на прощение «ошибки» отцом, в близкой казни он видит не наказание за убийство брата, но кару за чрезмерную страсть к Кассандре. Наследный принц жаждет гибели на плахе как избавления от страданий неразделенного чувства и вместе с этим удовлетворения желаний любимой женщины, он разыгрывает добровольную жертву жестокой любви. Получается, что интересы Владислава не имеют, в сущности, ничего общего с интересами короля, государства, народа, так же как с требованиями власти и закона; герой думает только о Кассандре, озабочен только тем, чтобы ей понравиться, вызвать в ней ответное чувство.

В финале Ротру не мог не отдать должного устойчиво повторяющейся в классицистической трагедии риторике идеальной — прежде всего мудрой в ее традиционалистской, контролирующей, гармонизирующей установке — власти. Владислав дискур-

сивно демонстрирует пиетет перед атрибутами власти, уважение к отцу как старшему и более опытному, готовность следовать принципам правления Венцеслава как соответствующего вековым, оправданным временем законам, отказ от юношеских страстей как заблуждений молодости, желание служить государственным, а не личным интересам и умение приближать к себе самых преданных трону подданных (Владислав говорит о примирении с герцогом Курляндии, чьи подвиги являются гарантией безопасности и усиления политического влияния Польши — «он сила и гордость всего государства» [14, р. 261]). Однако подобное установление Владислава в статусе короля перекрывается, во многом отрицается его заключающими трагедию монологами, обращенными к Кассандре. В этом отчетливо проявившаяся в этой трагедии особенность драматического письма Ротру: достигнув однозначности абсолютного смысла, оно начинает сопротивляться остановке, застыванию в Авторитете и не просто отклоняется от него, но решительно, резко порывает с ним, отбрасывает его, предпочитая личное с его беспорядочностью, произвольностью. Этим доверием неопределенному, неустановленному, препятствующему оформлению гармонизирующей, бесконфликтной структуры, закреплению четкой смысловой иерархии манера письма Ротру отличается от манеры письма Корнеля⁸. Как только Владислав непротиворечиво установился в статусе короля, иначе говоря, предстал в роли идеального правителя, в нем снова обнаружил себя страстно влюбленный. Герой признается, что сами по себе ни его жизнь, ни корона для него ничего не значат, они обретают для него смысл и ценность только в случае благосклонности к нему Кассандры. Владислав выражает готовность отказаться как от власти, так и от самой жизни, если не получит ответа на свое чувство.

В таком контексте «корона» — опустошенный знак власти, который беспрепятственно отбрасывается, тогда как остаются сугубо личные смыслы, остается чувствующий — не окончательно установившийся в самом себе, поскольку находится в состоянии ожидания, не получил окончательного ответа от женщины — человек, снова готовый на все ради объекта своей любви. Ротру отклоняется от объективно, непротиворечиво заданного еще дальше. Он экспериментирует с опустошенным знаком власти, переводя его в смысловое пространство индивидуального. Знаки власти парадоксальным образом обретают смысл не относительно общего, государственного, но относительно личного: королевская корона начинает означать не ответственность

⁸ Отчетливо проявившуюся в «Венцеславе» специфику зрелой драматургической манеры Ротру, выделяющей его среди других трагедийных авторов первой половины XVII в., исследователи усматривают как в характере знаково-смыслового построения монологов и сцен, так и в особенности мировоззрения драматурга, рассматриваемого чаще всего в культурно-эстетических границах барокко. Согласно наблюдению А. Толада, Ротру выражает в драматической форме непрочность порядка, политического и эпистемологического, «действие разворачивается на двух уровнях — буквальном и символическом, что обеспечивает фактам трагическую двойственность», так что «непосредственная интерпретация событий не раскрывает своего глубинного смысла, который устанавливается только за кажимостью и видимостью»; используются понятия «искажения ценностей и обманчивых очевидностей: беспорядок так неявно входит в мир, что не может сразу быть объясненным как таковым» [16, р. 108, 111]. По мнению Э. Баби, на протяжении всего творчества Ротру остается на антирационалистических позициях, поэтому ему принципиально чужда моральная и эстетическая система Корнеля, который строит пространство, где проявляет себя воля; Ротру «не верит в рационалистические способности человека, но в его порывы радости, отчаяния и страсти» [1, р. 19]. К. Туре, в свою очередь, обращает внимание на умение Ротру «выстраивать сцену как мечтание или внутренний монолог героя с целью представить подавленную или раздираемую противоречиями, потерянную или отстраненную душу, которая больше не находит себя в словесном высказывании или диалоге с миром» [17, р. 220]. Ослабление политической смысловой конструкции в поздних трагедиях Ротру объясняется некоторыми литературоведами присутствием мистических и религиозных образов и мотивов [6, 10].

владения Польшей, но спасение от суда и наказания Владислава. «Без этого украшения его голова слетела бы с плеч» [14, p. 269], — говорит Венцеслав, вручая сыну корону. И далее, в заключительной сцене, он же: «Скипетр, который я передал в его руки, стер его преступление» [14, p. 262]. Здесь знак власти оправдывает и спасает жизнь, ценную уже ее исключительностью; действительно, финал выдвигает на первый план человека с его надеждой на счастье, о чем и свидетельствует последняя реплика героя, обращенная к Кассандре:

Если я не обладаю желаемым, по крайней мере позвольте мне надеяться: такая покорность уменьшит ваше презрение, так что когда-нибудь ваши желания станут наградой моей любви [14, p. 262].

Таким образом, в финале трагедии Ротру нет определенности, фигура Владислава не несет твердого, однозначного обещания: он может стать достойным приемником Венцеслава, а может им и не стать, продолжив настаивать на своем праве на личное, а не официальное осуществление. Наряду с этим, как было показано, знаки власти сохраняют подвижность, неопределенность: они могут приобретать ценностное значение относительно государственного интереса, а могут его лишиться, что связано со смысловой актуализацией личностного. Венцеслав отказывается от официальной роли — роли короля — и оставляет за собой только частную роль — отца; проявляющийся главным образом дискурсивно характер Владислава есть ничем особо не подкрепляемая возможность установления, укрепления ценностно-смысловой авторитетности власти, в которой из-за неустойчивости ее значений легко усомниться или же, более того, которую в ее очевидности можно не обнаружить.

Список литературы

Исследования

- 1 *Baby H.* Le monologue dans le théâtre sérieux de Rotrou. L'exemple d' "Antigone", "Le Véritable Saint Genest" et "Venceslas" // *Loxias*. 2007. № 19. P. 1–30.
- 2 *Béthery M.* Commentaire // *Rotrou J.* Théâtre complet. Paris: Société des Français Modernes, 1998. P. 203–219.
- 3 *Béthery M.* "Venceslas" revu par Marmontel: un aspect de la réception de Rotrou au XVIII-e siècle // *Littératures classiques*. 2007. № 2. P. 271–267.
- 4 *Birkemeier S.* Jean Rotrou adaptateur de la comedia espagnol. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2007. 301 p.
- 5 *Cornic S.* Dramaturgie baroque et problématiques du pouvoir monarchique: la Pologne du "Venceslas" de Rotrou // *La France et la Pologne: Histoire, mythe, représentations*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2000. P. 167–180.
- 6 *Gutierrez-Laffond A.* Deux motifs de prédilection du théâtre pré-classique, la nuit et la prison, dans "Antigone", "Le Véritable Saint Genest" et "Venceslas" de Rotrou // *Méthode*. 2007. № 13. P. 131–144.
- 7 *Lancaster H.C.* The ultimate source of Rotrou's "Venceslas" and Rojas Zorillas's "No hay ser padre siendo rey" // *Modern Philology*. 1917. № 15. P. 115–120.
- 8 *Lavocat F.* Avant-Propos // *La France et la Pologne: Histoire, mythe, représentations*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2000. P. 3–11.
- 9 *Leiner W.* "Venceslas" ou le triomphe de la royauté // *French Review*. 1969. № 2. P. 249–258.

- 10 *Mazouer Ch.* La pensée religieuse dans ‘Antigone’, ‘Le Véritable Saint Genest’ et ‘Venceslas’ de Rotrou // Théâtre et christianisme. Études sur l’ancien théâtre français. Paris: Honoré Champion, 2015. P. 424–436.
- 11 *Mortgat-Longuet E.* Images de Rotrou dans l’historiographie du théâtre français (1674–1750) // Littératures classiques. 2007. №2. P. 207–221.
- 12 *Rosset F.* Balade au pays d’Ubu // La France et la Pologne: Histoire, mythe, représentations. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2000. P. 13-29.
- 13 *Rosset F.* ‘Le Venceslas’ de Rotrou au milieu du grand siècle // L’Arbre de Cracovie. Le mythe polonais dans la littérature française. Paris: Imago, 1996. P. 118–122.
- 14 *Rotrou J. de.* Œuvres. Genève: Slatkine, 1967. Т. 4. 318 p.
- 15 *Sakharoff M.* Le héros, sa liberté et son efficacité. De Garnier à Rotrou. Paris: Nizet, 1967. 204 p.
- 16 *Teulade A.* Inventivité générique et réception de la comedia espagnole dans ‘Bélisaire’ (1644) et ‘Venceslas’ (1648) de Rotrou // Littératures classiques. 2007. №2. P. 107–116.
- 17 *Thouret Cl.* Le monologue dans le théâtre de Rotrou: une convention baroque, entre ornement et dramaturgie de la pensée // Littératures classiques. 2007. №2. P. 207-221.
- 18 *Treilhou-Balaudé C.* Rotrou poète de la scène: le masque et le visage des rois // Littératures classiques. 2007. №2. P. 223–236.
- 19 *Vuillemin J.-Cl.* Jean de Rotrou: du bon usage du théâtre. 2021 // Penn State Libraries Open Publishing. URL: <https://openpublishing.psu.edu/rotrou/node/663> (дата обращения: 12.11.2023).

© 2024. Larisa A. Simonova
Moscow, Russia

**IMAGE OF POWER
IN THE TRAGEDY ON THE SLAVIC HISTORY’S PLOT “VENCESLAS” (1647)
BY J. DE ROTROU**

Acknowledgements: The example of the tragedy “Venceslas” is instrumental in defining the nature of the late work of J. Rotrou. The paper analyzes he play the context of classicist poetics, taking into account the evolution of Rotrou’s dramatic writing and ideological polemics with the Corneille theater of the 40s, whose influence largely initiated the overcoming of Rotrou’s dependence on mythological models, conditioned by the connection with ancient and humanistic drama especially noticeable in early tragedies, and bringing political issues to the fore. It is the specifics of revealing the image of power that most clearly shows the originality of Rotrou’s thinking. In discussing the power’s image, the author proceeds from the peculiarity of unfolding of the discursive-rhetorical structure of the play and semantic mobility of signs and images associated with the manifestation of power. The multiplicity and active interaction of meanings that organize the statements of the main actors and define them in a political, role-playing and at the same time personal, relative, sets the contradiction, mobility, uncertainty of their characters and relationships. The need for official implementation

together with the right to personal, the significance of the state interest along with the actualization of the individual — such value-semantic ambiguity is observed throughout the dramatic action, not excluding the finale. Rotrou managed to deeply connect the authority of impersonal power and vulnerability, the “imperfection” of the private, to show the inevitable presence of the human, giving dubious relativity to any absolute meaning.

Keywords: Tragedy, Political Power, History, Poland, Dramatic Conflict, State Interest.

Information about the author: Larisa A. Simonova, PhD in Philology, Senior Researcher, Pushkin Library, Spartakovskaya St., 9, 105066 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7019-0215>

E-mail: mouette37@yandex.ru

Received: November 12, 2023

Approved after reviewing: July 02, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Simonova, L.A. “Image of Power in the Tragedy on the Slavic History’s Plot “Venceslas” (1647) by J. de Rotrou.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 222–238. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-222-238>

References

- 1 Baby, Hélène ‘Le monologue dans le théâtre sérieux de Rotrou. L'exemple d' ‘Antigone’, ‘Le Véritable Saint Genest’ et ‘Venceslas’.’ *Loxias*, no. 19, 2007, pp. 1–30. (In French)
- 2 Béthery, Marianne ‘Commentaire.’ Rotrou, Jean *Théâtre complet*. Paris, Société des Français Modernes Publ., 1998, pp. 203–219. (In French)
- 3 Béthery, Marianne “‘Venceslas’ revu par Marmontel: un aspect de la réception de Rotrou au XVIII-e siècle.’ *Littératures classiques*, no. 2, 2007, pp. 271–267. (In French)
- 4 Birkemeier, Sven *Jean Rotrou adaptateur de la comedia espagnol*. Amsterdam, Universiteit van Amsterdam Publ., 2007. 301 p. (In French)
- 5 Cornic, Sylvain ‘Dramaturgie baroque et problématiques du pouvoir monarchique: la Pologne du ‘Venceslas’ de Rotrou.’ *La France et la Pologne: Histoire, mythe, représentations*. Lyon, Presses universitaires de Lyon Publ., 2000, pp. 167–180. (In French)
- 6 Gutierrez-Laffond, Aurore ‘Deux motif de prédilection du théâtre pré-classique, la nuit et la prison, dans ‘Antigone’, ‘Le Véritable Saint Genest’ et ‘Venceslas’ de Rotrou.’ *Méthode*, no. 13, 2007, pp. 131–144. (In French)
- 7 Lancaster, Harry Carrington ‘The ultimate source of Rotrou’s ‘Venceslas’ and Rojas Zorillas’s ‘No hay ser padre siendo rey’.’ *Modern Philology*, 1917, no 15, pp. 115–120. (In English)
- 8 Lavocat, Façoise ‘Avant-Propos.’ *La France et la Pologne: Histoire, mythe, représentations*. Lyon, Presses universitaires de Lyon Publ., 2000, pp. 3–11. (In French)
- 9 Leiner, Wolfgang “‘Venceslas’ ou le triomphe de la royauté.’ *French Review*, no. 2, 1969, pp. 249–258. (In French)
- 10 Mazouer, Charles ‘La pensée religieuse dans ‘Antigone’, ‘Le Véritable Saint Genest’ et “Venceslas” de Rotrou.’ *Théâtre et christianisme. Études sur l'ancien théâtre français*. Paris, Honoré Champion Publ., 2015, pp. 424–436. (In French)
- 11 Mortgat-Longuet, Emmanuelle ‘Images de Rotrou dans l’historiographie du théâtre français (1674–1750).’ *Littératures classiques*, no. 2, 2007, pp. 207–221. (In French)

- 12 Rosset, François ‘Balade au pays d’Ubu.’ *La France et la Pologne: Histoire, mythe, représentations*. Lyon, Presses universitaires de Lyon Publ., 2000, pp. 13–29. (In French)
- 13 Rosset, François “‘Le Venceslas’ de Rotrou au milieu du grand siècle.’ *L’Arbre de Cracovie. Le mythe polonais dans la littérature française*. Paris, Imago Publ., 1996, pp. 118–122. (In French)
- 14 Rotrou, Jean de *Œuvres*, vol. 4. Genève, Slatkine Publ., 1967. 318 p. (In French)
- 15 Sakharoff, Micheline *Le héros, sa liberté et son efficacité. De Garnier à Rotrou*. Paris, Nizet Publ, 1967. 204 p. (In French)
- 16 Teulade, Anne ‘Inventivité générique et réception de la comedia espagnole dans ‘Bélisaire’ (1644) et ‘Venceslas’ (1648) de Rotrou.’ *Littératures classiques*, no. 2, 2007, pp. 107–116. (In French)
- 17 Thouret, Clotilde ‘Le monologue dans le théâtre de Rotrou: une convention baroque, entre ornement et dramaturgie de la pensée.’ *Littératures classiques*, no. 2, 2007, pp. 207–221. (In French)
- 18 Treilhou-Balaudé, Catherine ‘Rotrou poète de la scène: le masque et le visage des rois.’ *Littératures classiques*, no. 2, 2007, pp. 223–236. (In French)
- 19 Vuillemin, Jean-Claude ‘Jean de Rotrou: du bon usage du théâtre. 2021’. *Penn State Libraries Open Publishing*. Available at: <https://openpublishing.psu.edu/rotrou/node/663> (In French) (Accessed 12 November 2023).

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-239-249>

УДК 821.161.1Р. 0

ББК 83.3 (2Рос=Рус)

Научная статья/Research article



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

© 2024 г. М.Л. Федоров

г. Москва, Россия

**«ГОРНАЯ ПОРОДА»:
ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ В ДИАЛОГЕ С П.П. БАЖОВЫМ**

Аннотация: «Горная порода» — последнее крупное прижизненное произведение пролетарского поэта Демьяна Бедного. Сегодня оно забыто и не привлекает внимание исследователей. В статье впервые в научный оборот вводятся архивные документы, рассказывающие о работе автора над этим произведением. Оно было задумано как стихотворное переложение знаменитых уральских сказов П.П. Бажова. Для поэта, незадолго до этого пережившего серию опал и исключению из партии, эта работа означала возвращение в большую литературу и должна была стать свидетельством верноподданнической позиции автора. В статье рассматриваются взаимоотношения Демьяна Бедного с П.П. Бажовым и, прежде всего, восстанавливается путь к осознанию пролетарским поэтом, что в случае с уральскими сказами он имеет дело не с рабочим фольклором, а с литературным авторским текстом. Именно из-за этого стихотворно переложённые уральские сказы так и не были изданы при жизни Демьяна Бедного. В отечественной науке стало привычным принижать работу поэта по сравнению с первоисточником, в статье сделана попытка увидеть определенную литературную ценность «Горной породы» Демьяна Бедного, рассмотреть художественное своеобразие сделанного поэтом переложения.

Ключевые слова: Демьян Бедный, Бажов, уральские сказы, фольклор, архив.

Информация об авторе: Максим Львович Федоров — 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/0000-0002-6540-1767>

E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

Дата поступления статьи: 21.12.2023

Дата одобрения рецензентами: 25.12.2023

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Федоров М.Л. «Горная порода»: Демьян Бедный в диалоге с П.П. Бажовым // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 239–249.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-239-249>

«Горная порода» — последнее крупное прижизненное произведение Демьяна Бедного. Оно было задумано поэтом как стихотворное переложение знаменитых ураль-

ских сказов П.П. Бажова. Идея создать художественное сочинение подобного рода связано, с одной стороны, с давним интересом пролетарского поэта к фольклорным источникам. Некоторые из его произведений представляют собой своего рода монтаж текстов разных фольклорных жанров. Так, в знаменитой поэме 1917 г. «Про землю, про волю, про рабочую долю» можно найти и плясовую песню с притопом («Отчего не поплясать? Поплясать!..», «Барыня»), и сказку («Колобок»), и рекрутский плач («Песни народные»), и былинный сказ («Песня о земле»), и побасенку («Про Луку с его женой...»), и народную басню («Про бабушку»). Поскольку в большинстве случаев Демьян Бедный имел дело с фольклорными источниками крестьянского происхождения, уральский материал — рабочий фольклор, созданный на горных заводах Урала — представлял для него особый интерес.

Индивидуальный гений не мог создать таких сказов, — говорил поэт. Их создавали поколения уральских горнорабочих при тяжчайших условиях, когда сказывать эти сказы приходилось тайно. Богатство содержания сказов, многообразие и красота образов поразительны [11, т. 8, с. 339].

С другой стороны, для художественного мира Демьяна Бедного было характерно поэтически переключивать уже готовый материал. Это могло быть, например, поэтическое переложение басен Эзопа, с которым он вступал в большой мир литературы еще в дореволюционный период. И тогда басни древнегреческого поэта становились источником и мотивом для собственных поэтических опытов Демьяна Бедного. Он перелагал древнегреческого баснописца и при этом дополнял его тексты собственными.

Большинство драматургических замыслов Демьяна Бедного выросли из его ранних стихотворных опытов. Так случилось, например, с пьесой «Как 14 дивизия в рай шла», история которой берет начало от небольшой, увидевшей свет в начале революции стихотворной повести «Занимательная, дива и любопытства достойная, силою благочестия и убеждения исполненная и красноречием дышащая повесть о том, как четырнадцатая дивизия в рай шла».

Но наряду с этими существовала и еще одна причина, почему так необходимо было Демьяну Бедному обратиться к тому времени уже официально высоко оцененному сборнику сказов Бажова. Для пролетарского поэта эта работа стала возможностью вернуться в литературу, из которой он был вычеркнут после совершенных им идеологических промахов. Незадолго перед этим был подвергнут разгрому спектакль по пьесе Демьяна Бедного «Богатыри» в Камерном театре. Основываясь на русском былинном эпосе, поэт написал это сочинение по заказу театра. После того, как на один из премьерных спектаклей пришли П.М. Керженцев и В.М. Молотов, в «Правде» появилась статья под заглавием «Театр, чуждый народу». Вскоре Молотов созвал заседания Политбюро, утвердившего проект постановления Комитета по делам искусств Совнаркома СССР о снятии пьесы «Богатыри» с репертуара. П.М. Керженцев, который когда-то посоветовал Таирову обратиться к Демьяну Бедному для исправления либретто, теперь скажет:

Пьеса Демьяна Бедного в постановке Таирова, проявившего исключительное усердие в раздувании фальшивых сторон незадачливого произведения, — это вовсе не народная пьеса, а произведение лженародное, антинародное, искажающее народный эпос, извращающее историю народа, ложное по своим политическим тенденциям. И автор и театр этой постановкой оказали услугу не народам Советского Союза, строящим свое социалистическое искусство, а кому-то другому [4, с. 15].

А в 1937 г. Демьяну Бедному пришлось пережить еще один виток сталинской критики. Политическим памфлетом «Борись или умирай» поэт откликнулся на агрессивную политику фашистской Германии. Немецкий рабочий Конрад Роткемпфер, от чьего лица велось повествование, сравнивал страну под властью нацистов с дантовым адом. Своей подписи Демьян Бедный под памфлетом не поставил, а подписался «Конрад Роткемпфер».

Сталин в письме к Л.З. Мехлису так охарактеризовал эту басню:

Тов. Мехлис! На Ваш запрос о басне Демьяна «Борись или умирай» отвечаю письмом на имя Демьяна, которое можете ему зачитать. Новоявленному Данте, т. е. Конраду, то бишь... Демьяну Бедному. Басня или поэма «Борись или умирай», по-моему, художественно — посредственная штука. Как критика фашизма, она бледна и неоригинальна. Как критика советского строя (не шутите!), она глупа, хотя и прозрачна. Так как у нас (у советских людей) литературного хлама и так немало, то едва ли стоит умножать залежи такого рода литературы еще одной басней, так сказать... [12, с. 476–477].

В июле 1938 г. Демьяна Бедного, старого большевика и близкого друга Ленина, исключили из партии.

После этих событий пролетарский поэт должен был написать произведение идеологически верное, по-настоящему народное, в правильном русле рисующее историю страны. И им-то и должна была оказаться «Горная порода».

Еще с 1920-х гг. Демьян Бедный присматривался к тому, что делал на Урале П.П. Бажов, подписывавший свои первые произведения псевдонимом Егорша Колдунков. Вышедший в Свердловске в 1936 г. сборник «Дореволюционный фольклор на Урале» особо привлек его внимание, особенно вторая часть книги «Предания и тайные рабочие сказы», включающий фольклор фабрично-заводского происхождения. Особенно важно было и то, что в сборнике в существовании самостоятельного жанра рабочего сказа уверял читателей сам Бажов. Его сказы «Дорогое имечко», «Медной горы Хозяйка», «Про Великого Полоза», включенные в сборник, сопровождалась пометкой: «Записано П. Бажовым в Свердловске в 1936 г.». Даже в учебнике известного фольклориста Ю.М. Соколова «Русский фольклор» сказы Бажова приводились как пример рабочего фольклора, записанного писателем.

Понимая, что перед ним не авторский текст, а записанные фольклорные источники, Демьян Бедный взялся на их основе создать образец советской эпопеи. В черновых материалах к «Горной породе» на титульном листе им было помечено «Эпопея».

И в окончательном варианте «Горной породы» поэт в предисловии сказал:

Кем-то из критиков была подмечена цикличность сказов. Я думаю, мы имеем право сказать большее: в сказах налицо все элементы, дающие нам основание признать их в целом эпопеей. Да, это героическая рабочая эпопея. Такое они производят впечатление единством своей тематики [10, с. 7].

Несомненно, взявшись создать советскую эпопею, пролетарский поэт надеялся после нескольких лет вынужденного молчания, когда его не печатали, громко завить о себе и триумфально вернуться в литературу. В своих верноподданических симпатиях поэт откровенно расписался в предисловии к эпопее, которое в полном виде не вошло в опубликованную книгу и отложилось в ОР ИМЛИ:

Материал, мной использованный, исключительно высокого качества. Быть на его уровне — дело трудное. Приступил я к работе с восторгом, но и с робостью. Работал с напряжением порою изнурительным и черпал недостающие силы в самом материале.

Сталинские слова об Антее¹, черпающим новые силы при соприкосновении с матерью-землею, я все время помнил: они вдохновляли меня и придавали мне бодрости. Горная порода целой династии уральских горных мастеров создавала эти пленительные сказы, эту чудесную героическую эпопею о страданиях и борьбе доблестных предков нынешнего счастливого поколения уральцев, встречающих приближающееся шестидесятилетие нашего гениального вождя новыми и новыми творческими и производственными победами.

Я встречаю этот день этой книгой и посвящаю ее СВЕТЛОМУ, ПОБЕДОНОСНОМУ, МУЖЕСТВЕННО-МОГУЧЕМУ И МУДРО-ПРОЗОРЛИВОМУ ГЕНИЮ ВЕЛИКОГО СТАЛИНА (подчеркнуто и выделено Демьяном Бедным) (ОР ИМЛИ. Ф. 42. Инв номер 2262).

В конце июня 1939 г. поэт начал работу, которую завершил осенью того же 1939 г. Были закончены 17 поэм, включающих в себя около 15000 стихов, написанных преимущественно трех- и четырехстопным анапестом. 15 произведений были сделаны на основе уральского фольклора, рассказанного старым рабочим Василием Алексеевичем Хмелининым. Именно этого рабочего (деда Слышко) Бажов упоминает впервые в своих очерках «Уральские были», а позже в сборнике «Дореволюционный фольклор на Урале». Помимо этого сборника, сказы с указанием на Хмелинина в это время были опубликованы Бажовым и в журнале «Красная новь» и в сборнике «Урал медный». Поэтому Демьян Бедный в одном из сказов («Заветное имя») пишет:

Этот сказ, как все сказы
Уральские, длинен.
Отчеканил его языком, не пером,
Дед уральский Василь Алексеич
Хмелинин,
Знаем точно — в году девяносто
Втором. (ОР ИМЛИ. Ф. 42. Инв. номер 2275)

В процессе работы поэт не сомневался в фольклорном происхождении сказов. Более того, какое-то время даже защищал Бажова от нападок. Уральский писатель писал:

Предполагалось «разделить» меня как фальсификатора фольклора, но удержало указание Демьяна Бедного на книгу Семенова-Тян-Шаньского, где дано довольно обширное примечание о легендах горы Азова, которые, дескать, Бажов мог слышать [8, т. 2, с. 408].

В своем предисловии к «Горной породе» поэт опять будет ссылаться на работу Семенова-Тян-Шаньского:

Полевский завод не случайно оказался местом, где на Думной горе, держа ночной караул, дедушка Слышко (Хмелинин) сказывал по вечерам ребятишкам свои несравненные сказы. В этом легко убедиться, раскрыв вышедшую в 1914 г. под редакцией П.П. Семенова-Тян-Шаньского книгу «Россия» (т. 5, стр. 443) [10, с. 7].

¹ Имеются в виду слова И.В. Сталина на Пленуме ЦК ВКП (б) 5 марта 1937 г., когда он сравнил большевиков с непобедимым героем греческой мифологии Антеем.

Трудно обвинить поэта в отсутствии художественной проницательности². На убеждение в фольклорном происхождении сказов Демьяна Бедного в тот период могли подтолкнуть и комментарии к сказам Бажова, составленные Е.М. Блиновой и помещенные в сборнике «Дореволюционный фольклор...»: «...в сказах кое-что есть и от Бажова» и «они дадут нашим писателям замечательный материал для их художественных произведений» [13, с. 214]. Такую же точку зрения разделяла и газета «Правда»:

Сказы принадлежат П. Бажову и записаны им, по его словам, как сохранились в памяти с детства. Рассказывал их старый уральский рабочий В.А. Хмелинин, который в свою очередь, слышал их от дедов, испытавших все ужасы крепостной горнозаводчины [3, с. 4].

Именно так сказы воспринимал поэт и даже указывал на это в своих примечаниях. Например: «Сказ «Золотая коса» в те же годы сказывался рабочим В. Хмелининым. Записан по памяти П.П. Бажовым» (ОР ИМЛИ. Инв. Номер 2270).

Позже в критике появятся другие мнения — более осторожные.

Сказы Бажова — великолепные художественные произведения, сделанные мастером своего дела. И писателям нечего делать с произведением своего собрата. Это не материал, а произведение искусства [7, с. 245].

Сказы П.П. Бажова не фольклор, но нельзя ни понять, ни оценить их по-настоящему вне связи с фольклором, как нельзя оценить и понять исторический роман, не соотнося его с историей [5, с. 199].

У Бажованет сказов, восходящих к какому-то одному фольклорному произведению — легенде, сказке, притче, анекдоту. Он, как правило, брал не сказочный, или легендарный, или анекдотический сюжет, но мотив, сюжетную ситуацию, тип героя, фольклорную деталь, фольклорную поэтическую закономерность... [1, с. 93].

Да и сам Бажов позже признавался:

Вот сейчас уже определилось три точки зрения: Скорино считает, что я выдумщик, Рождественская Наталья Ивановна рассматривает как фольклор, и Андрей Степанович Ладейщиков — средняя позиция, самая гиблая. И вот тут надо что-то сказать, а я не знаю. Ведь что есть? Я скажу, как думаю. «Уральские сказы» — литературное явление — это я признаю. Рабочие тайные сказы — факт бесспорный. Я их сам слышал, слышу. Андрей (Ладейщиков), тот додумался до того, что Хмелинина не было вовсе, я его придумал. Да нет же! В.С. Хмелинин был, жил на горе, я к нему бегал. Но были и другие сказители тут же (перечисляет фамилии). Они тоже рассказывали. И в других местах были свои сказители, так что образ Хмелинина — это образ собирательный. И в чем моя заслуга, я говорю без ложной скромности, в том, что я к этому фольклору подошел со своим мировоззрением... [6, с. 208–209].

Но такое разоблачение случится позднее.

Пока поэт работал над поэтическим переложением сказов, он, как это почти всегда у него бывало, серьезно изучал источники. В его архиве остались указания на использованные им в работе книги: он прочитал Н.А. Словцова «Историческое обозрение Сибири», П.П. Семенова Тянь-Шаньского «Россия», В.Н. Шишонко «Перм-

² Похожую ошибку (принять литературный авторский текст за фольклорный) Демьян Бедный совершал и раньше. Например, громкая история 1920-х гг., когда он принял за фольклорные записи книгу С.З. Федорченко «Народ на войне».

ские летописи», заново изучил историю Пугачевского бунта. Процесс работы над эпопеей нашел отражение в дневниковых записях приятеля Демьяна Бедного писателя А.И. Вьюркова, который часто бывал у поэта дома и наблюдал за ним.

Запись от 8 сент. 1939 г.

7 сент. 1939 г. В 5 ч. дня Демьян Бедный кончил свою эпопею (1 часть) в 12000 строк. Начал он ее 24 июня. Вчера мы с ним подсчитали, что фактически он работал над ней 74 дня, не считая дней выходных, нескольких дней болезни и поездок в Москву.

С 28 июня он сидел буквально без выхода в Мамонтовке, на своей даче, где и писал эпопею.

Были у него намерения назвать ее так: эпопея состоит из ряда (круга) рабочих сказок «Терновый венок», потом «Золотой венок», но вчера он остановился на названии «Горная порода». Эпопея состоит из опозитизированных рабочих сказаний Урала, которые записал и издал отдельной книгой П.П. Бажов под названием «Малахитовая шкатулка». Вчера я был у Демьяна на даче и горячо поздравлял его с окончанием работы. Я был первый, кто его поздравил (РГАЛИ. Ф. 1452. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 12).

Запись от 28 ноября 1939 г.

Сегодня Демьян Бедный кончил свою эпопею «Горная порода» и сдал ее Завед. из-вом «Гослитиздат» т. Чагину. Чагин приехал за ней лично. Прочитал 3 сказа и введение и расцеловал Демьяна — Вы превзошли себя, — сказал он ему (РГАЛИ. Ф. 1452. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 13).

Запись от 12 декабря 1939 г.

До сего дня никакого ответа Ефим Алексеевич не имеет. Волнуется здорово. Опять стал к коньяку прикладываться.

А книга замечательная! (РГАЛИ. Ф. 1452. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 13).

Запись от 19 дек. 1939 г.

А о книге Демьяна «Горная порода» так ничего и не слышно. Принять ее — значит амнистировать его, восстановить в партии» (РГАЛИ. Ф. 1452. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 14).

На столе у него журнал «Русская старина». Много читает. Готовится с душой работа об Алтае (РГАЛИ. Ф. 1452. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 15 об.).

Запись от 18 марта 1940 г.

Вчера зашел к Демьяну. Сидит один. Никто у него не бывает. Скучает. Похудел от болезни. На столе книги. Готовится к новой работе — Сибирь-матушка, будет она называться (РГАЛИ. Ф. 1452. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 17).

Запись от 27 марта 1940 г.

Каждое утро (обязательно) звонит мне Демьян по телефону <...>. Сейчас сказал, что звонил ему Чагин (директор Гослитиздата) и сказал, что книга «Горная порода» продвигается. Я очень рад. И по этому поводу выпить бы, — говорит Демьян (РГАЛИ. Ф. 1452. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 18).

Запись от 29 апреля 1940 г.

Сейчас позвонил мне Демьян Бедный. Задыхаясь от радости, сказал: «А.И., звонил только что Чагин из Гослитиздата и передал мне, что книга моя «Горная порода» произвела там фурор!

Скажите ему, сказали Чагину, что он превзошел самого себя! Только пусть сделает «сквозное действие»».

Я, конечно, поздравил. Лучшего первомайского подарка я никогда не имел РГАЛИ. Ф. 1452. (Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 18 об.).

На обратном пути зашел к Демьяну. Счастлив бесконечно.

— Теперь я напишу такую книгу, что эта будет казаться пустяком!

На столе его и на полках масса книг — материал к другой эпопее — об Урале. Она у меня почти готова, сказал Ефим Алексеевич, стукнув себя по лысине (РГАЛИ. Ф. 1452. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 19).

Особенной кропотливой работы от Демьяна Бедного потребовало изучение языка рабочих Урала. Он всегда высоко оценивал работу со словом у Бажова:

Словесная его (Бажова) одаренность и знание областной речи таковы, что я напрягал все усилия, только бы не уронить ни одного из тех словесных изумрудов, которые так щедро рассыпаны в его записях [10, с. 7].

Результатом этой работы стал словарь диалектных и профессиональных слов, понятий и выражений, который составил поэт и поместил в конце своей книги.

В процессе работы Демьян Бедный отказывается от сказового начала, присутствующего в текстах Бажова (за это его и упрекали советские литературоведы). Его рассказчик — это не бажовский дед Слышко, он не противопоставлен по языковым, социальным, эстетическим характеристикам как персонифицированный субъект рядовому советскому читателю.

Творчески свободно подошел Демьян Бедный и к сюжетам бажовских сочинений. Так, в сказе «Соленый» (у Бажова «Две ящерки») он придумывает дальнейшую судьбу главного героя Андрюхи. У Бажова он скрывается от преследования барина в подземных палатах Хозяйки горы, потом уходит от нее и исчезает. У Демьяна Бедного он уходит в леса и продолжает борьбу с «заводчиками лютыми»:

Оглянулся ли парень потом еще раз
И куда он попал, когда вышел из штольни,
Сказ про это молчит. Я ж без лишних прикрас
По готовой канве вышивал этот сказ,
И звонил я с чужой, не своей, колокольни.
Тут возможно, конечно, судить да рядить:
Раз Андрюха ушел из палаты уныло
С тем, чтоб где-то по свету безвестно бродить,
То зачем тогда было
Сказ плести — огород городить?
Я готов это дело маленько подправить,
От себя то, что знаю, добавить... [11, т. 7, с. 411]

Демьян Бедный иногда менял названия сказов. Например, вместо названия «Медной горы хозяйка» появляется субстантив «Сама!» — и, кажется, этот вариант удачнее нейтрального бажовского, поскольку эмоционально окрашен и более емко по смыслу. И в этом заглавии указание не только на могущество объекта номинации, вызвавшее табуирование имени, но и обозначение обыденности, общеизвестности явления. Поэт в предисловии писал: «Некоторые мои сокращения, добавления и изменения имели целью усилить <...> впечатления» [10, с. 7].

И хотя в предисловии Демьян Бедный говорил, что «сказы полны революционной напряженности и оптимизма. В своей обработке их я стремился везде подчеркнуть эту их основную черту» [10, с. 7], на деле выходило несколько иначе.

В том же сказе «Сама!» поэт вносит в стихотворное переложение незначительные изменения, которые смещают акценты с социального на мелодраматический, герои получают большую по сравнению с первоисточником психологическую глубину и достоверность. Любовная история Степана и Хозяйки получила дополнительные драматические обертона и зазвучала пронзительнее. Например, в сцене расставания героев Бажов лаконичен:

Степан принял камешки, поклонился низко и спрашивает:
— Куда мне итти? — А сам тоже невеселый стал.
Она указала перстом... [9, т. 1, с. 59]

В своем же тексте Демьян Бедный акварельно, нюансами показывает чувства героев в момент расставания:

Слезы-камешки те принял парень с поклоном.
Сердце сжалось в нем, и не голосом — стоном
Он, не видя Хозяйки почти,
Точно стала она покрываться туманом,
Тихо молвил: — Куда мне итти? —
Указала Хозяйка перстом... [11, т. 7, с. 326].

И сердце сжалось у Степана, и вырвался стон, и слезы застыли глаза так, что Хозяйка словно бы в тумане, и в конце — беззвучный жест Хозяйки делают эту сцену подлинно драматической.

В этой же сцене у Бажова Хозяйка обещает Степану:

Все будет устроено, и от приказчика тебя вызволю, и жить безбедно будешь со своей молодой женой, только вот тебе мой сказ — обо мне, чур, потом не вспоминай. Это третье тебе мое испытание будет [9, т. 1, с. 58].

Демьян Бедный вносит дополнительную краску в психологический облик героини, обозначая в скобках жест, с которым она произносит прощальные слова:

Все тебе я устрою.
От приказчика вызволю. Всяк помогу,
Чтоб тебя нищета не согнула в дугу,
Чтобы жил ты счастливо с женой молодою.
Только вот тебе сказ,
Мой строжайший наказ:
Чтоб к тебе не пришло лихолетье,
Обо всем навсегда позабудь.
(Так сказала, сама прихватила за грудь.) [11, т. 7, с. 325].

В другой сцене одной внесенной в текст фразой Демьян Бедный дает почувствовать, как живет Степану со своей женой Настей. У поэта словами народной молвы она получает оценку, и, кажется, от этого становится еще более жалко Степана, не способного забыть свою Хозяйку Медной горы и пережить любовь к ней.

У Бажова: «В осенях ушел так-то да и с концом. Вот его нет, вот его нет... Куда девался? Сбили, конечно, народ, давай искать» [9, т. 1, с. 61].

У Демьяна Бедного:

В осенях было: как-то ушел с ружьем,
Да и дело с концом.
Нет обратно и нет. Ну, куда подевался?
Про жену про его каждый так отзывался:
— Неча хворого было из дому пускать. —
Сбили, стало, народ и пустились искать [11, т. 7, с. 329-330].

При жизни поэта эпопея не была издана. Причину он называл сам:

Выходит, если я пользовался Хмелининым — мой стихотворный пересказ — если я пересказал Бажова — грош цена моему пересказу. Я оказался в положении Пушкина, попавшегося на мистификацию Меримэ [Цит. по 2, с. 287].

И позже его оценки произведений Бажова были достаточно резкими:

Что касается новых бажовских сказов, то не могу скрыть: они меня в восторг не привели... Это уже не сказы, сказочки... Подражать самому себе не надо, получится штамп и невесь что...;

Длиннобородому колдуну, П.П. Бажову, не следовало бы разбавлять водой первоначально крепчайшего народно-творожного настоя;

Больше было бы славы Уралу и самому Бажову, если бы бажовская борода не лезла так назойливо на первый план и не заслоняла подлинных творцов гениальных «рабочих сказов» [11, т. 3, с. 464, 468, 473].

Но бывали у Демьяна Бедна и другие оценки литературного мастерства Бажова. Уральскому краеведу А.А. Пьянкову 2.11.1943 он писал: «Очень порадовали Вы меня присылкой сказа Бажова «Живинка в деле». Вот уж, поистине, шедевр, эта прелестная вещица» [11, т. 7, с. 237]. И тогда же в стихотворении, посвященном этому сказу, Демьян Бедный назвал Бажова писателем, а не «сказителем» и «собирателем» фольклора:

Колдун уральский бородатый,
Бажов дарит нам новый сказ.
«Живинка в деле» — сказ богатый
И поучительный для нас.
В нем слово каждое лучится,
Его направленность мудра
Найдут, чему здесь поучиться,
Любого дела мастера.
Важны в работе ум и чувство,
В труде двойное естество.
«Живинкой в деле» мастерство
Преображается в искусство,
И нет тогда ему границ.
И совершенству нет предела,
Не отрывать тогда от дела
Ни мастеров, ни мастериц,
Их вдохновение бессмертно,
Глаза им пламенем горят.
Они работают? Неверно.
Они творят [11, т. 3, с. 104].

Лишь после смерти Демьяна Бедного старанием его сына Д.Е. Придворова были напечатаны эти сказы. В 1951 г. в журнале «Смена» (№4) было опубликовано предисловие к книге — «Уральские сказы», в 1954 г. в 5 томе собрания сочинений поэта — сказ «Мастерство», в 1959 г. во II томе «Избранных произведений Д. Бедного» напечатаны 4 сказа — «Невозможное дело», «Где страшней», «Соленый», «Золотая коса», и в этом же году в издательстве «Советский писатель» вышли полностью все 17 переложенных поэтом сказа.

Список литературы

Исследования

- 1 *Блажес В.В.* Бажов и рабочий фольклор: учеб. пособие по спецкурсу для студентов филол. фак-та. Свердловск: Изд-во Уральского гос. ун-та, 1982. 104 с.
- 2 *Бразуль И.Д.* Демьян Бедный. М.: Молодая гвардия, 1967. 302 с.
- 3 *Заславский Д.* Малахитовая шкатулка // Правда. 1939. № 192. 13.07. С. 4.
- 4 *Керженцев П.М.* Фальсификация народного прошлого (О «Богатырях» Демьяна Бедного) // Против фальсификации народного прошлого. М.; Л.: Искусство, 1937. С. 5–15.
- 5 *Перцов В.О.* Подвиг и герой: Этюды о советской литературе. М.: Сов. писатель, 1946. 204 с.
- 6 *Рождественская К.В.* Воспоминания о Бажове // Павел Петрович Бажов: сб. ст. и воспоминаний. Молотов: Молотовское книжное издательство, 1955. С. 173–226.
- 7 *Халтурин И.* Малахитовая шкатулка // Знамя. 1943. № 5–6. С. 243–246.

Источники

- 8 *Бажов П.П.* Избранные произведения: в 2 т. М: Худож. лит., 1964. Т. 2. 471 с.
- 9 *Бажов П.П.* Собрание сочинений: в 3 т. М.: Правда, 1986. Т. 1. 364 с.
- 10 *Бедный Д.* Горная порода: Сказы и легенды. М.: Сов. писатель, 1959. 380 с.
- 11 *Бедный Д.* Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худож. лит., 1964. Т. 3. 667 с. М.: Худож. лит., 1965. Т. 7. 554 с. М.: Худож. лит., 1965. Т. 8. 615 с.
- 12 Большая цензура. Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 гг./ под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева; сост. Л.В. Максименков. М.: МФД; Материк, 2005. 750 с.
- 13 Дореволюционный фольклор на Урале/собр. и сост. В.П. Бирюков. Свердловск: ОГИЗ; Свердловское обл. изд-во, 1936. 364 с.

© 2024. Maksim L. Fedorov
Moscow, Russia

“THE ROCK FORMATION”: DEMYAN BEDNY IN DIALOGUE WITH P.P. BAZHOV

Abstract: “The Rock formation” is the last major lifetime work of the proletarian poet Demyan Bedny. Today it is forgotten and does not attract the attention of researchers. The paper for the first time introduces into scientific circulation archival documents, specifying the author’s work on this text. It was conceived by him as a poetic arrangement of the famous Ural tales by P.P. Bazhov. For the poet, who had recently experienced a period of disfavor and was expelled from the party, this work meant a return to great literature and was supposed to be evidence of the author’s loyal position. The study examines the relationship between Demyan Bedny and P.P. Bazhov and, first of all, restores the path of proletarian poet’s realization that in the case of Ural tales he was dealing not with actual folklore, but with a literary author’s text. That is why the versified Ural tales were never published during the lifetime of Demyan Bedny. Since

it has become customary in Russian science to belittle the poet's work in comparison with the original source, the paper attempts to see a certain literary value of Demyan Bedny's "The Rock formation", to consider the artistic originality of the arrangement made by the poet.

Keywords: Demyan Bedny, Bazhov, Ural Tales, Folklore, Archive.

Information about author: Maksim L. Fedorov — PhD in Philology, Senior Researcher, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6540-1767>

E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

Received: December 21, 2023

Approved after reviewing: December 25, 2023

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Fedorov, M.L. "The Rock Formation": Demyan Bedny in Dialogue with P.P. Bazhov.' *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 239–249. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-239-249>

References

- 1 Blazhes, V.V. *Bazhov i rabochii fol'klor: uchebnoe posobie po spetskursu dlia studentov filologicheskogo fakul'teta* [*Bazhov and Working Folklore: Textbook for a Special Course for Students of Philology*]. Sverdlovsk, Ural State University Publ., 1982. 104 p. (In Russ.)
- 2 Brazul', I.D. *Dem'ian Bednyi* [*Demyan Bedny*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1967. 302 p. (In Russ.)
- 3 Zaslavskii, D. "Malakhitovaia shkatulka" ["The Malachite Box"]. *Pravda*, no. 192, 1939, July 3, p. 4. (In Russ.)
- 4 Kerzhentsev, P.M. "Fal'sifikatsiia narodnogo proshlogo (O 'Bogatyriakh' Dem'iana Bednogo)" ['Falsification of the National Past (About the 'Bogatyry' by Demyan Bedny)']. *Protiv fal'sifikatsii narodnogo proshlogo* [*Against the Falsification of the National Past*]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1937, pp. 5–15. (In Russ.)
- 5 Pertsov, V.O. *Podvig i geroi: Etiudy o sovetskoi literature* [*Feat and Hero: Sketches about Soviet Literature*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1946. 204 p. (In Russ.)
- 6 Rozhdestvenskaia, K.V. "Vospominaniia o Bazhove" ["Memories of Bazhov"]. *Pavel Petrovich Bazhov: sbornik statei i vospominanii* [*Pavel Petrovich Bazhov: Collection of Papers and Memoirs*]. Molotov, Molotovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1955, pp. 173–226. (In Russ.)
- 7 Khalturin, I. "Malakhitovaia shkatulka" ["The Malachite Box"]. *Znamia*, no. 5–6, 1943, pp. 243–246. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-250-260>

УДК 821.161.1

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. Н.А. Демичева
г. Москва, Россия

ЧЕЛОВЕК В ОСАЖДЕННОМ ГОРОДЕ: К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ «ДЕВИАНТНОГО» ТЕКСТА В ИСТОРИЧЕСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(проект № 24-28-00091, URL: <https://rscf.ru/project/24-28-00091/>) в ИМЛИ РАН

Аннотация: В статье анализируются зафиксированные в древнерусских текстах сведения о действиях людей в осажденном городе, противоречащие правовым, социальным, моральным нормам того времени. Осада рассматривается как экстраординарная, экстремальная ситуация, которая создает почву для проявлений девиантности. Выявляются основные виды отклоняющегося от нормы поведения, отраженные в текстах данной тематики: употребление в пищу того, что в нормальной ситуации считалось непригодным и/или недопустимым (в том числе антропофагия); пьянство; кражи; насильственные и разрушительные действия. В статье на материале исторического повествования Древней Руси (рассказа в Лаврентьевской летописи о взятии Торжка Всеволодом Юрьевичем в 1182 г., «Истории в память предидущим родом...» Авраамия Палицына, пространной редакции «Повести о нашествии Тохтамыша на Москву», летописной повести о походе Святослава Всеволодовича на волжских болгар в 1220 г., повести о взятии Иерусалима Титом в Летописце Еллинском и Римском 2-й редакции и Тихонравовском хронографе) показывается, что сведения о девиантных поступках имеют не случайный характер, а тесно связаны с идеей и поэтикой произведений. По формальному признаку сведения о такого рода действиях людей в осажденном городе делятся на краткие упоминания и «девиантные» тексты (термин О.А. Туфановой), имеющие более сложную структуру. В текстах, входящих во вторую группу, определяется исходная ситуация (осада города) и связанный с ней триггер-мотив (голод), выявляются особенности репрезентации отклоняющихся от нормы поступков и средства, с помощью которых выражена их оценка.

Ключевые слова: девиантное поведение, «девиантный» текст, историческое повествование Древней Руси, повести об осаде городов.

Информация об авторе: Наталья Алексеевна Демичева — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Отдел древнеславянских литератур, 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/0000-0003-0572-4887>

E-mail: natadem@bk.ru

Дата поступления статьи: 18.06.2024

Дата одобрения рецензентами: 05.07.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Демичева Н.А. Человек в осажденном городе: к проблеме изучения «девиантного» текста в историческом повествовании Древней Руси // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 250–260. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-250-260>

Осада города является частотной, постоянно повторяющейся ситуацией в мировой истории. В связи с этим она в различных вариациях на протяжении многих веков описывалась в литературах разных народов. Исключением не является и древнерусская словесность: русские летописи и хронографы не обходятся без рассказов об осадах — текстов иногда кратких, а порой и довольно пространных. Произведения на эту тему обнаруживаются также в различных рукописных сборниках, при этом они иногда входят в циклы о «взятии городов» (см., например: [2; 12]).

Осада является, несомненно, экстраординарной, экстремальной ситуацией. Она нарушает обычное течение городской жизни; ее начало часто оказывается внезапным, неожиданным для находящихся внутри; несет угрозу жизни и здоровью людей, ограничивает их свободу, что ухудшает их физическое и эмоциональное состояние. Вследствие этого осада города может спровоцировать девиантное поведение, то есть «покуп или действие человека (группы лиц), не соответствующий/ие формально-правовым и/или фактически сложившимся в древнерусском обществе нормам морали и/или ожиданиям с точки зрения обычаев и традиций» [9, с. 274].

В историческом повествовании Древней Руси фиксируются различные виды отклоняющегося от нормы поведения осажденных: употребление в пищу того, что в нормальной ситуации считалось непригодным и/или недопустимым (в том числе антропофагия); пьянство; кражи; насильственные и разрушительные действия. Оговоримся, что в рамках данной статьи мы не претендуем на полноту обзора всех свидетельств о такого рода явлениях, ограничимся лишь описанием основных тенденций и иллюстрируемыми их примерами.

Упоминания о том, что люди в осажденном городе ели что-то необычное, то, что в нормальной, повседневной жизни есть было не принято, связаны в древнерусских летописях и хронографах с темой голода. Они могут добавляться к формулам «изнемогаху гладом», «не могуще терпети глад» и их вариациям (см., например: [6, с. 72]), которые нередко выступают в качестве мотивировки последующего выполнения требований противника, в том числе сдачи города или выдачи затворившегося там князя.

Например, в Лаврентьевской летописи в рассказе о взятии Торжка Всеволодом Юрьевичем в 1182 г. говорится о том, что во время месячной осады «людые изнемогаша в городъ з голода и конину ядыху и передашася» [14, с. 388] (здесь и далее древнерусский текст дан в упрощенной орфографии. — Н.Д.). Есть конину для древнерусского человека, христианина выходило за рамки нормы, это противоречило как сложившимся традициям, так и религиозным правилам, вероятно восходящим к ветхозаветному делению животных на чистых и нечистых [3; 5]. Так, словосочетание «конину ядыху» служит в тексте одним из обоснований последовавшей сдачи города: таким образом показывается, что люди были доведены до предела и вынужденно нарушили значимую для них норму.

Более радикальным проявлением девиантности во время осады является антропофагия — каннибализм. Заметим, что в средневековом историческом повествовании эта тема была табуирована:

Несомненно, существовало некое нежелание увековечивать каннибальские практики в письме, как мы наблюдали это и в случае с законодательством. Описание случаев каннибализма в хрониках позволяло акцентировать внимание на масштабе описываемых кризисов и предавать им желаемый политический или идеологический угол зрения в угоду чьих-либо интересов. Все это было возможно потому, что антропофагия вызывала единодушное неодобрение со стороны общества и являлась идеальным риторическим инструментом [4, с. 77].

В древнерусских текстах также проявляется данная тенденция. Это заметно, например, при сопоставлении описаний голода 1601–1603 гг. в русских и иностранных источниках [10, с. 332–341]. Если иностранцы ярко и натуралистично описывают отклоняющиеся от нормы поступки жителей Московского государства, в том числе людоедство, то русские авторы XVII в. прибегают «к приему умолчания, который позволяет лишь намекнуть на неподобающее поведение людей, уйдя от излишнего натурализма описаний» [10, с. 337].

Такого рода самоцензура древнерусских книжников, вероятно, повлияла и на произведения об осадах городов. Однако, когда речь идет о других государствах и/или когда в качестве осажденных выступают иностранцы, такого рода подробности могут изображаться в историческом повествовании Древней Руси. Так, в древнерусских произведениях об осаде Иерусалима Титом (об одной из этих повестей речь пойдет ниже) обнаруживается эпизод, восходящий в конечном итоге к Иосифу Флавию, в котором рассказывается о поедании матерью собственного ребенка.

В главе 70 «Истории в память предидущим родом...» Авраамия Палицына есть указание на то, что осажденные в Московском Кремле в 1613 г. поляки, литовцы и их сообщники занимались антропофагией. Они названы «человекоядцами», при этом автор концентрируется не на описании соответствующих действий, а на изображении результата подготовки к ним: «...и множество трупы человека рассечены от человекоядец оных в сосудах лежащих» [17, с. 229]. Читателю предлагается посмотреть на это глазами участников освобождения города от оккупантов и народа, пришедшего в Кремль на молебен; с помощью изображения заполненных расчлененными трупами сосудов наглядно демонстрируется античеловечность врагов. Указания на антропофагию в совокупности с описанием оскверненных церквей и икон, негативными эпитетами по отношению к иностранным захватчикам и их сообщникам, а также риторическим вопросом («Что бо безумия сего безумейши, еже сотвориши окааннии они лютори с треклятыми и богомерзскими отступники и прелагатаи, с русскими изменники?» [17, с. 229]) используются для создания отрицательного образа противника и выражения к нему крайне негативного отношения.

Такой вид аномального поведения, как пьянство, становится предметом изображения в пространной редакции «Повести о нашествии Тохтамыша на Москву» [8; 11]. В ней противопоставляются две поведенческие стратегии в экстремальной ситуации, которым сразу дается оценка с помощью эпитетов «добрые» и «недобрые». В качестве правильного поведения позиционируется постоянная молитва, покаяние, смиренное ожидание смерти и проливание слез: «...добрии людие моляхоуся Богоу день и ночь, пристояще постоу и молитве, ожидающе смерти, готовляхоуся с покаяниемъ и съ причастиемъ и слезамі» [16, с. 330]. О другой группе лиц говорится следующее:

«Нѣции же недобрїи чловѣци начаша обходити по дворомъ, износяще ис погрѣбовъ меды господския, а сосоуды сребряныя и стькляници драгия, и упивахоуся даждь и до пьяна...» [16, с. 330]. Отметим, что, помимо указания на сам факт употребления спиртных напитков, подчеркивается, что эти люди еще нарушают правовые и социальные нормы: они крадут алкоголь и дорогостоящие сосуды. Девианты представлены как плохо осознающие реальность: указывается, что они начинают вести себя вызывающе, у них появляется неуместная бравада, пропадает инстинкт самосохранения. В произведении приводится их речь:

Не устрашаемся поганыхъ нахождения Татарьскаго, селикъ твердь градъ имуще, еже суть стѣны каменны и врата железна; не трпять бо ти долго стояти подь городомъ нашимъ, соугоубъ страхъ имоуще: изьноутрь града боици, а вноуду града князеи нашихъ съвокоупляемыхъ оустремления блюдутся [16, с. 330].

В ином контексте эти слова могли бы характеризовать говорящих как храбрых, самоотверженных горожан, однако в данной повести их произносят люди в состоянии алкогольного опьянения, эта речь названа «дерзостью» («и къ шатанію дръзость прї [ла] гаху, глаголюще...» [16, с. 330]). Негативно оценивается летописцем и то, что они ведут себя неосторожно, провоцируют татар, оскорбляя их словами и действиями; это выражено акцентированием внимания на их нетрезвом состоянии («пьяні суще шатахуся»), эпитетом «бестудныи», с помощью которого указывается на их неподобающий вид и поведение:

И паки възлазяще на град, пьяні соуще шатахоуся, ругающесе Тотаромъ, образомъ бестуднымъ досажаяще, и некаа словеса износяще, исполнь оукоризны и хоулы, а кидахоу на ня, мнѣху толико то и есть силы Тотарьския [16, с. 330–331].

Вероятно, с таким поведением части горожан, охарактеризованных как «недобрїи чловѣци», отчасти связывается в повести негативный для осажденных итог похода Тохтамыша.

В произведениях об осажденных городах могут описываться различные виды насилия: нанесение побоев, грабежи, убийства, самоубийства и т. д. Много внимания изображению подобных действий уделено в древнерусских произведениях об осаде Иерусалима Титом. В качестве примера также можно привести летописную повесть о походе Святослава Всеволодовича на волжских болгар в 1220 г. [7]: в ней есть упоминания об убийстве некоторыми жителями осажденного Ошела женщин и детей и совершении ими самоубийства: «...а инии сами изсѣкоша жены своѣ и дѣти и по том сами ся избиша» [15, с. 117]. Сведения о таких действиях горожан приведены в рамках «формулы судьбы побежденных» [7, с. 630], которая представляет собой перечисление бедствий, которые произошли с жителями Ошела (смерть от войск Святослава Всеволодовича, попадание в плен, гибель во время пожара во время осады).

Проанализированные фрагменты, содержащие описание отклоняющегося от нормы поведения людей в осажденном городе, значительно отличаются по объему, насыщенности средствами художественной выразительности, роли в произведении. Часть из них, на наш взгляд, целесообразно рассматривать в рамках концепции О.А. Туфановой, которая ввела в научный оборот понятие ««девиантный» текст»:

«Девиантный» текст в историческом повествовании Древней Руси — это фрагменты, 1) которые представляют собой сюжетное или бессюжетное повествование, имеющее устойчивый набор композиционных элементов и отличающееся специфической системой определенных элементов топики, и 2) в центре внимания которых находится поступок или действия человека (группы людей), который воспринимается и оценивается как противоречащий общепринятым культурным, духовно-нравственным, морально-этическим, правовым нормам и ожиданиям общества и/или неординарный, экзотический, диковинный [9, с. 276].

«Девиантный» текст, по О.А. Туфановой, имеет трехкомпонентную структуру: 1) исходная ситуация, которая привела к девиантному поведению; 2) рассказ об отклоняющихся от нормы поступках людей; 3) оценка, «отражающая либо реакцию общества на содеянное, либо выражающая мнение о нем автора или редактора текста» [9, с. 283].

Для всех указанных в данной статье текстов исходной ситуацией является осада города, играющая роль девиантогенного фактора. В рассказе о взятии Торжка и повести о походе Святослава Всеволодовича на волжских булгар есть только краткое упоминание об отклоняющихся от нормы поступках, отсутствует аксиологический компонент, в связи с этим они не могут считаться «девиантными» текстами. В рассмотренном фрагменте пространной редакции «Повести о нашествии Тохтамышша на Москву» имеются все необходимые составляющие. В нем содержится рассказ об отклоняющихся от нормы поступках группы лиц (разграбление погребов, пьянство, бахвальство, разнужданные и провокативные действия в сторону татар). Такие действия, как уже было ранее указано, оцениваются книжником негативно, о чем свидетельствует использование эпитета «недобрий» по отношению к этим людям, отрицательная характеристика их поведения с морально-этической точки зрения («образомъ бестуднымъ»), противопоставление девиантов другой группе («добрии людие»), поведение которой позиционируется как соответствующее религиозным представлениям, правильное в экстремальной ситуации. Фрагмент главы 70 исторического произведения Авраамия Палицына, содержащий описание состояния Москвы после пребывания там иностранных оккупантов, тоже можно, на наш взгляд, рассматривать как «девиантный» текст. В нем хоть и нет рассказа о конкретных поступках людей, однако представлена наглядная картина результата их действий, что передается глаголом зрительного восприятия («видяху») и пассивными причастиями, обозначающими разрушительные и насильственные действия («церкви осквернены и обруганы», «святыя же и поклоняемые образы <...> разсечены и очеса извертаемы», «множество трупы чловека разсечены» [17, с. 229] и т. д.). Информация о виновниках такого бедственного положения Москвы сообщается еще до данного описания, при этом им и их поступкам дана негативная оценка, эксплицитно выраженная с помощью риторического вопроса и отрицательных эпитетов («окааннии», «треклятии», «богомерзъский»).

Отметим, что в одном произведении может быть несколько взаимосвязанных «девиантных» текстов. Например, с этой точки зрения интересна насыщенная «девиантным» повествованием повесть о взятии Иерусалима Титом в 70 г. н. э. в Летописце Еллинском и Римском 2-й редакции и Тихонравовском хронографе, восходящая к еврейскому источнику [1]. Основное внимание сконцентрируем на трех фрагментах этого произведения, исходная ситуация (осада Иерусалима) для которых была обозначена в начале повести. В двух из них перечисляются действия людей в осажденном городе, нарушающие социальные, правовые и морально-этические нормы. В начале обоих эпизодов введена тема голода с помощью устойчивых речевых формул и соответствующей

лексемы («...и бысть глад великъ въ граде» [13, с. 138]; «...это гладоу же соущемоу въ граде множайшии» [13, с. 139]), именно он представляет собой триггер-мотив, являющийся «одновременно и психологической причиной, и «спусковым механизмом» для совершения преступления, т. е. первопричиной развития собственно сюжета» [9, с. 285]. Далее в каждом из фрагментов перечислены отклоняющиеся от нормы действия людей, находящихся в городе. В этом ряду есть указание на употребление ими непригодной пищи: они едят необработанную пшеницу, кожу с предметов одежды и щитов и пьют грязную воду после мытья животных («...иніи неоустроеноу еद्याоу пшеницю...» [13, с. 138], «...иніи же срамех прикасающися, скверноу скотиноу отмывающи пяхоу, и после же поясы жвахоу и сапоги, и кожи щитъныя яद्याоу здирающ» [13, с. 139]). Тем самым показывается, как люди теряют человеческий облик, их образ сближается с образом животных.

В текстах акцентируется внимание на том, как ситуация голода во время осады провоцирует агрессию людей по отношению друг к другу; подчеркивается разрушение родственных связей и общечеловеческих ценностей, таких как стремление заботиться о детях и стариках:

с(ъ)хноушим младенцам, не ражахоу о них, превеликия ради соущая беды и ноужда. старци же и оуніи младенци яко идоль стень мимо ходящи и гладом скончеваеми и падающи [13, с. 138];

братія на братію и оужики на оужики, съ оружіемъ в дом их врыскахоу, дроуг оу дроуга пищю исхищахоу. еще же и жены, и моужа, и дети, и злеишее матери исхищахоу от дегичь изъ оустъ пищюу и не пощадяхоу възлюбленных чадъ [13, с. 139].

Оба проанализированных фрагмента представляют собой бессюжетное повествование. Несмотря на обилие глаголов, развития действия не происходит: за счет использования форм имперфекта, обозначающего длительное действие, создается картина, с помощью которой показана обстановка в осажденном Иерусалиме, передается его атмосфера.

Сразу после второго описательного фрагмента располагается еще один «девиантный» текст, который имеет, в отличие от рассмотренных ранее, ярко выраженную сюжетную основу. В качестве завязки приводится описание исходной ситуации (сообщение о прибытии в Иерусалим главной героини, описание ее бедственного положения: была ограблена, осталась одна с ребенком во время голода в осажденном городе). В этом тексте большое значение имеет мотив голода, который, как и в бессюжетных фрагментах, играет роль триггер-мотива. Именно он побуждает голодную женщину, которая не может прокормить собственного ребенка, убить его и приготовить для того, чтобы съесть. Мотивировка ее поступка доносится до читателя с помощью диалога между матерью и ее сыном:

«сыноу мои, чадо мое, тощно ми есть велми, еже вижю тя изнемогша гладом; а оумреши предо мною, а не мочи начноу погresti тобя, а лепѣе боудеть гробъ твои и во моем чревѣ». и рече ей дѣтище: «твори, еже ти любо» [13, с. 139].

Повествование о самом девиантном поступке — убийстве ребенка и его приготовлении в пищу — отличается динамикой, стремительностью действия, которые достигаются за счет использования однородных сказуемых в форме аориста: «...и взя жена ножъ и обрати лице свое назад, и зарѣза дѣтище свое, и свари его» [13, с. 139–140].

Следующий эпизод данного «девиантного» текста посвящен столкновению женщины с мародерами, в котором мать отстаивает право на тело своего ребенка. Поведение женщины, убившей своего сына для того, чтобы его съесть, шокирует даже жестоких грабителей, что подчеркивается использованием лексемы «оужасошася», фразеологического сочетания «сломися сердце их» и внешней детали, являющейся маркером эмоционального состояния мародеров («и ослабиша роуки их») [13, с. 140]. В тексте, помимо такой реакции этих персонажей на действия главной героини, приводится оценка, которую дал случившемуся римский военачальник Тит: он произносит молитву Богу, которая вводится глаголом «оужасеся» и описанием жеста («простеръ роуце свои на небо» [13, с. 140]); в ужасе от услышанного снимает с себя какую-либо ответственность за случившееся: «господи, боже небеснии, и не въсклади на мя греха сего и на царство мое, еже сниде жена вдова дѣтище свое» [13, с. 140].

Отметим, что Тит в повести является положительным персонажем и позиционируется как орудие Божественной кары за грехи еврейского народа «еже ты казниши люди за грехи их, а еще не хотять сломити сердцеъ своих» [13, с. 140]. В этом контексте все три фрагмента с «девиантным» повествованием связаны с идеей нравственного падения иудеев, действия которых оцениваются автором негативно, и справедливости божественного возмездия в виде захвата города римлянами.

Таким образом, в историческом повествовании Древней Руси содержатся сведения о девиантном поведении людей в осажденном городе (употребление в пищу того, что в нормальной ситуации считалось непригодным и/или недопустимым, в том числе антропофагия; пьянство; кражи; насильственные и разрушительные действия). Они могут быть зафиксированы в виде кратких упоминаний, а также в форме «девиантных» текстов, которые имеют более сложную структуру. В текстах, входящих во вторую группу, осада города является исходной ситуацией, которая провоцирует людей на отклоняющееся от нормы поведение. Нередко в них фигурирует мотив голода, который становится причиной совершения девиантных поступков. Такого рода действия получают негативную оценку в произведениях, которая может быть выражена отрицательными эпитетами, противопоставлением описанного поведения правильному, эталонному, описанием негативной реакции на него других персонажей, использованием мотива Божьего наказания за грехи и другими художественными средствами и приемами.

Список литературы

Исследования

- 1 Анисимова Т.В. Индивидуальные источники Тихонравовского и Рогожского хронографов в Еллинском летописце 2-й редакции // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия III: Филология. 2021. Вып. 67. С. 61–82. DOI: 10.15382/sturIII202167.61-82
- 2 Демичева Н.А. Циклизация древнерусских произведений о присоединении Северо-Западных земель к Великому княжеству Московскому в рукописных сборниках XVI-XVII вв. // Вестник славянских культур. 2020. Т. 58. С. 171–178. DOI:10.37816/2073-9567-2020-58-171-178
- 3 Кабакова Г.И. Пищевые запреты восточных славян и их обоснование // Категория оценки и система ценностей в языке и культуре/отв. ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2015. С. 167–186.
- 4 Монтанари А. Мрачная трапеза: антропофагия в Средневековье. М.: АСТ, 2024. 288 с.

- 5 *Новиков А.С.* «...И ядуще мртвечину и всю нечстоту, хомякы и сусолы...» — к вопросу о влиянии экстремальной повседневности на гастрономическую культуру в княжествах средневековой Руси (по материалам летописных сводов XI–XIV вв.) // XXVI Царскосельские чтения: мат. междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 19-20 апреля 2022 г. СПб.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та им. А.С. Пушкина, 2022. Т. 1. С. 259–263.
- 6 *Пауткин А.А.* Беседы с летописцем: Поэтика раннего русского летописания. М.: Изд-во Московского гос. ун-та им. М.В. Ломоносова, 2002. 286 с.
- 7 *Трофимова Н.В.* Повесть о походе Святослава Всеволодовича на волжских болгар в 1220 г. в летописных сводах XV–XVI веков // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 14. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 628–640.
- 8 *Трофимова Н.В.* Своеобразие стилистики «Повести о нашествии Тохтамышша» // Русская речь. 2003. №4. С. 63–68.
- 9 *Туфанова О.А.* «Девиантный» текст в историческом повествовании Древней Руси: к постановке проблемы // Герменевтика древнерусской литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Сб. 23/гл. ред. О.А. Туфанова. С. 265–302. DOI: 10.22455/HORL.1607-6192-2024-23-265-302
- 10 *Туфанова О.А.* Древнерусская литература о Смутном времени как художественный феномен. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 576 с. DOI: 10.22455/978-5-9208-0605-5
- 11 *Туфанова О.А.* «Повесть о нашествии Тохтамышша на Москву»: парадоксы жалости // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, №3. С. 134-147. DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-3-134-147
- 12 *Чирейкина О.Ю.* Повести о присоединении Новгорода к Москве в летописях XV–XVII вв. и литературных сборниках: дис.... канд. филол. наук. Барнаул, 2001. 215 с.

Источники

- 13 *Анисимова Т.В.* Тихонравовский хронограф. Исследование, публикация текста. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2017. Ч. 2. //Летописи и хроники. Новые исследования. 2015–2016. С. 12–171.
- 14 Лаврентьевская летопись/Полное собрание русских летописей. Л.: Изд-во АН СССР, 1927. Т. 1. Вып. 2. 488 стб.
- 15 Московский летописный свод конца XV в./Полное собрание русских летописей. М.: Языки славянской культуры, 2004. Т. XXV. 488 с.
- 16 Новгородская четвертая летопись/Полное собрание русских летописей. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. IV. Ч. 1. 728 с.
- 17 Сказание Авраамия Палицына/подгот. текста и коммент. О.А. Державиной, Е.В. Колосовой; под ред. А.В. Черепнина. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. 344 с.

© 2024. Natalia A. Demicheva
Moscow, Russia

**A PERSON IN A BESIEGED CITY:
ON STUDYING THE “DEVIANT” TEXT
IN A HISTORICAL NARRATIVE OF OLD RUSSIA**

Acknowledgements: The research was carried out with support of the Russian Science Foundation (project no. 24-28-00091, Available at: <https://rscf.ru/en/project/24-28-00091/>) at IWL RAS.

Abstract: The paper analyzes the information recorded in Old Russian texts about the actions of people in the besieged city, contrary to the legal, social, moral norms of the time. The siege is considered as an extraordinary, extreme situation, which creates the ground for manifestations of deviance. The main types of deviant behavior reflected in the texts of this subject are revealed: eating what was considered unsuitable and/or unacceptable in a normal situation (including anthropophagy); drunkenness; theft; violent and destructive actions. The study basing on the material of the historical narrative of Old Russia (the story in the Laurentian Chronicle about the capture of Torzhok by Vsevolod Yurievich in 1182, “Histories in memory of the previous generation...” by Avraamy Palitsyn, a long version of “The tale of Khan Tokhtamysh invasion of Moscow Tale”, the story of Svyatoslav Vsevolodovich’s campaign against the Volga Bulgars in 1220, the story of the capture of Jerusalem by Titus in the Hellenic and Roman Chronicler (EL-2) and Tikhonravov Chronograph) shows that the information about deviant deeds is not accidental, but is closely connected with the idea and poetry of the works. Formally, the information about such actions of people in the besieged city is divided into brief mentions and “deviant” texts (O.A. Tufanova’s term), which have a more complex structure. In the texts belonging to the second group, the author defines the initial situation (the siege of the city) and the trigger-motif associated with it (hunger), identifies the features of representation of deviant behaviors and analyzes the texts.

Keywords: Deviant Behavior, “Deviant” Text, Historical Narrative of Old Russia, Tales of the Siege of Cities.

Information about the author: Natalia A. Demicheva — PhD in Philology, Senior Researcher, Department of Old Slavic Literatures, 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/0000-0003-0572-4887>

E-mail: natadem@bk.ru

Received: June 18, 2024

Approved after reviewing: July, 05, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Demicheva, N.A. “A Person in a Besieged City: on Studying the ‘Deviant’ Text in a Historical Narrative of Old Russia.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 250–260. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-250-260>

References

- 1 Anisimova, T.V. “Individual’nye istochniki Tikhonravovskogo i Rogozhskogo khronografov v Ellinskom letopistse 2-I redaktsii” [“Individual Sources of Tikhonravov’s, Rogozhsky, and Troitsky Chronographs in the Hellenic Chronicle of the 2nd Recension”]. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta*. Series III: Filologiya [Philology], issue 67, 2021, pp. 61–82. DOI: 10.15382/sturIII202167.61-82 (In Russ.)
- 2 Demicheva, N.A. “Tsiklizatsiia drevnerusskikh proizvedenii o prisoedinenii Severo-Zapadnykh zemel’ k Velikomu kniazhestvu Moskovskomu v rukopisnykh sbornikakh XVI-XVII vv.” [“Cyclization of Old Russian Works on the Annexation of the North-Western Lands to the Grand Duchy of Moscow in Manuscripts of the 16–17th Centuries”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 58, 2020, pp. 171–178. DOI: 10.37816/2073-9567-2020-58-171-178 (In Russ.)
- 3 Kabakova, G.I. ‘Pishchevye zaprety vostochnykh slavian i ikh obosnovanie’ [“Food Prohibitions of the Eastern Slavs and Their Justification”]. *Kategoriia otsenki i sistema tsennosti v iazyke i kul'ture [Food Prohibitions of the Eastern Slavs and Their Justification]*, ed. by S.M. Tolstaia. Moscow, Indrik Publ., 2015, pp. 167–186. (In Russ.)
- 4 Montanari, A. *Mrachnaia trapeza: antropofagiia v Srednevekov’e [The Gloomy Meal: Anthropophagy in the Middle Ages]*. Moscow, AST Publ., 2024. 288 p. (In Russ.)
- 5 Novikov, A.S. “...I iadushche mrtvechinu i vsiu nechstotu, khomiaky i susoly...” — k voprosu o vliianii ekstremal’noi povsednevnosti na gastronomicheskuiu kul'turu v kniazhestvakh srednevekovoi Rusi (po materialam letopisnykh svodov XI-XIV vv.)’ [“...And Ate Dead Meat and All Uncleaness, Hamsters and Gophers...” — on the Issue of the Influence of Extreme Everyday Life on Gastronomic Culture in the Princes of Medieval Russia (Based on the Materials of the Chronicles of the 11th — 14th Centuries)”. *XXVI Tsarskosel’skie chteniia: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Sankt-Peterburg, 19-20 apreliia 2022 g. [XXVI Tsarskoye Selo Readings: Proceedings of the International Scientific Conference, St. Petersburg, April 19–20, 2022]*, vol. 1. St. Petersburg, Pushkin Leningrad State University Publ., 2022, pp. 259–263. (In Russ.)
- 6 Pautkin, A.A. *Besedy s letopistsem: Poetika rannego russkogo letopisaniia [Conversations with a Chronicler: Poetics of Early Russian Chronicles]*. Moscow, Moscow State University Publ., 2002. 286 p. (In Russ.)
- 7 Trofimova, N.V. “Povest’ o pokhode Sviatoslava Vsevolodovicha na volzhskikh bulgar v 1220 g. v letopisnykh svodakh XV-XVI vekov’ [“The Story of Svyatoslav Vsevolodovich’s Campaign against the Volga Bulgars in 1220 in the Chronicles of the 15th — 16th Centuries”]. *Germenevtika drevnerusskoi literatury [Hermeneutics of Old Russian Literature]*, issue 14. Moscow, IWL RAS Publ., 2010, pp. 628-640. (In Russ.)
- 8 Trofimova, N.V. “Svoeobrazie stilistiki “Povesti o nashestvii Tokhtamysha”” [The Originality of the Style of the “Tale of Khan Tokhtamysh Invasion”]. *Russkaia rech’*, no. 4, 2003, pp. 63–68. (In Russ.)
- 9 Tufanova, O.A. ““Deviantnyi’ tekst v istoricheskom povestvovanii Drevnei Rusi: k postanovke problem” [“Deviant’ Text in the Historical Narration of Old Russia: to the Problem Statement”]. *Germenevtika drevnerusskoi literatury [Hermeneutics of Old Russian Literature]*, issue 23, ed. by O.A. Tufanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 265–302. DOI: 10.22455/HORL. 1607-6192-2024-23-265-302 (In Russ.)

- 10 Tufanova, O.A. *Drevnerusskaia literatura o Smutnom vremeni kak khudozhestvennyi fenomen* [*Old Russian Literature on the Time of Troubles as an Artistic Phenomenon*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 576 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0605-5 (In Russ.)
- 11 Tufanova, O.A. “‘Povest’ o nashestvii Tokhtamysha na Moskvu’: paradoksy zhalosti’ [“‘The Tale of Khan Tokhtamysh Invasion of Moscow’: Paradoxes of Regret’]. *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 3, 2021, pp. 134–147. DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-3-134-147 (In Russ.)
- 12 Chireikina, O.Iu. *Povesti o prisoedinenii Novgoroda k Moskve v letopisiakh XV-XVII vv. i literaturnykh sbornikakh* [*Stories about the Annexation of Novgorod to Moscow in the Chronicles of the 15th — 17th Centuries and Literary Collections: PhD Dissertation Thesis*]. Barnaul, 2001. 215 p. (In Russ.)

Искусствоведение
History of Arts

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-261-272>

УДК 739.1, 739.2

ББК 85.125

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.О. Юдин
г. Москва, Россия

**«ДРАГОЦЕННЫЙ ПОДАРОК ДОРОГОМУ ДРУГУ»
(БЛЮДО, ПОДНЕСЕННОЕ ФРАНЦУЗСКОМУ ПРЕЗИДЕНТУ Э. ЛУБЕ
ОТ ГОРОДА МОСКВЫ)**

Аннотация: Статья посвящена уникальному памятнику политического сближения России и Франции конца XIX — начала XX в. — серебряному блюду, подаренному от города Москвы французскому президенту Эмилю Лубе во время его визита в Россию в 1902 г. Наряду с мемориальной и исторической значимостью блюдо обладает выдающимися художественными достоинствами. Вторая половина XIX — начало XX в. по праву считается периодом наивысшего подъема отечественного ювелирного искусства, его триумфального выхода на международный художественный рынок. Произведения русских мастеров-серебряников этого времени соединяли в себе высочайший технический и художественный уровень исполнения. Последнему в немалой степени способствовало привлечение к созданию изделий профессиональных художников. Наглядным примером этому является рассмотренное в статье блюдо. Оно было изготовлено на фирме Овчинникова — одном из самых знаменитых отечественных золотосеребряных предприятий по эскизу В.М. Васнецова.

В статье проведен подробный искусствоведческий анализ данного произведения с привлечением документальных и вещественных источников. А также рассмотрен ряд других работ В.М. Васнецова, что позволило не только подробно остановиться на малоисследованной странице творчества знаменитого русского художника, но и выявить целый ряд тенденций, характерных для всего декоративного искусства рассмотренного периода.

Ключевые слова: Русское ювелирное искусство начала XX в., В.М. Васнецов, золотосеребряная фирма Овчинникова, подносное блюдо, образ Святого Георгия, русско-французский союз, президент Франции Э. Лубе, Московская городская дума.

Информация об авторе: Михаил Олегович Юдин — кандидат искусствоведения. Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств, ул. Пречистенка, д. 21, 119034 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-7872-7669>

E-mail: m_judin@mail.ru

Дата поступления: 11.05.2023

Дата одобрения рецензентами: 03.04.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Юдин М.О. Драгоценный подарок дорогому другу» (блюдо, поднесенное французскому президенту Э. Лубе от города Москвы) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 261–272.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-261-272>

Многовековая история взаимоотношений России и Франции¹ знает как открытые военные конфликты, так и периоды дружественного сближения. Последних было существенно больше, и один из них пришелся на конец XIX — начало XX в. Он был обусловлен, прежде всего, внешнеполитической изоляцией и напряженными отношениями обоих государств с Англией, Германией и Австро-Венгрией. Широко известна фраза Александра III, произнесенная в 1886 г. в беседе с французским послом А. Лабуле (Antoine René Paul Lefebvre de Laboulaye): «Мы нуждаемся в вас, и вы нуждаетесь в нас. Я надеюсь, что Франция это поймет» [3, с. 261]. Однако в эти годы в политическом союзе двух стран в большей степени нуждалась Франция, а не Россия, что подтверждается инициативой с ее стороны и готовностью к уступкам при обсуждении условий этого союза. В результате интенсивных переговоров 27 августа 1891 г. был подписан консультативный договор, а 17 августа 1892 г. — военная конвенция.

Наглядным и ярким проявлением закрепленных на бумаге договоренностей о дружбе и сотрудничестве стали взаимные визиты официальных делегаций², в том числе на уровне глав государств. А также радушные торжественные приемы, среди которых особенно выделялся прием французского президента Эмиля Лубе (Émile Loubet) в мае 1902 г.: официальные встречи и обеды, военные смотры, театральные представления и уличные иллюминации чередовались с многочисленными приветствиями от различных учреждений и обществ. Последние, в большинстве случаев, сопровождались поднесением «дорогим французским друзьям»³ памятных подарков — от папирос и сладостей до эксклюзивных и ценных изделий лучших российских ювелирных предприятий.

Одним из таких подарков стали блюдо и солонка — традиционные для славянских народов «хлеб-соль», заказанные Московской городской думой на золотосеребряной фирме Овчинникова⁴.

¹ Достаточно вспомнить дочь Ярослава Мудрого Анну, ставшую в середине XI в. женой Генриха I и королевой Франции.

² Еще в ходе переговоров 25 июля 1891 г. состоялся визит в Кронштадт французской военной эскадры, продемонстрировавший обоюдную заинтересованность в достижении договоренностей.

³ Так именовала гостей русская пресса.

⁴ Сейчас блюдо хранится в одной из лучших частных коллекций эмалевого искусства в мире — собрании британского коллекционера иранского происхождения Нассера Давида Халили (Nasser David Khalili). Местонахождение солонки неизвестно.



Иллюстрация 1 — Блюдо. Подарок Москвы президенту Франции Эмилю Лубе. Москва, Фирма Овчинникова, 1902 г. Коллекция Нассера Д. Халили
Figure 1 — Dish. A Gift on behalf of Moscow to the French President Emile Loubet. Moscow, Ovchinnikov's Firm, 1902 Collection of Nasser D. Khalili

Выбор исполнителя был не случайным. Созданное в 1853 г. предприятие в начале XX столетия занимало лидирующие позиции в своей отрасли. Поставщик высочайшего двора, двора великого князя Михаила Николаевича, дворов короля Италии и короля Дании, постоянный участник всероссийских и международных художественно-промышленных выставок, фирма Овчинникова прославила русское ювелирное искусство далеко за пределами страны.

В немалой степени ее успех был обусловлен привлечением к работе над изделиями профессиональных художников. В разное время с Овчинниковым сотрудничали: И. Борников, В. Бровский, Г. Гартман, Л. Даль, А. Жуковский, А. Захаров, А. Каминский, С. Комаров, Е. Лансере, Н. Либерих, М. Микешин, И. Монигетти, А. Обер, А. Опекушин, Н. Султанов, Д. Чичагов, А. Шарлемань и др.

Не стало исключением и блюдо, предназначенное для французского президента. Его эскиз был исполнен знаменитым⁵ Виктором Михайловичем Васнецовым. Блюдо во многом повторяет другой подарок — «верноподданническое подношение» г. Москвы на коронацию Николая II и Александры Федоровны, также выполненное на фирме Овчинникова по эскизу В.М. Васнецова⁶. (Местонахождение неизвестно).

⁵ Ко времени создания эскиза В.М. Васнецов был уже не только членом Товарищества передвижных художественных выставок, участником Мамонтовского художественного кружка, но и профессором живописи, действительным членом Петербургской Академии художеств, автором росписей Владимирского собора в Киеве.

⁶ Традиционные блюда с солонками являлись самыми популярными среди разнообразных подарков императорской чете в честь коронации. Крупные золотосеребряные предприятия выполняли по несколько десятков подобных заказов. Добиться оригинальности каждого из них без привлечения профессиональных художников было практически невозможно.



Иллюстрация 2 — В.М. Васнецов. Эскиз блюда — подарка от г. Москвы императору Николаю II и императрице Александре Федоровне в честь коронации 1896 г.
Мир искусства. 1899. № 1. [12, с. 11].

Figure 2 — V.M. Vasnetsov. Sketch of the Gift Dish from Moscow to Emperor Nicholas II and Empress Alexandra Feodorovna in Commemoration of the Coronation of 1896.
Mir Iskusstva, no. 1, 1899, p. 11.

Коронационное блюдо поразило современников как своими размерами⁷, так и художественным оформлением. В нем сочетались традиционные для подобных подарков мемориальные мотивы, «национальный декор» и ярко выраженные элементы «нового стиля». Вензель императорской четы «НА» подражал инициалам древнерусских рукописных книг. Основной текст дарственной надписи был выполнен неизменным на протяжении долгого времени «древнеславянским», как его называли современники, шрифтом — вязью. При этом в написании даты уже заметно влияние входящего в моду стиля модерн.

То же можно сказать о растительном орнаменте, покрывавшем поверхность блюда, об изображениях грифонов, Георгия Победоносца и дракона. Однако их диктуемая стилем экспрессия сдерживалась идущей по краю блюда статичной рамкой, составленной из повторяющихся элементов цветочного орнамента. Столь же контрастно рядом с ними воспринимался фон с «иконописным» изображением венчания на царство в разрезе храма и образами небесных покровителей императорской четы, Святых Николая и Александры, а также медальоны с четырьмя разновидностями двуглавого орла. В трактовке последних важно отметить их ориентацию вверх, подразумевающую

⁷ По свидетельству очевидцев, размер блюда был «более аршина», и городской голова К.В. Рукавишников мог нести его только с помощью четырех ассистентов [9].

вертикальное обозрение изделия. Таким образом, по воле художника, блюдо теряло свое прямое предназначение и рассматривалось как произведение станкового искусства⁸.

Об осознании современниками художественной ценности данной работы свидетельствуют не только многочисленные восторженные отзывы в прессе, но и тот факт, что эскиз блюда в 1896 г. был приобретен для Третьяковской галереи и нашел свое место в экспозиции рядом с живописными полотнами В.М. Васнецова. А в 1898 г. С.И. Дягилев просил разрешения на его публикацию в первом номере журнала «Мир искусства» [10, с. 275].

Тем не менее, и это вполне естественно, в декор нового блюда, предназначенного для французского президента, был внесен целый ряд изменений. И дело здесь не только в ином поводе для подношения, хотя изменения коснулись в основном «мемориальных» элементов. Прошедшие со времени коронации годы оказались весьма значимыми для эволюции русского золотосеребряного искусства, и потому сравнение различных изображений — венчания на царство в разрезе храма и заменившего его многопланового перспективного вида Московского Кремля — может свидетельствовать о характерном отходе от условных построений в показе архитектуры. В замене романовских грифонов, дарственной надписи, вензеля и гербов на медальоны с изображениями птицы сирина, льва, единорога, пеликана и др. можно увидеть происходившую в это время в золотосеребряном деле реабилитацию отечественного искусства XVIII — начала XIX столетия⁹. Сюжеты, имеющие символическое значение, были заимствованы не только с памятников древнерусского и народного искусства, но и из издания «Эмблемы и Символы», активно использовавшегося за сто лет до этого¹⁰.

Практически без изменений остались элементы, связанные с новой стилистикой: изображение Георгия Победоносца, поражающего дракона, и окружающий его растительный орнамент. На них следует остановиться подробнее.

Среди общепризнанных достоинств в работах В.М. Васнецова критики неизменно выделяют значимость изображения природы как отклика на душевные переживания героев картин. Эмоциональное звучание пейзажа было отмечено уже в ранних «бытовых» произведениях, и особенно в полотне «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880)¹¹.

В блюде эта роль отведена растительному орнаменту, в частности, фланкирующим изображение Кремля и Святого Георгия побегам. Их пышные цветы и изогнутые стебли не только свидетельствуют о влиянии модерна с характерными для него «приглушением» эмалевой гаммы и любованием «чистотой линий», но и подчеркивают

⁸ Впрочем, это было характерно для большинства подарочных блюд, которые после поднесения находили свое место на стенах или на полках, напоминая своему владельцу о знаменательном событии.

⁹ В произведениях русского стиля на протяжении долгого времени наследие искусства XVIII — начала XIX в. оставалось невостребованным. Оно считалось лишенным «национальной самобытности» — одного из важнейших критериев оценки золотосеребряных изделий во второй половине XIX в. Лишь к концу столетия постепенно произошло осознание того, что период «от Петра до Александра» столь же «национален», как и более раннее время.

¹⁰ Внесенные изменения выглядят настолько нехарактерными для творческого метода В.М. Васнецова, что позволило специалистам высказать предположение об активном участии в создании блюда скульптора В.А. Беклемишева. Его имя упомянуто в аннотации к фотографии блюда на страницах «Иллюстрированного приложения к газете «Новое время»: «Блюдо <...> Сделано по рисунку проф. В.М. Васнецова, скульптура академика В.А. Беклемишева, фабрики М.П. Овчинникова» [11]. Однако других документальных подтверждений этому пока не найдено. Выражаю благодарность сотрудникам Государственной Третьяковской галереи Т.Л. Карповой, Л.В. Федоровой и Е.В. Васиной за квалифицированную консультацию и указание на данную публикацию.

¹¹ Подробнее см. [7]

заложенные в памятном подарке ощущения радости и надежды, всеобщего светлого обновления (восходящее над Кремлем солнце) и веры в победу добра над злом (образ Святого Георгия). Это особенно наглядно проявляется в сравнении с изображением В.М. Васнецовым схожего мотива в картине «Гамаюн птица вещая» (1898 г. Дагестанский музей изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой), где изогнутый стебель и цветы напротив способствуют появлению чувства тревоги, беспокойства и внутреннего напряжения.



Иллюстрация 3 — В.М. Васнецов «Гамаюн — птица вещая». 1898. Холст, масло.
Дагестанский музей изобразительных искусств, Махачкала
Figure 3 — V.M. Vasnetsov “Gamayun — Prophetic Bird”. 1898. Canvas, Oil.
Dagestan Art Museum, Makhachkala

Особое место в творчестве В.М. Васнецова занимает образ Святого Георгия. Кроме коронационного блюда 1896 г. он был использован художником в барельефе, украшающем фасад Третьяковской галереи, и в ряде других работ.



Иллюстрация 4 — В.М. Васнецов Фасад Государственной Третьяковской галереи. Фрагмент
Figure 4 — V.M. Vasnetsov Facade of the State Tretyakov Gallery. Fragment

Например, в несколько измененном виде он присутствует на марке добровольного сбора жертвам войны 1914 г., на грамоте об избрании П.М. Третьякова почетным гражданином г. Москвы, а также на меню праздничных обедов: в Московской городской думе (1899 г.) или в честь орденского праздника георгиевских кавалеров (1886–1916 гг.)



Иллюстрация 5 — В.М. Васнецов Меню обеда 26 ноября 1892 г. в честь кавалеров ордена Святого Георгия. Фрагмент
Figure 5 — V.M. Vasnetsov “Menu of the Lunch on November 26, 1892 in Honor of the Knights of the Order of St. George”. Fragment

На блюде 1902 г. изображение Святого Георгия становится одним из основных смысловых элементов, объединяя и выстраивая всю композицию произведения¹². Стилистика модерна предопределяет отход как от геральдических, так и от иконографических канонов в изображении Змееборца. Однако в данном случае дело также не ограничивается лишь стремлением к чистоте стиля.

От геральдического прообраза васнецовского Георгия отличает, прежде всего, принципиально важный поворот фигуры вправо от зрителя, тогда как на утвержденном 16 марта 1883 г. официальном гербе г. Москвы Святой повернут влево¹³. Правый же поворот в большей степени характерен для иконописной традиции¹⁴, что сближает данное изображение с работами художника в области религиозной живописи. В обоих случаях можно говорить о характерной для В.М. Васнецова экспрессии и динамичности образов, существенно отличающихся от древнерусских прототипов. Не случайно стремление выразить присущую иконе духовную ценность новыми художественными средствами нередко приводило к двойственности восприятия работ художника его современниками. Их называли то картинами, то «достопоклоняемыми иконами»¹⁵.

Вместе с тем изображенный на фоне Московского Кремля Святой Георгий воспринимается как защитник Земли Русской, что ставит его в один ряд с героями былинно-богатырских полотен художника. Эти произведения достаточно подробно исследованы, поэтому ограничусь цитатой, указывающей на ряд (далеко не полный) общих признаков.

В полотнах так называемого «былинного» цикла, <...> присутствуют: панорамность пространства картины, немногочисленность крупных, выдвинутых на первый план фигур, монументально-декоративный строй художественного языка, эпичности которого соответствуют крупные размеры картин (диаметр блюда 74,2 см. столь же «монументален». — М.Ю.), высокий горизонт и совмещение точек зрения сверху и снизу, позволяющие ощутить целостность единого пространства и сказочно-былинную вневременность [4, с. 244].

О том, насколько образ Святого Георгия на блюде аккумулировал в себе различные традиции, можно судить и по выбору эмалевой палитры изображения. Предопределенная материалом локальность цвета характерна как для геральдических изображений, так для древнерусской живописи и былинно-богатырских работ В.М. Васнецова¹⁶. Например, белая масть коня Святого Георгия на блюде явно восходит к древнерусской традиции. При этом иконописный ярко красный цвет плаща заменяется на холодный

¹² Аналогичную функцию выполняет рельеф на фасаде Третьяковской галереи. Подробнее об этом см. [2].

¹³ В отличие от предыдущего варианта герба, утвержденного 20 декабря 1781 г., в описании которого обращалось особое внимание на то, что Святой Георгий повернут вправо «противоположно Святому Георгию, изображенному в середине государственного герба».

¹⁴ Как справедливо заметила А.Ю. Вершинина относительно рельефа на фасаде Третьяковской галереи: «Васнецов ориентировался не на геральдические, а на церковные прообразы, хотя и определял своего Георгия именно как герб. <...> Художник делал свой выбор не в пользу официальных номенклатурных установлений, но исходя из стремления к слиянию романтики народного эпоса и сакральной духовности. Правила геральдики он легко пересматривал в соответствии с этой творческой сверхзадачей. Так что здесь следует говорить не о гербовом изображении, а о создании наглядного символа московской и шире русской национальной государственности, имеющей в первую очередь единую духовную, а потом уже политическую опору» [2].

¹⁵ Подробнее см. [6]

¹⁶ «Васнецов, обратившись к сказочно-былинным темам, вернулся к локальному цвету и чистой декоративной звучности красок, к той нравственно образной самоценности живописи, которую он впервые еще робко начинал в «После побоища»» [1, с. 34].

синий, что с художественной точки зрения (безусловно, определяющей для самого Васнецова), не противоречит общему цветовому решению произведения¹⁷. Красный же цвет перенесен художником на щит Змееборца. Но и здесь этот цвет трансформируется в более холодный бордовый. С другой стороны, выбор синего цвета для плаща может восприниматься как определенная дань геральдической традиции, по которой Святой Георгий должен был изображаться в лазоревой приволоке (мантии)¹⁸. Вместе с тем аналогичное цветовое решение (белый конь и красный щит) было выбрано В.М. Васнецовым для образа былинного змееборца Добрыни Никитича в «Богатырях» (1898), что в свою очередь дает возможность провести аналогию с иконописным изображением Святого Георгия¹⁹.

Сложный художественный замысел получил достойное воплощение благодаря мастерам фирмы Овчинникова. Высочайший уровень исполнения проявился в совмещении различных технических приемов: искусного литья, многоуровневой чеканки, тончайшей гравировки, золочения и конечно многоцветной эмали по скани — визитной карточки не только предприятия Овчинникова, но и всего отечественного золотосеребряного искусства этого периода. Также неоднократно отмеченным современниками достоинством произведений фабрики Овчинникова являлась тщательная проработка всех, даже самых мельчайших, деталей. Естественно, что в подарок от города Москвы президенту Французской республики это воплотилось в полной мере.

Блюдо было поднесено Эмилю Лубе 9 (22) мая 1902 г. в Санкт-Петербурге²⁰. Для этого туда отправилась депутация московской городской думы, состоявшая из четырех старейших по избранию гласных: И.Е. Гучкова, М.И. Ляпина, В.И. Герье, В.А. Бахрушина и городского головы В.М. Голицына. По свидетельству корреспондента «Московских ведомостей», приняв блюдо с хлебом-солью, французский президент «в горячих выражениях благодарил представителей первопрестольной столицы» [13].

Таким образом, данное блюдо является не только традиционным для славянских народов символом гостеприимства, но и уникальным памятником русской истории и отечественного искусства начала XX столетия — наглядным образцом происходящего в это время изменения иерархии художественных ценностей, возведения золотосеребряного дела в ранг «высокого» искусства.

Список литературы

Исследования

- 1 Верещагина А.Г. К вопросу об исторической живописи Васнецова // Виктор Михайлович Васнецов (1848–1926). Сб. мат. научн. конф. М.: ГТГ, 1994. С. 25–45.
- 2 Вершинина А.Ю. Сюжеты и детали: в поле притяжения скульптуры и архитектуры Москвы конца XIX — начала XX в. Рукопись. Архив автора.
- 3 История внешней политики России, вторая половина XIX в.: [от Парижского мира 1856 г. до русско-французского союза/В.М. Хевролина, Ю.Ф. Субботин, Н.И. Хитрова и др. М.: Международные отношения, 1997. 383 с.

¹⁷ Тем же, возможно, объясняется отсутствие цветного эмалевого покрытия на восходящем над Кремлем солнце.

¹⁸ [8, т. 6, л. 19]

¹⁹ Как справедливо заметила А.К. Лазурко: «По крайней мере, трудно отрицать, что красный цвет и лента в мажорном контрасте с белым цветом коня Добрыни Никитича вызывает конкретные ассоциации с иконописным изображением Святого Георгия-воина, олицетворявшего в сознании русских непобедимую отвагу и чистоту помыслов» [5, с. 92].

²⁰ Посещение французским президентом города Москвы в ходе визита запланировано не было.

- 4 *Кириченко Е.И.* Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — начала XX в. М.: Галарт; АСТ, 1997. 430 с.
- 5 *Лазуко А.К.* Виктор Михайлович Васнецов. Л.: Художник РСФСР, 1990. 206 с.
- 6 *Плотникова И.В.* О религиозной живописи Васнецова во Владимирском соборе в Киеве // Виктор Михайлович Васнецов (1848–1926). Сб. мат. научн. конф. М.: ГТГ, 1994. С. 47–62.
- 7 *Федорова Л.В.* Картина «После побоища Игоря Святославича с половцами» в прижизненной критике // Виктор Михайлович Васнецов (1848–1926). Сб. мат. научн. конф. М.: ГТГ, 1994. С. 116–127.

Источники

- 8 Полное собрание законов Российской империи. Собрание 3-е. СПб.: Гос. тип., 1885–1916.
- 9 *Андреевский В.М.* Автобиографические воспоминания. Государственный архив Тамбовской области. Фонд Р-5328, опись 1, дело 7 // Град Кирсанов URL: <http://www.grad-kirsanov.ru/source.php?id=doc.andreevsky.vosp> (дата обращения: 07.05.2023).
- 10 Виктор Михайлович Васнецов. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. М.: Искусство, 1987. 496 с.
- 11 Иллюстрированное приложение к газете Новое время. 1902. № 9408, 15 (28) мая. С. 11
- 12 Мир искусства 1899. № 1. С. 11.
- 13 Московские ведомости. 1902. № 128, 11 (24) мая. С. 3.

© 2024. Mikhail O. Yudin
Moscow Russia

“A PRECIOUS GIFT TO THE DEAR FRIEND” (A DISH PRESENTED TO THE FRENCH PRESIDENT E. LOUBET ON BEHALF OF THE CITY OF MOSCOW)

Abstract: The paper addresses a unique monument of political rapprochement between Russia and France at the end of the 19th – beginning of the 20th century — a silver dish presented by the city of Moscow to the French President Emil Loubet during his visit to Russia in 1902. Along with its memorial and historical significance, the dish has outstanding artistic merits. The second half of the 19th – early 20th centuries is rightly considered the period of the highest rise of domestic jewelry art, its triumphant entry into the international art market. The works of Russian silverware masters of this time combined the highest technical and artistic level of execution. The involvement of professional artists in the production of such goods greatly contributed to the latter. A vivid example of this is the dish under study. It was made at the Ovchinnikov’s firm — one of the most famous domestic gold-silver enterprises — according to the sketch of V.M.Vasnetsov.

The study provides a detailed art history analysis of this work, drawing on documentary and material sources. It also examines a number of other works by V.M. Vasnetsov, which not only allowed for a detailed examination of a little-studied page in the work of a famous Russian artist but also identified a number of trends characteristic of the entire decorative arts of the period under review.

Keywords: Russian Jewelry Art of the Early 20th Century, V.M. Vasnetsov, Ovchinnikov Gold-silver Firm, Presentation Dish, Image of St. George, Russian-French Alliance, French President E. Loubet, Moscow City Duma.

Information about the author: Mikhail O. Yudin — PhD in Art, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Prechistenka St., 21, 119034 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-7872-7669>

E-mail: m_judin@mail.ru

Received: May 11, 2023

Approved after reviewing: April 03, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Yudin, M. O. “‘A Precious Gift to the Dear Friend’ (a Dish Presented to the French President E. Loubet on behalf of the City of Moscow).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 261–272. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-261-272>

References

- 1 Vereshchagina, A.G. “K voprosu ob istoricheskoi zhivopisi Vasnetsova” [“On the Historical Painting by Vasnetsov”]. *Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Sbornik materialov nauchnoi konferencii [Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Collection of Proceedings of the Scientific Conference]*. Moscow, GTG Publ., 1994, pp. 25–45. (In Russ.)
- 2 Vershinina, A.Iu. *Siuzhety i detali: v pole pritiazheniia skul'ptury i arkhitektury Moskvyy kontsa XIX – nachala XX veka. Rukopis'. Arkhiv avtora [Subjects and Details: in the Field of Attraction of Sculpture and Architecture of Moscow of the Late 19th – Early 20th Century. The Manuscript. Author's Archive]*. (In Russ.)
- 3 *Istoriia vneshnei politiki Rossii, vtoraiia polovina XIX veka: ot Parizhskogo mira 1856 g. do russko-frantsuzskogo soiuzha [The History of Russia's Foreign Policy, the Second Half of the XIX Century: From the Parisian World of 1856 to the Russian-French Union]*, V.M. Khevrolina, Iu.F. Subbotin, N.I. Khitrova, etc. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1997. 383 p. (In Russ.)
- 4 Kirichenko, E.I. *Russkii stil'. Poiski vyrazheniia natsional'noi samobytnosti. Narodnost' i natsional'nost'. Traditsii drevnerusskogo i narodnogo iskusstva v russkom iskusstve XVIII – nachala XX veka [Russian Style. The Search for Expression of National Identity. Nationality and Nationality. Traditions of Ancient Russian and Folk Art in Russian Art of the 18th – Early 20th Century]*. Moscow, Galart; AST Publ., 1997. 430 p. (In Russ.)
- 5 Lazuko, A.K. *Viktor Mikhailovich Vasnetsov [Viktor Mikhailovich Vasnetsov]*. Leningrad, Hudozhnik RSFSR Publ., 1990. 206 p. (In Russ.)
- 6 Plotnikova, I.V. “O religioznoi zhivopisi Vasnetsova vo Vladimirskom sobore v Kieve” [“About Vasnetsov's Religious Painting in St. Vladimir Cathedral in Kiev”]. *Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Sbornik materialov nauchnoi*

- konferentsii [Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Collection of Proceedings of the Scientific Conference] Moscow, GTG Publ., 1994, pp. 47–62. (In Russ.)*
- 7 Fedorova, L.V. “Kartina ‘Posle poboishcha Igoria Sviatoslavicha s polovtsami’ v prizhiznennoi kritike” [“Painting *After the Battle of Igor Svyatoslavich with the Polovtsians* in Lifetime Criticism”]. *Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Sbornik materialov nauchnoi konferentsii [Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Collection of Proceedings of the Scientific Conference] Moscow, GTG Publ., 1994, pp. 116–127. (In Russ.)*

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-273-282>

УДК 793.3

ББК 85.32

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. Н.С. Усанова

г. Москва, Россия

© 2024 г. В.Ю. Никитин

г. Москва, Россия

К ПРОБЛЕМЕ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИЙ РУССКОГО ТАНЦА В СЦЕНИЧЕСКИХ ФОРМАХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация: В статье исследуется проблема сохранения традиций русского народного танца в хореографическом искусстве. Рассматриваются направления хореографического искусства, в которых используется русский танец в различной интерпретации: характерный танец, балет, народно-сценический танец, фолк-модерн и постфолк. На основе исторических аспектов выявлена последовательность развития различных видов танца в России. Достаточно подробно разбирается период «советского», а затем русского балета, когда многие балетмейстеры обращались к русской теме, не всегда используя лексику народного танца, но воплощая замысел художественными приемами классического балета, сохранили русский колорит и характер образов. Авторы обращаются к историческим фактам возникновения народно-сценического танца и делают вывод, что направление было создано искусственно, благодаря культурной политике советского руководства. В работе рассматривается актуальная проблема терминологического аппарата исследований в этой области. Ставится вопрос отличия характерного, народно-сценического и фольклорного танцев. Делается вывод, что единого мнения в научной литературе нет. В статье рассматривается взаимосвязь сценических танцевальных форм и традиций, приближенность или удаленность от народных основ. Исследуется влияние танца модерн на творчество русских балетмейстеров. Анализируется современное состояние процесса конвергенции современного танца и фольклорных традиций русского танца в творчестве молодых хореографов.

Ключевые слова: русский фольклор, балет, народный танец, характерный танец, современный танец, постфолк, фолк-модерн, модерн, стилизация, хореографическое искусство, русская танцевальная культура.

Информация об авторах:

Наталья Сергеевна Усанова — доцент, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129227 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4220-5058>

E-mail: nafo69@mail.ru

Вадим Юрьевич Никитин — доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, доцент, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129227 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7804-0219>

E-mail: dancer-v@mail.ru

Дата поступления статьи: 07.03.2024

Дата одобрения рецензентами: 08.04.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Усанова Н.С., Никитин В.Ю. К проблеме сохранения традиций русского танца в сценических формах хореографического искусства // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 273–282.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-273-282>

Русская традиция, русская идентичность, русская самобытность — все эти определения относятся и к танцевальной культуре. Однако Ю. Слонимский справедливо заметил в предисловии к учебнику «Основы характерного танца»:

Между тем формы народного танца находятся в непрерывном движении и изменяются под влиянием сложного процесса взаимодействия, взаимовлияний окружающего. Поэтому и взаимоотношения народного, бального и сценически-национального (т. е. характерного) танца гораздо сложнее, многосторонней, нежели это кажется [7, с. 23].

Исследование специфики интеграции народного танца в современную хореографическую культуру невозможно без осмысления исторически сложившегося взаимодействия сценического и народного танцев,

...поскольку без широкого культурно-смыслового контекста невозможно понять ни процесс, ни результаты культурно-исторического взаимодействия народного и профессионального танца [9, с. 2].

Достаточно актуальной является и проблема терминологического аппарата исследований в этой области. В чем отличия характерного, народно-сценического и фольклорного танцев? Единого мнения в научной литературе нет. Появление в научных исследованиях новых терминов «постфолк» и «фолк-модерн» приводит к некоторой субъективности исследований, поскольку данные термины еще не входят в аппарат исследований ни в культурологии, ни в искусствоведении, и валидность их вызывает некоторые сомнения.

Первоначально хотелось бы остановиться на историческом аспекте. Если создавать классификацию на основе истории развития русской танцевальной культуры, включая в нее хореографическое искусство, то последовательность возникновения различных видов танца в России, будет следующей:

1. Фольклорный танец (синкретический, обрядовый характер).
2. Бытовой народный танец.
3. Бальный танец (историко-бытовой).
4. Характерный танец в балете.
5. Балеты на русскую тему.

6. Народно-сценический танец.
7. Стилизация (как постановочный прием работы хореографа).
8. Слияние народного танца с современными направлениями хореографического искусства (постфолк).

Если же рассматривать взаимосвязь сценических танцевальных форм и традиций, т. е. приближенность или удаленность от народных основ, то классификация несколько изменится. Тем более, если брать во внимание бальный танец (историко-бытовой), то тут мы видим, что сохранение русских традиций наоборот исчезает. В начале XVIII в. ассамблеи были пространством, где русские люди всех возрастов просто учились иностранным традициям взаимоотношений [11, с. 74]. По этим причинам историко-бытовой танец мы сразу исключаем. И поскольку мы рассматриваем только сценические формы хореографического искусства, оставляя за скобками бытовой народный танец, то возможна следующая классификация.

1. Наиболее удаленное от фольклорных традиций существование русского танца на сцене — это китч (как правило, используется в развлекательных формах танцевального искусства, на эстраде).
2. Стилизация. На наш взгляд, стилизация, это не какой-то отдельный жанр хореографического искусства, а скорее прием работы хореографа, в котором сохраняются некоторые детали оригинального танцевального стиля (лексика, музыка, костюм), но хореограф создает все-таки авторское произведение, хотя и использует некоторые традиционные формы движений, но в вариативной форме. И важно отметить, что стилизация используется не только для русских танцев, но и танцев других народов и этносов.
3. Характерный русский танец. Исторически это первая форма, которая возникла в классическом балете как часть спектакля, в основном в дивертисментах. Примерами подобных «вставных» номеров являются: «Русский танец» из балета «Лебединое озеро», «Трепак» из балета «Щелкунчик», «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь», «Яблочко» из балета «Красный мак».
4. Балеты на русскую тему. Это, безусловно, тема отдельного исследования, однако, прежде всего, хотелось бы обратить внимание, что все ниже рассмотренные балеты можно условно разделить на две большие группы:
 - постановки, в которых использовалась замысел (тема), основанный на русской культуре (литературные произведения, русская музыка, сюжет);
 - постановки, в которых балетмейстер использовал лексику народного (и даже обрядового) танца.

Примером первого обращения к русской теме может служить балет «Конек-Горбунок или Царь-девица» на муз. Ц. Пуни, поставленный А. Сен-Леоном в 1864 г., однако настоящий прорыв в популяризации русской культуры, в том числе и в балете, осуществила деятельность С. Дягилева, его «Русские сезоны» и сотрудничество с М. Фокиным и И. Стравинским. [3] Результатом этого творческого сотрудничества стали известные спектакли: «Жар-птица», «Сказка о золотом петушке», «Петрушка». В лексическом материале «Петрушки» М. Фокин использовал характерные движения русского народного танца; часто встречаются не выворотные позиции ног, сокращенная стопа, припадания, присядка у мужчин, переменный ход, ход с каблука, русские дви-

жения рук. Танец кордебалета практически полностью состоит из движений русского народного танца. Мужчины и женщины в стилизованных русских народных костюмах, туфлях и сапогах, передают свои образы в пляске, погружая зрителя в мир русской традиционной культуры.

Последним Фокин поставил балет «Русский солдат» на муз. С. Прокофьева (1942): «Желание поставить балет «Русский солдат» было вызвано тревогой за судьбу далекой Родины. Фокин жил и умер русским человеком. Сын его вспоминал: — Перед смертью, придя в сознание и узнав о событиях под Сталинградом, Фокин спросил: «Ну, как там наши?» И, услышав ответ: «Держатся...», прошептал: «Молодцы!» Это были его последние слова [16].

Еще один яркий балет на русскую тематику И. Стравинского — «Весна священная». Премьера состоялась 29 мая 1913 г. в театре Елисейских Полей, хореограф — В. Нижинский. Сюжет балета тесно связан с историей и древними ритуалами, основной лейтмотив балета — языческий обряд, который был ярко выражен с помощью хореографической лексики [6] «Русские вращения» у девушек, притопы у мужчин, имитация дробей, вынос ноги на пятку, соскоки на пятку, «русский бег» — все эти лексические составляющие передают характер и широту исполнения движений в русском танце. Примечательны рисунки танца, использованные в спектакле, в основном — круг (перемещение по кругу) как основной рисунок хоровода, который часто используется в этом балете.

Отдельно хотелось бы упомянуть «Свадебку» Б. Нижинской, поскольку это был первый балет, в котором отчетливо проявилось влияние танца модерн, и Нижинская, несомненно, была под влиянием этой эстетики, поскольку еще в Киеве создала авангардную «Школу движения». Вот как об этом писала сама Б. Нижинская: «Хореография представлялась мне самостоятельной частью партитуры. Артисты балета должны были звучать в аккорде как музыкальные инструменты. Я не хотела изображать, воспроизводить в балете свадебные ритуалы, обряды, натуральную свадьбу. Пантомима была мне чужда, театральные аксессуары не нужны. «Свадебка» открывала для меня возможность нового пути в хореографии: возведения кордебалета в первую артистическую степень. Я хотела, чтобы в этом спектакле не было главенствующих актеров, чтобы все артисты сливались в движении, создавая единое целое» [17].

Влияние танца модерн отчетливо проявилось и в балете «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» на муз. С. Прокофьева в постановке М. Ларионова и Т. Славинского. Русская тема достаточно широко была представлена в творчестве Л. Мясина, это балеты и миниатюры: «Кикимора» (1916), «Русские сказки» (1917), «Весна священная» (1920), «Жар-птица» (1945) [2].

И вот здесь мы можем использовать термин, предложенный С.В. Устяхиным — «фолк-модерн». В своем исследовании он так формулирует эстетическую парадигму данного направления в хореографическом искусстве: «Фолк-модерн танец рассматривается автором в качестве одной из форм современного танца. При этом он является направлением постмодернистской хореографии, специфика которого заключается в снятии оппозиции «фольклор — современность». Условность предлагаемого определения преодолевается через снятие различий. «Фолк» представляет традиционное фольклорное творчество, «модерн» характеризует его современное прочтение, использование техники танца модерн» [13].

5. И наконец, период «советского», а затем русского балета, когда многие балетмейстеры обращались к русской теме, хотя и не всегда использовали лексику

народного танца, но воплощая замысел художественными приемами классического балета, сохранили, однако, русский колорит и характер образов. Среди наиболее известных работ этого времени:

- советский период: «Конек-Горбунок» в постановке А. Радунского на муз. Р. Щедрина (1955), и затем одноименные спектакли И. Бельского (1963) и Д. Брянцева (1981); «Хореографические миниатюры» («Баба Яга», «Озорные бабы», «Снегурочка», «Тройка») Л. Якобсона (1959); «Партизанские дни» в постановке В. Вайноннена (1934); «Ярославна» О. Виноградова (1974); «Снегурочка» В. Бурмейстера (1963); «Каменный цветок» (1959) и «Иван Грозный» (2001) Ю. Григоровича; «Медный всадник» в постановке Р. Захарова (1949); «Анюта» в постановке В. Васильева (1986); «Анна Каренина» в постановке Н. Рыженко и В. Смирнова-Голованова (1972);
- постсоветский период: «Сказка о золотом петушке» А. Ратманского (2012); «Руслан и Людмила» А. Петрова (1992); «Анна Каренина» Б. Эйфмана (2006); «Чайка» в постановке Ю. Посохова (2021) и одноименный балет Б. Эйфмана (2022).

Отдельно хотелось бы упомянуть творческую судьбу балета «Светлый ручей». Первая постановка Ф. Лопухова в 1935 г. оказалась неудачной и вызвала шквал критики в адрес балетмейстера, однако постановка А. Ратманского в 2003 г. прошла успешно, возможно, потому что он использовал фольклорные мотивы: — Ратманский удачно довел наивный сюжет прошлого до уровня настоящей комедии положений. В балете много завлекательной выдумки, хореограф явно сам с увлечением сочинял эту танцевальную комедию, замечательно используя классический танец, как в чистом виде, так и в комбинации его с фольклорным [1].

6. Народно-сценический танец. Наиболее полно русский танец представлен в таком направлении как народно-сценический танец. Необходимо отметить, что это направление было создано искусственно, благодаря культурной политике советского руководства. Первые профессиональные коллективы народно-сценического танца появились в Советском союзе, начиная с 1937 г., когда И. Моисеев создал первый в мире ансамбль, в котором исполнялись танцы народов мира, и в том числе русские народные танцы, в сценической обработке [10]

В 1938 г. при хоре имени М.Е. Пятницкого была создана танцевальная группа, которую возглавила Т.А. Устинова, балетмейстер и педагог народно-сценического танца. Именно она развивала традиции русской народной хореографии и создала более 200 танцевальных произведений. [12]

О.Н. Князева — первый балетмейстер Уральского государственного русского народного хора. Ее имя неразрывно связано с историей хореографического искусства Урала.

Н.С. Надеждина в 1948 г. создала ансамбль «Березка», став его художественным руководителем и балетмейстером, в котором проработала до конца жизни. Традиции Надеждиной продолжила М. Кольцова, которая была главным балетмейстером «Березки» до 2022 г. [15]

В 1963 г. М.С. Годенко стал художественным руководителем «Ансамбля танца Сибири». Благодаря его творческой деятельности, ансамбль получил свой неповторимый стиль и признание. [5]

В.М. Захаров основал театр танца «Гжель» в 1988 г. [8] Название театра

танца отражает его любовь к русскому народному творчеству, народным промыслам и культуре, и изысканный бело-голубой узорчатый фарфор из Гжели стал визитной карточкой театра, символом русского народного танца, песни и уникальных костюмов, вдохновленных русским народным искусством.

7. И, наконец, настоящее время, когда молодые хореографы обращаются к русской теме в своих произведениях. «В постсоветское время произошел перенос основного внимания с идеологической роли на художественную, в результате чего фольклор стал средством не столько воспитания и пропаганды, сколько способом удовлетворения эстетических, креативных потребностей человека. Увеличилось также значение ритуально-праздничной, символической, сувенирной функций» [14, с. 40]. Данная цитата еще раз подтверждает тезис о том, что духовно-смысловое содержание народного танца в современной популярной культуре часто подменяется стилизацией, доходящей до уровня китча. Вспомним стихийные рынки на улице Арбат, рассчитанные на иностранных туристов.

Среди хореографов, обращавшихся в своем творчестве к русской теме — Н. Огрызков, поставивший собственную версию «Свадебки» и одноактный балет «Разговор на троих».

В 2005 г. Абрамов поставил спектакль «О! У! А!» Источником замысла стала славянская мифология в авангардной интерпретации. «В спектакле Абрамов интерпретирует обряд языческих игрищ, превратил забытые русалии в остро авангардное зрелище. Играя со скоростью хоровода, в который включены Русалка, Лешак и Ветер, с выразительными акцентами (ломанные линии рук, резкие наклоны корпуса сменяются плавными движениями), внезапными паузами хореограф превратил языческий обряд и интеллектуальную игру» [4, с. 104].

К русской теме обращались известные хореографы: Е. Панфилов в спектаклях «8 русских песен» «Бабы. Год 1945» и Е.В. Богданович, поставившая хореографические сцены в опере «Снегурочка» в Большом театре (2002).

Т. Баганова: в спектаклях «Свадебка» (1999, 2010), «Кленовый сад» (2000), «Тихая жизнь с селедками», «Полеты во время чаепития» (2001) современные техники в авторской транскрипции так или иначе были положены на архаическую танцевальную традицию» [4, с. 127].

О. Пона: «Ты есть у меня или тебя у меня нет?», «Зарисовки с натуры», «Ожидание», «Смотрящие в бесконечность». «Спектакль «Ожидание» (2003), показанный на «Маске», создан в период исследования хореографом национальной и культурной идентичности, но может быть отнесен в категорию бессюжетных спектаклей. «Герои находятся в состоянии ожидания, важного для понимания характера русского человека: ожидания солнечного дня, весны, любви, чего-то нового. Танцовщики сочетают колени русского мужского танца со сложными комбинациями в современных техниках, в стилизованных присядках ставят кулачок под щеку. Танцовщицы в льняных сарафанах, вязаных шалиях, валенках дышат на морозное окно, ждут теплых дней» [4, с. 136].

Среди молодых, но уже известных хореографов, использующих в своих работах синтез фольклора и современных танцевальных стилей, можно назвать имена А. Могилева и его спектакли — «Андрей Рублев», «Частушки, твою мать»; С. Землянского — «Материнское поле», «Гоголь. Вечера», «Мертвые души»; постановку В. Варнавы «Ярославна», (2017) в Мариинском театре; спектакли А. Гурвича — «Растворяюсь, растворяюсь...» (2014) и «Контрданс» (2015), С. Смирнова — «Тряпичный угол» (2004–2005) и Е. Кисловой — «Девь/Девять» (2016).

Танец постфолк — одно из танцевальных направлений хореографической культуры конца XX — начала XXI вв., где автор намеренно инкорпорирует в лексику, композицию, концепцию произведения современного танца элементы народной хореографии, при этом в рамках одного произведения могут коллажироваться характерные танцевальные, движенческие, ритмопластические модели как одного, так и разных этносов [9, с. 4].

Данное определение, на взгляд авторов статьи, является несколько расплывчатым, поскольку автор этого термина пытается соединить эстетику постмодернизма в танце и фольклорные традиции.

На основе проведенного анализа можно сделать вывод, что традиции русского танца представлены в творчестве современных хореографов различными способами и приемами: прежде всего, это инкорпорирование лексического материала и включение традиционных движений русского танца («гармошка», «ковырялочка», «веревочка», «дробь» и т. д.) в хореографический текст. Во-вторых, это использование в композиции традиционных рисунков танца (рисунки хоровода, «воротца», «ручеек» и т. д.), в-третьих — использование фольклорного музыкального материала. Примеров подобной конвергенции достаточно много и в истории балета, и в творчестве известных балетмейстеров народно-сценического танца, и в работах современных молодых хореографов. «Подобное обращение обусловлено безграничными выразительными средствами народного танца, несущего в себе уникальный код исторической памяти» [9, с. 3]. Однако несмотря на то, что одним из базовых принципов contemporary dance является толерантность в выборе и соединении лексического материала, и принцип коллажа, но использование танцевальной лексики народного танца должно оправдываться замыслом и идеей хореографа, а никак не комбинационным соединением движений. Это приводит нас к выводу о том, что традиции русского народного танца сохраняются на генетическом уровне и являются частью художественно-творческого мышления хореографа, а не принципом композиции танца.

Список литературы

Исследования

- 1 Аловерт Н. «Светлый ручей»: Вариации на тему // Русский базар. 2005. № 31 (484) С. 53–65.
- 2 Барабанов Н. Русская сказка в балетах С. Прокофьева // Журнал «Искусство». URL: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=201001204&ysclid=lqqhwa3pk1753760250> (дата обращения: 03.01.2024).
- 3 Брезгин О.П. Сергей Дягилев. М.: Молодая гвардия, 2016. 639 с.
- 4 Васенина Е.В. Российский современный танец. Генезис и специфика. М.: Новый формат, 2023. 183 с.
- 5 Войлок С.А. Михаил Годенко — мастер танца: Воспоминания. Красноярск: Красноярское книжное издание, 1997. 160 с.
- 6 Красовская В.М. Нижинский. Л.: Искусство, 1974. 249 с.
- 7 Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца. 4-е изд., стер. СПб.: Лань, Планета музыки, 2010. 344 с.
- 8 Михеева Л.Н. Россия в судьбе маэстро танца // Культурное наследие России. 2013. №2, С. 23–25
- 9 Полякова А.С. Народный танец в современной хореографической культуре: феномен постфолка: автореф. дис. ... канд. культурологии. Челябинск, 2022. 25 с.

- 10 Ткаченко Т.С. Народный танец. М.: Искусство, 1954. 680 с.
- 11 Усанова Н.С., Архипова М.Л. Прагматика бала в России в диахронном аспекте: от истории к современности // Вестник славянских культур. 2022. Т. 45. С. 71–82.
- 12 Устинова Т.А. Русский народный танец. М.: Искусство. 1976. 151 с.
- 13 Устьяхин С.В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии: автореф. дис. ... кандидата культурологии. Саранск, 2006. 20 с.
- 14 Чурко Ю.М. Проблемы интерпретации фольклора в современном хореографическом искусстве // Вестник Белорусского государственного университета. 2005. № 5. С. 38–45.
- 15 Чиждова А.Э. Танцует «Березка». М.: Искусство. 1967. 91 с.
- 16 Балеты «русских сезонов» Дягилева в Париже // Kubansp. UPL: <https://kubansp.ru/development-to-the-year/kto-organizovyval-za-rubezhom-russkie-sezony-balety-russkih-sezonov/> (дата обращения: 03.01.2024).
- 17 Русские хореографические сцены с пением и музыкой // Belkanto. UPL: <https://www.belkanto.ru/or-stravinsky-svadebka.html?ysclid=lqghlz3xe8230494857> (дата обращения: 03.01.2024).

© 2024. **Natalia S. Usanova**
Moscow, Russia

© 2024. **Vadim Y. Nikitin**
Moscow, Russia

**ON THE ISSUE OF PRESERVING
THE TRADITIONS OF RUSSIAN DANCE
IN THE SCENIC FORMS OF CHOREOGRAPHIC ART**

Abstract: : The paper examines the issue of preserving the traditions of Russian folk dance in choreographic art. It addresses the directions of choreographic art, in which Russian dance is used in various interpretations: characteristic dance, ballet, folk-stage dance, folk-modern and post-folk. Basing on historical aspects, the authors reveal the sequence of development of the emergence of various types of dances in Russia. The study analyzes Russian ballet in detail focusing on the period of the “Soviet” and then the Russian ballet, when many choreographers turned to the Russian theme, not always using the vocabulary of folk dance, but embodying the idea with the artistic techniques of classical ballet, preserved the Russian flavor and character of the images. The authors look at the historical facts of the emergence of folk stage dance and conclude that the direction was created artificially, thanks to the cultural policy of the Soviet leadership. The paper highlights the actual problem of the terminological apparatus of research in this field.

Keywords: Russian Folklore, Ballet, Folk Dance, Character Dance, Modern Dance, Post-folk, Folk-modern, Modern, Stylization, Choreographic Art, Russian Dance Culture.

Information about the authors:

Natalia S. Usanova — Associate Professor, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University, Khibinsky Dir., 6, 129227 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4220-5058>

E-mail: naf069@mail.ru

Vadim Y. Nikitin — DSc in Pedagogy, PhD in Art History, Associate Professor, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University, Khibinsky Dir., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7804-0219>

E-mail: dancer-v@mail.ru

Received: May 07, 2024

Approved after reviewing: April 08, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Usanova, N.S, Nikitin, V.Yu. “On the Issue of Preserving the Traditions of the Russian dance in the Scenic forms of Choreographic Art.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 273–282. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-273-282>

References

- 1 Alovert, N. “Svetlyi ruchei”: Variatsii na temu” [“Light Stream”: Variations on the Theme”]. *Russkii bazar*, no. 31 (484), 2005, pp. 53–65. (In Russ.)
- 2 Barabanov, N. “Russkaia skazka v baletakh S. Prokof'eva” [“The Russian Fairy Tale in S. Prokofiev's Ballets”]. *Zhurnal “Iskusstvo”*. Available at: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=201001204&ysclid=lqqhwa3pk1753760250> (Accessed 03 January 2024). (In Russ.)
- 3 Brezgin, O.P. *Sergei Diaghilev [Sergei Diaghilev]* Moscow, Molodaia gvardiia, 2016. 639 p. (In Russ.)
- 4 Vasenina, E.V. *Rossiiskii sovremennyi tanets. Genesis i spetsifika [Russian Modern Dance. Genesis and Specifics]*. Moscow, Novyi format Publ., 2023. 183 p. (In Russ.)
- 5 Voilok, S.A. *Mikhail Godenko - master tantsa: Vospominaniia [Mikhail Godenko - dance master: Memoirs]*. Krasnoiar'sk, Krasnoiar'skoe knizhnoe izdanie, 1997. 160 p. (In Russ.)
- 6 Krasovskaia, V.M. *Nizhinskii [Nijinsky]*. Leningrad, Iskusstvo, 1974. 249 p. (In Russ.)
- 7 Lopukhov, A.V. Shiriaev, A.V., Bocharov, A.I. *Osnovy kharakternogo tantsa [The Basics of Character Dance]*, 4nd ed., ster. St. Petersburg, Lan' Publ., Planeta muzyki Publ., 2010. 344 p. (In Russ.)
- 8 Mikheeva, L.N. “Rossiia v sud'be maestro tantsa” [Russia in the fate of the dance maestro]. *Kul'turnoe nasledie Rossii*, no. 2, 2013., pp. 23-25. (In Russ.)
- 9 Poliakova, A.S. *Narodnyi tanets v sovremennoi khoreograficheskoi kul'ture: fenomen postfolka [Folk Dance in Modern Choreographic Culture: the Phenomenon of Post-folk: PhD Thesis, Summary]*. Cheliabinsk, 2022. 25 p. (In Russ.)
- 10 Tkachenko, T.S. *Narodnyi tanets [Folk dance]*. Moscow, Iskusstvo, 1954. 680 p. (In Russ.)
- 11 Usanova, N.S. Arkhipova M.L. “Pragmatika bala v Rossii v diakhronnom aspekte: ot istorii k sovremennosti” [“Pragmatics of the ball in Russia in a Diachronic Aspect: from History to Modernity”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 45, 2022, pp. 71–82. (In Russ.)

- 12 Ustinova, T.A. *Russkii narodnyi tanets* [*Russian folk dance*]. Moscow, Iskusstvo, 1976. 151 p. (In Russ.)
- 13 Ustiakhin, S.V. *Fenomen folk-modern tantsa v sovremennoi khoreografii* [The Phenomenon of Folk-modern Dance in Modern Choreography: *PhD Thesis, Summary*]. Saransk, 2006. 20 p. (In Russ.)
- 14 Churko, Iu.M. “Problemy interpretatsii fol'klora v sovremennom khoreograficheskom iskusstve” [“Issues of Folklore Interpretation in Modern Choreographic Art”]. *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 5, 2005, pp. 38–45. (In Russ.)
- 15 Chizhova, A.E. *Tantsuet “Berezka”* [“*Berezka*” dances]. Moscow, Iskusstvo. 1967. 91 p. (In Russ.)
- 16 “Balety ‘Russkikh sezonov’ Diaghileva v Parizhe” [“Diaghilev's ‘Russian Seasons’ Ballets in Paris”]. *Kubansp*. Available at: <https://kubansp.ru/development-to-the-year/kto-organizovyval-za-rubezhom-russkie-sezony-balety-russkih-sezonov/> (Accessed 03 January 2024). (In Russ.)
- 17 “Russkie khoreograficheskie stseny s peniem i muzykoi” [“Russian Choreographic Scenes with Singing and Music”]. *Belkanto*. Available at: <https://www.belcanto.ru/or-stravinsky-svadebka.html?ysclid=lqqlz3xe8230494857> (Accessed 03 January 2024). (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-283-304>

УДК 726.6.5.03

ББК Щ. 85.113 (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.М. Салимов

г. Тверь, Россия

© 2024 г. М.А. Салимова

г. Тверь, Россия

АНСАМБЛЬ ИМПЕРАТОРСКОГО ПУТЕВОГО ДВОРЦА НА «ГОСУДАРЕВОЙ ДОРОГЕ» В ТОРЖКЕ

Работа выполнена в рамках научной деятельности Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ) и при реализации Программы фундаментальных научных исследований Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИ-ТИАГ — филиал Центрального научно-исследовательского и проектного института Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации)

Аннотация: Торжок по праву считается одним из самых древних городов Тверской области, поскольку поселение на территории Новоторжского кремля появилось не позже рубежа IX-X вв. Там же в средневековье сформировался со временем и административный центр города, который просуществовал здесь до второй половины XVIII в. Рубежными в его истории стали инициированные Екатериной II градостроительные реформы. Отдав указание скорректировать планировку Торжка с учетом иных, «регулярных» принципов организации городской среды, императрица велела свою резиденцию в этом городе расположить на противоположном, не «кремлевском», левом берегу Тверцы. В результате в 1770-е гг. здесь было положено начало формированию новой площади — Дворцовой. Практически одновременно с дворцовым ансамблем на этой площади началось строительство еще нескольких административных комплексов, включавших присутственные места, дома городничего и казначея, почту, а также необходимые для их полноценного существования различные «службы». «Регулярная», вытянутая по оси восток-запад площадь, органично была увязана с трассой «Государевой дороги», дабы представители царской фамилии могли без помех попадать в свою путевую резиденцию. При этом Императорский дворец служил не только основным градообразующим акцентом площади, но и доминантой в этой части Левобережья, поскольку главное здание комплекса было поставлено на высоком берегу Тверцы. Однако дворцовая функция недолго оставалась определяющей для этого ансамбля. Уже через несколько десятилетий она была существенно скорректирована, а к середине XIX в. дворец являлся ветшающим архитектурным комплексом.

Лишь передача его в сферу образования позволила вдохнуть в созданный во второй половине XVIII в. ансамбль новую жизнь.

Ключевые слова: Торжок, Дворцовая площадь, Государева дорога, дворцовый комплекс.

Информация об авторах:

Алексей Маратович Салимов — доктор искусствоведения, член-корреспондент Российской академии архитектуры и строительных наук, профессор, Национальный исследовательский Московский государственный строительный, Ярославское ш., д. 26, 129337 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8807-4554>

E-mail: sampochta@mail.ru

Марина Анатольевна Салимова — реставратор, ООО «Научно-Реставрационное Объединение», пл. Сокольническая, д. 4а, эт. 3, помещ. IV, комн. 34, оф. 309, 107113 г. Москва, Россия.

E-mail: sampochta@mail.ru

Дата поступления статьи: 19.05.2024

Дата одобрения рецензентами: 29.05.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Салимов А.М., Салимова М.А. Ансамбль Императорского путевого дворца на «Государевой дороге» в Торжке // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 283–304. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-283-304>

Имея некоторый набор знаний об основополагающих древностях Торжка, то неизбежно двинетесь в сторону самых зримых градообразующих акцентов города — кремлевского городища и Борисоглебского монастыря, которые действительно связаны с наиболее ранними страницами в истории этого города. Тем более что археологические данные свидетельствуют о появлении поселения в районе Новоторжского¹ кремля (современная улица Медниковых) на рубеже IX–X вв. [3, с. 7]. Правда, в настоящее время представителями «седой» старины являются здесь лишь постройки второй половины XVII — начала XVIII в., а древнейшие каменные храмы Правобережья — собор Борисоглебского монастыря (конец XII в.) и главный храм города (Спасо-Преображенский собор 1360-х гг.) — существуют только в качестве археологизированных остатков.

Заметим, однако, что левобережная сторона Торжка ненамного уступает в древности Правобережью, а в чем-то даже превосходит ее, если учесть тот факт, что на территории прибрежных усадеб Левобережья археологи обнаружили почти два десятка берестяных грамот XII — начала XIII в. В то время как кремль Торжка «подарил» пока лишь одну такую грамоту [2]. Немало в облике Левобережья и архитектурных достоинств. Со всей очевидностью это демонстрирует расположенный напротив пешеходного моста через реку Тверцу участок Тверецкой набережной — одно из самых примечательных мест в жилой застройке центральной части города (иллюстрация 1).

¹ До начала XIII в. Торжок называли Новым Торгом, поэтому и сегодня жителей города именуют новоторгами.



Иллюстрация 1 — Участок Тверецкой набережной в Торжке и ансамбль Воскресенского монастыря. Вид с северо-запада.

Фото А.А. Ляникова. Февраль 2022 г.

Figure 1 — A Section of the Tveretskaya Embankment in Torzhok and the Ensemble of the Resurrection Monastery. View from the Northwest.

Photo by A.A. Lyasnikov. February 2022

Архитектура домов, находящихся между двумя лестничными спусками, лишена стилового и типологического единообразия, но именно эта особенность данного комплекса позволяет ему гармонично существовать не только на фоне ансамбля Воскресенского монастыря, но и в контексте холмистого ландшафта Левобережья, обогащенного градообразующими акцентами и «приречной» застройкой, живущей в согласии с основной водной артерией Торжка.

Среди сооружений «второго плана», которые, на первый взгляд, не столь заметны на фоне храмовых комплексов, служащих организующими элементами в градостроительной структуре левобережной части города, есть постройки, наделенные весьма существенной художественной, а также историко-культурной значимостью. К числу таковых мы относим ансамбль площади Революции, которая до утверждения советской власти в Торжке называлась Дворцовой (иллюстрация 2).



Иллюстрация 2 — Площадь Революции (Дворцовая) в Торжке. На переднем плане — комплекс Императорского путевого дворца. Вид с запада сверху.

Фото А.А. Лясникова. Февраль 2022 г.

Figure 2 — Revolution Square (Dvortsovaya) in Torzhok. In the Foreground is the Complex of the Imperial Travel Palace. View from the West from Above.

Photo by A.A. Lyasnikov. February 2022

Застройка этой площади, конечно же, не имеет тех ярко выраженных градообразующих достоинств, которыми в полной мере обладают храмовые акценты Левобережья, такие как Ильинская церковь или храмы Воскресенского монастыря. Однако Дворцовая площадь, без сомнения, ключевой объект в этой части города, хотя сегодня часть ее зданий имеет весьма плачевный облик, а обилие высаженных в советское время деревьев лишает площадь того архитектурного потенциала, который был заложен в нее при создании. В какой-то мере эти недостатки искупает неплохое состояние сооружений на восточной стороне площади, среди которых особо следует отметить не так давно отреставрированную «Гостиницу Пожарских». Это широко известное в стране здание стремится увидеть подавляющее большинство гостей Торжка.

Выявленные на сегодняшний день средневековые документы, а также источники первых десятилетий XVIII столетия не дают ответа на вопрос, стала ли Дворцовая площадь правопреемником типологически близкого образования или же ее формирование пришлось исключительно на вторую половину XVIII в. Можно лишь предположить, что в значительной мере площадь разместили на землях, принадлежащих расположенному по соседству Воскресенскому монастырю. Однако, в любом случае, данное мероприятие стало зримым свидетельством тех кардинальных изменений, которые произошли в структуре древних русских городов во времена Екатерины II. Применительно же к Дворцовой площади они выразились не только в ее отчетливо «регуляр-

ной» планировке, но и в создании здесь нового административного центра. Эти функции императрица изъяла у кремлевской территории, с которой столетиями они были связаны. Здесь же по указанию Екатерины II был выстроен дворцовый комплекс. Таким образом, верховная и региональная власти оказались сосредоточены во вновь образованном центре, который к тому же разместили на обновленной «Государевой дороге», связавшей в XVIII в. две российские столицы.

Застройка Дворцовой площади в Торжке велась в последней четверти XVIII в. на основе тех же новых «регулярных» градостроительных принципов, которые ранее, в 1760-е гг., были применены при реформировании застройки Твери. В 1770-е гг. несколько «регулярных» планов получил и Торжок. Ориентируясь на эти документы, собственно, и должен был застраиваться древний русский город. Перепланировка должна была коснуться всех трех частей Торжка. «Межевание» третьей городской части, где предполагалось устроить новый городской (и уездный) административный центр, провели в 1777 г. (ГАТО. Ф. 97. Оп. 1. Д. 4710. Л. 5), и уже к концу 70-х гг. XVIII в. планировочная структура Левобережья оформилась окончательно. Именно в этот период сложились границы Дворцовой площади, и определился характер ее застройки. На начальном этапе проектирования площадь виделась несколько иначе. Ее намеревались сориентировать по оси север-юг (иллюстрация 3), но в итоге предпочли развитие пространства по оси восток-запад (иллюстрация 4).



Иллюстрация 3 — Дворцовая площадь на плане Торжка конца 70-х гг. XVIII в.

Е — «Дворец»; F — «Казенное строение для присутствующих мест, Городничаго, казначейскаго, полицмейстерскаго домов»; С — «Воскресенской девичей монастырь» (РГИА. Ф. 1293. Оп. 168. Д. 35)

Figure 3 — Palace Square on the Torzhok Plan of the Late 70s of the 18th Century.

E — “The Palace”; F — “Government Building for Government Offices, City, Treasury, Police Master’s Houses”; C — “Voskresenskaya Devichey Monastery” (RSHA. Fond (Coll.). 1293. Opis’ (Inventory) 168. File 35)



Иллюстрация 4 — Дворцовая площадь на плане Торжка начала XIX в.

№ 29 — «Путевой дворец в два этажа»; № 30 — «дом в два этажа в котором помещаются уездной и земской суды»; № 31 — «дом в два этажа для городнического правления и уездного казначейства»; № 32 — «кладовая для хранения денежной казны»; № 33 — «конюшня для драгунских лошадей»; № 34 — «дом в два этажа для почтовой экспедиции»; № 35 — «дом для почталионов» (РГИА. Ф. 1350. Оп. 312. Д. 42)

Figure 4 — Palace Square on the Plan of Torzhok at the Beginning of the 19th Century.

No. 29 — “Travel Palace in Two Stages”; No. 30 — “a Two-storey House in which the County and Zemstvo Courts are Located”; No. 31 — “a Two-storey House for the City Government and the County Treasury”; No. 32 — “a Storeroom for Storing the Treasury”; No. 33 — “a Stable for Dragoon Horses”; No. 34 — “a House in Two Etages for the Postal Expedition”; No. 35 — “House for Post Offices” (RSHA. Fond (Coll.). 1350. Opis’ (Inventory) 312. File 42)

В процессе проектирования и застройки в состав площади ввели не только казенные здания, ее восточный «фасад» градостроители второй половины XVIII столетия решили украсить двумя частными домами (надо полагать, не без активного участия хозяев этих усадеб).

Документы позволяют утверждать, что к концу 70-х — началу 80-х гг. XVIII в. основные сооружения площади уже существовали. По крайней мере, известно, что в феврале 1775 г. был готов проект дворцового ансамбля и «отпущены» деньги (РГАДА. Ф. 14. Оп. 1. Д. 245. 1775 г. Л. 5], а в 1776 г. выделена земля и началось его строительство (ГАТО. Ф. 172. Оп. 2. Д. 355. Л. 8). Полагаем, что к концу 70-х гг. XVIII в. императорская резиденция уже была завершена, поскольку в 1776 г. появился комплекс «Почтовой экспедиции» [7, с. 87], а в 1777 г. северную и южную стороны площади украсил целый ряд новых административных зданий (РГИА. Ф. 218. Оп. 3. Д. 2. Л. 23 об. — 24). Эту ситуацию и фиксирует городской план конца 70-х гг. XVIII в., где практически все вышеуказанные сооружения показаны в качестве существующих (иллюстрация 3). На этом чертеже однако нет постройки, которая на планах начала XIX в. закрепляет угол, образуемый северным участком площади и Ямской улицей (иллюстрация 4). Сегодня на этом месте стоит дом № 37 по улице Дзержинского (иллюстрация 5). Отсутствует на раннем плане и «дом для почталионов», наличествующий в составе

почтового комплекса на планах начала XIX в. Как нет на нем и каменных жилых домов на восточной оконечности Дворцовой площади, которые также можно видеть на более поздних чертежах (иллюстрация 4). Получается, что формирование новой площади продолжилось после завершения строительства основных административных зданий.



Иллюстрация 5 — Торжок. Дом № 37 по улице Дзержинского. Вид с юго-востока.
Figure 5 — Torzhok. House No. 37 on Dzerzhinsky Street. View from the Southeast

Верхняя граница того хронологического отрезка, в рамках которого состоялась полноценная организация Дворцовой площади, фиксируется документом 1798 г., поскольку он отмечает в качестве существующих все вышеперечисленные сооружения в восточной части площади (РГИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 21528. 1798 г.). Единственная из этих построек, с датировкой которой есть какая-то определенность — это здание на месте дома № 37. В 1790 г. здесь был выстроен трактир [7, с. 87], который, по всей видимости, находился «на балансе» судебного комплекса, так как на планах начала XIX в. он показан как его составная часть (лит. № 30 на иллюстрации 4). Заметим, что его западный флигель являлся «винным магазейном», т. е. трактир и «зелье» для него оказались в 1790 г. сосредоточены на территории одной усадьбы, что, конечно же, налагало особые заботы на судебных чиновников.

И, наконец, еще одно здание в структуре административной части Дворцовой площади — жилой флигель для почтальонов (№ 35 на иллюстрации 4) — выстроили, по всей видимости, не позже 1780-х гг., дабы завершить обустройство многоцелевого ансамбля новой площади.

Не позже конца XVIII в., как свидетельствует источник 1798 г., появились и два каменных жилых дома на восточной границе площади, фланкируя улицу, устроенную в качестве продолжения продольной оси площади к востоку. Восточные домовладения принадлежали частным лицам, но думается, что при определении архитектурного облика этих зданий контроль со стороны власти был достаточно жестким. И как показывают натурные данные, а также многочисленные изобразительные источники, фасады всех построек площади были наделены позднебарочной стилистикой, которая вплоть до конца XVIII в. была повсеместно распространена в провинции. Таким образом, в начало нового XIX столетия новый административный центра Торжка вступал во всем своем великолепии.

С появлением Санкт-Петербурга в развитие найденного маршрута между Москвой и Тверью петровская эпоха вдохнула новую жизнь. В этот период согласно «Расписанию станов от Петербурга до Москвы при Петре Великом», который не позже 1718 г. составил генерал-почтдиректор П.П. Шафиров [1, с. 64], на основном тракте страны появилось 24 почтовых яма или станции. Возведенные здесь для полноценного функционирования ямов сооружения были, по большей части, деревянными. Надо полагать, что в петровское время, да и позже, при Екатерине I и Петре II, почтовые комплексы и по площади, и по своему архитектурному облику отличались если не подчеркнутой, то все же скромностью. И вплоть до 70-х гг. XVIII в. подавляющее большинство подобных ансамблей (в первую очередь в сельской местности) оставались деревянными [4, с. 92–103].

Ситуация начала меняться во времена Анны Иоанновны (1730–1740 гг.) и получила дальнейшее развитие в эпоху Елизаветы (1741–1761 гг.). В этот период объемно-пространственная композиция станционных ансамблей, учитывая стилевые тенденции в русской архитектуре середины XVIII в., ориентировалась на принцип осевой симметрии, предполагающей фланкирование основного корпуса служебными постройками. Во многих городах и населенных пунктах появляются путевые дворцы, служившие местом краткого пребывания путешествующих представителей императорской фамилии. Состояли они из дома для ночлега и отдыха и нескольких служебных строений. В XVIII в., по мнению Л.В. Тюдмана, дворцами могли называться только те дома, которыми владели особы царствующих семей [6, с. 270].

Особенно много подобных комплексов появилось во второй половине XVIII в. при Екатерине II, что было связано как с частыми поездками императрицы, так и с преобразованием в города многих бывших сел и слобод, расположенных на больших дорогах. Однако, как справедливо заметил Г.К. Смирнов, проанализировавший наиболее значительные путевые дворцы XVIII в., «реальное использование больших весьма дорогостоящих казенных зданий представительной архитектуры было шире их первоначальной, т.е. заказной функции, поскольку, несмотря на частоту и продолжительность императорских «шествий», останавливались они в каждом таком дворце лишь изредка» [4, с. 89].

Одно из таких путешествий, описанное в 1787 г. секретарем Екатерины А.В. Храповицким, наглядно демонстрирует эпизодичность пребывания императрицы со свитой в том или ином путевом дворце: «4 июля, выехав утром из Москвы (из Петровского подъездного дворца) ночевали в Клину; 5-го ночлег в Твери, 6-го в Торжке, 7-го в Вышнем Волочке, 8-го в Валдае и т.д.» [10, с. 33–34]. В итоге, основной постоянной функцией путевых дворцов стало размещение в них гостиниц и почт. Подтверждением может служить тот факт, что во время одной из поездок из Петербурга в Москву в 1767 г. Екатерина II высказала пожелание, чтобы нашлись желающие содержать при дворцах «для проезжающих всякие потребности, как пищу и питье, так и прочие нужные и к спокойствию в пути служащие надобности» [4, с. 89].

С 1782 г., когда был основан Почтовый департамент, все путевые дворцы на московско-петербургском тракте должны были использоваться как почты (от польского слова «почта», что означает остановка, станция) [11, с. 567–568]. Высочайшим указом функция почтовых станций была придана путевым дворцам в селениях и в некоторых уездных городах. В других же уездных и, особенно, в губернских городах в этих зданиях размещались различные учреждения, такие как присутственные места (в Подольске), для проживания членов императорской фамилии (в Твери), как губер-

наторская резиденция (Смоленск) и т.д. Впоследствии характер использования этих комплексов неоднократно менялся.

Путевые дворцы естественно были связаны с трассой «Государевой дороги», при этом их располагали как в центре города, так и на окраинах у застав. Представительные по внешнему облику здания, как правило, проектировались на главной площади. К таким ансамблям относится и дворцовый комплекс в Торжке, который был одним из первых, выстроенных в камне в уездном городе еще до того, как были сформированы новые губернии. Правда, у него был деревянный предшественник, но выявленные на сегодняшний день документы не позволяют указать его местоположение на карте города, хотя О. и И. Юргины, оправданно, на наш взгляд, размещают деревянный императорский дворец на «Государевой дороге». И поскольку это ветшающее здание сохранялось еще в 1780 г. [8, с. 87], значит, какое-то время существовали оба этих комплекса.

Место для постройки путевого дворца в Торжке было выбрано самой Екатериной II, которая велела новгородскому губернатору Я.Е. Сиверсу поставить его «на пристойном месте, с коего б город и новое в оном каменное строение видны были» (РГАДА. Ф. 14. Оп. 1. Д. 245. 1775 г. Л. 1]. Основное здание дворцового комплекса возвели на высоком склоне левого берега реки Тверцы, откуда, как на ладони, была видна центральная площадь правобережья с новой каменной застройкой. С юга дворцовый ансамбль граничил с Воскресенским женским монастырем, а прямо у подножия верхнего склона холма, на котором стоял дворец, впоследствии был устроен Городской бульвар, чуть ниже круто сбегала от Ильинского храма к набережной улица Красная гора, плавно переходящая в добротную застройку самой набережной. К сожалению, сегодня бесконтрольно разросшиеся деревья, высаженные перед парадным западным фасадом дворца (иллюстрация 2), не позволяют ощутить весь размах замысла императрицы.

В настоящее время насчитывающие уже почти два с половиной столетия классицистические по внешнему облику сооружения дворцового комплекса в Торжке вписаны в квадратный по площади участок, формируя стандартную для отечественного усадебного строительства последней четверти XVIII — начала XIX в. композиционную схему, где установленный на центральной оси главный дом фланкирован двумя флигелями. При этом основная двухэтажная постройка усадьбы и одноэтажные флигеля поставлены по границам домовладения.

Именно в структуре западного прясла ограды находится главное сооружение комплекса (иллюстрации 2, 6). Вытянутое по оси север-юг и перекрытое вальмовой кровлей здание по длинным фасадам имеет акценты. И в том, и в другом случае это трехосевые центральные звенья композиции, которые организуют одиннадцатисосевые плоскости. Правда, если с востока (со двора) постройка подчеркнута четырехколонным портиком с треугольным фронтоном и более широким средним интерколумнием, то с запада подобный фронтон венчает даже не крепованный в центре фасада участок.



Иллюстрация 6 — Торжок. Главный корпус Императорского путевого дворца. Вид с северо-востока. Ноябрь 2020 г.

Figure 6 — Torzhok. The Main Building of the Imperial Travel Palace. View from the Northeast. November 2020

Очевидна ориентация архитектуры данной постройки на стилистику классицизма, в котором мало места декоративным излишества, о чем зримо свидетельствуют тосканского ордера портик, незначительное количество рустованных пилястр, лишенные даже сандриков оконные проемы и ниши и достаточно сдержанные по профилировке горизонтальные тяги. Еще более лаконичны боковые четырехосевые фасады, где южная плоскость имеет окна только во втором ярусе, а на северной — таковых нет вообще. Унылый облик последней усугубляется безликой пристройкой из силикатного кирпича. В дополнение два деревянных тамбура примыкают к восточному фасаду дома.

В интерьере здания нет сводчатых помещений, а часть плоских перекрытий находится в стадии разрушения. В некоторых местах применены своды Монье. Здесь сохраняются, как правило, капитальные кирпичные стены, хотя фиксируются и остатки деревянных простенков.

К числу уцелевших артефактов следует отнести лестницу с декоративными металлическими балясинами, выполненными в духе эклектики. Кстати, отметим, что элементы этой стилистики — частично обработанные «под шубу» рустованные пилястры — присутствуют на углах здания. Правда, справедливости ради нужно уточнить, что это, пожалуй, единственная эклектичная деталь в наружном убранстве корпуса.

В юго-восточном и северо-восточном углах усадьбы расположены сильно вытянутые по оси север-юг, одноэтажные, перекрытые вальмовыми кровлями флигеля. Их отличает равенство габаритов, но типологическая на первый взгляд близость этих построек имеет существенное противоречие, базирующееся на характере устройства срединной части фасадов этих сооружений, увязанных с красной линией улицы Степана Разина. Если северный корпус имеет композицию из отчетливо выявленных четырех колонн дорического ордера (иллюстрация 7), то с юга фусты колонн и соответственно их капители лишь незначительно выступают из тела стены, которая в результате избавлена от лоджии-ниши (иллюстрация 8), которая есть у северного флигеля.

Несколько сумбурная организация фланкирующих зон лицевых фасадов флигелей позволяет предполагать их неудачную реконструкцию в процессе существования угловых корпусов.



**Иллюстрация 7 — Торжок. Северный флигель Императорского путевого дворца.
Вид с юго-востока. Март 2021 г.**

**Figure 7 — Torzhok. The Northern Wing of the Imperial Travel Palace. View from the Southeast.
March 2021**



**Иллюстрация 8 — Торжок. Южный флигель Императорского путевого дворца.
Вид с востока. Март 2021 г.**

**Figure 8 — Torzhok. The Southern Wing of the Imperial Travel Palace. View from the East.
March 2021**

Следует отметить, что в отличие от остальных «казенных» зданий Дворцовой площади Торжка путевой дворец представлен на сегодняшний день проектными материалами середины 1770-х гг., подготовленными архитектором Петром Романовичем Никитиным и завизированными губернатором Яковом Сиверсом. И хотя в этом наборе отсутствуют чертежи фасадов, тем не менее, поэтажные планы наличествуют в полном объеме (иллюстрации 9-10).

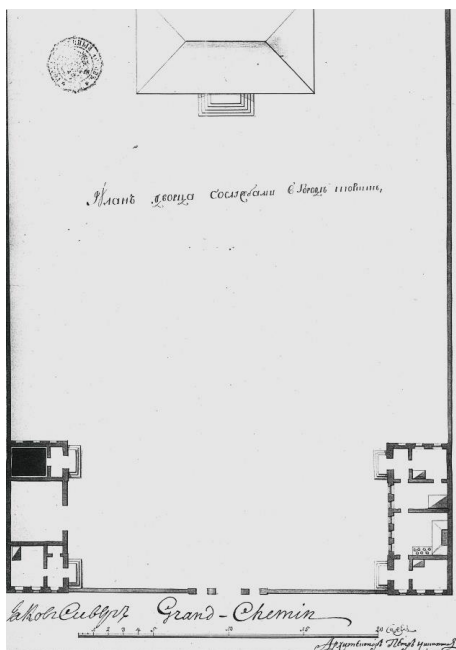


Иллюстрация 9 — П.Р. Никитин. Проект дворцового комплекса в Торжке.
План участка. Середина 1770-х гг. (РГАДА. Ф. 14. Оп. 1. Д. 245)
Figure 9 — P.R. Nikitin. The Project of the Palace Complex in Torzhok. Plot Plan. Mid-1770s
(RSHA. Fond (Coll.). 14. Opis' (Inventory) 1. File 245)

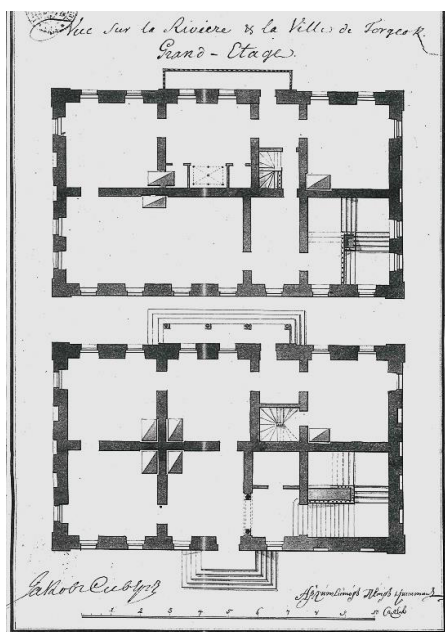


Иллюстрация 10 — П.Р. Никитин. Проект дворцового комплекса в Торжке. Поэтажные планы.
Середина 1770-х гг. (РГАДА. Ф. 14. Оп. 1. Д. 245)
Figure 10 — P.R. Nikitin. The Project of the Palace Complex in Torzhok. Floor Plans. Mid-1770s
(RSHA. Fond (Coll.). 14. Opis' (Inventory) 1. File 245)

О том, был ли скорректирован проект П.Р. Никитина при его реализации, позволяют говорить фиксационные графические материалы рубежа XVIII-XIX вв., выполненные «архитектурой учеником» Матвеем Чернятиным (иллюстрации 11–12).

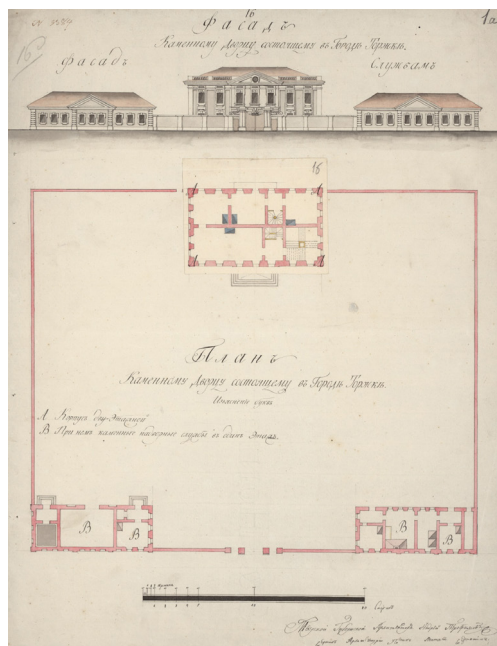


Иллюстрация 11 — Императорский путевой дворец в Торжке. Восточные фасады главного дома и флигелей, план второго этажа главного дома, планы флигелей и план участка. Чертеж конца XVIII — начала XIX в. (РГИА. Ф. 1488. Оп. 4. Д. 489)

Figure 11 — The Imperial Travel Palace in Torzhok. The Eastern Facades of the Main House and Wings, the Plan of the Second Floor of the Main House, the Plans of the Wings and the Plot Plan. Drawing of the Late 17th — Early 19th Century (RSHA. Fond (Coll.). 1488. Opis' (Inventory) 4. File 489)

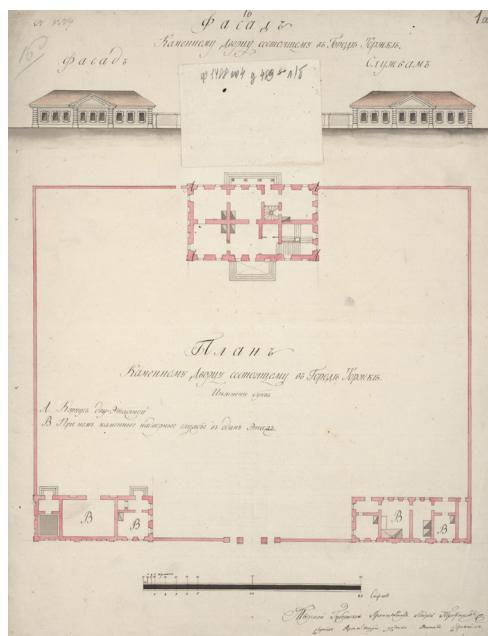


Иллюстрация 12 — Императорский путевой дворец в Торжке. Восточные фасады флигелей, план первого этажа главного дома, планы флигелей и план участка. Чертеж конца XVIII — начала XIX в. (РГИА. Ф. 1488. Оп. 4. Д. 489)

Figure 12 — The Imperial Travel Palace in Torzhok. The Eastern Facades of the Wings, the Ground Floor Plan of the Main House, the Plans of the Wings and the Plot Plan. Drawing of the Late 18th — Early 19th Century (RSHA. Fond (Coll.). 1488. Opis' (Inventory) 4. File 489)

Сравнивая эти документы, можно констатировать, что проект главного дома был осуществлен практически без изменений, а вот служебные флигеля не только поменяли свое местоположение, но и приобрели более репрезентативные фасады со стороны площади. И это вполне объяснимо, поскольку изначально планировалось вывести их на красную линию короткими трехосевыми фасадами (иллюстрация 9), а в итоге флигеля разместили длинной стороной по оси север-юг, что позволило наделить лицевые плоскости служебных корпусов девятиосевой организацией. Думается, что такое градостроительное решение было вызвано изменением конфигурации участка. Если изначально он планировался вытянутым по оси восток-запад (иллюстрация 3), то затем дворцовая усадьба стала почти квадратной в плане, что, конечно же, позволило сделать более органичной «вписанность» флигелей в контекст общей композиции площади. Корректировка дала возможность с большим изяществом соотнести восточные фасады всех трех зданий комплекса, поскольку все они были наделены центральными трехосевыми с треугольным фронтоном ризалитами.

На рубеже XVIII–XIX вв. (и, конечно же, изначально) с позднебарочными формами всех построек комплекса стилистически были естественным образом увязаны ворота, устроенные в центре восточного прясла ограды. В этом, безусловно, прослеживалось влияние главы действующей в 60-е — 70-е гг. XVIII в. на территории Тверского наместничества архитектурной команды П.Р. Никитина. Отметим, что в тот период воротный проезд фланкировали две калитки, а плоскости ограждения посредством пилястр были разбиты на многочисленные, вероятно, равные по площади ячейки.

Относящееся, по всей видимости, к концу XVIII — началу XIX в. описание дворца, хранящееся в Тверском областном краеведческом музее, отмечает, что лицевым («с лица») фасадом главного сооружения дворцового комплекса был тот, что выходил на реку Тверцу. Здесь располагался балкон, опирающийся на четыре белокаменные колонны [ТГОМ. Ф. Р-1. Оп. 1. Д. 528. Конец XVIII — начало. XIX в. Л. 6-7]. Тот факт, что согласно вышеуказанному источнику, практически все «голландские» печи дворца были облицованы «поливными синепестрыми кафлями» (изразцами с синей росписью по белому фону) [ТГОМ. Ф. Р-1. Оп. 1. Д. 528. Конец XVIII — начало. XIX в. Л. 6-6 об.], широко применяемыми во второй половине XVIII — начале XIX века, дает основание полагать, что данное описание появилось, возможно, во время составления М. Чернытиным чертежей дворцового комплекса в Торжке (иллюстрации 11-12), т. е. в конце XVIII — начале XIX в.

Кардинальные изменения внешнего облика путевого дворца произошли во второй четверти XIX в. Все началось с того, что в 1825 г. было решено приспособить путевой дворец под больницу и воспитательный дом. К этому времени он уже несколько лет стоял «без всякого употребления», что способствовало «обветшанию» возведенного во второй половине 1770-х гг. дворца. Отмечалось даже, что «крыша и потолки на нем и вся внутренность разрушились, да и самые стены от размытия дождем разваливаются» [РГИА. Ф. 218. Оп. 2. Д. 759. 1825 г. Л. 1]. По-видимому, тогда же, в середине — второй половине 1820-х гг., губернский архитектор И.Ф. Львов выполнил проект и составил смету на обновление дворцового комплекса в Торжке (иллюстрация 13), поскольку в 1827 г. «Торжковское Градское общество с Высочайшего дозволения приобрело покупкою состоящий в Торжке старый путевой дворец для помещения в нем по отстройке Градской больницы и Воспитательного дома» [РГИА. Ф. 1287. Оп. 12. Д. 816. 1830 г. Л. 1–1 об., 10–10 об.].

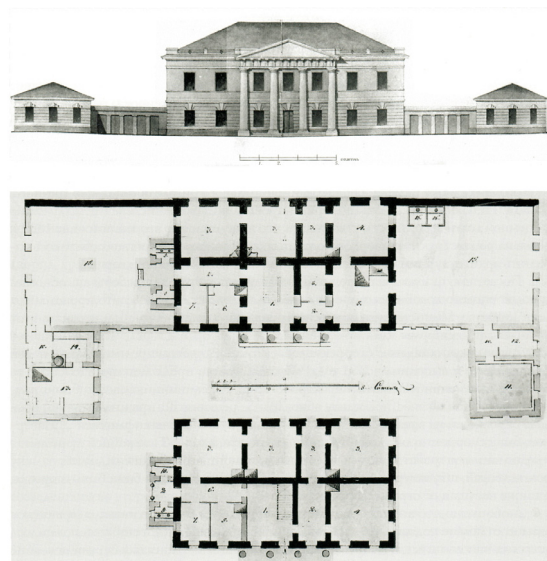


Иллюстрация 13 — Торжок. «План преждебывшему Путевому дворцу, в котором ныне предполагается переделать на помещение больницы и воспитательный дом с службами к оным». Восточные фасады и поэтажные планы (РГИА. Ф. 218. Оп. 2. Д. 759. Л. 3)

Figure 13 — Torzhok. “The Plan of the Formerly Tour Palace, which is Now Supposed to be Converted into a Hospital and an Orphanage with Services for them.” Eastern Facades and Floor Plans (RSHA Fond (Coll.). 218. Opis’ (Inventory) 2. File 3)

Во второй половине 1820-х гг. реконструкция предполагала пристройку к торцевым стенам главного корпуса двух Г-образных в плане одноэтажных «крыльев» с таковыми же по этажности флигелями. Обновление предполагало также еще ряд новаций, в число которых входило возведение у центрального ризалита восточного фасада четырехколонного портика, но главное — предполагалось изменить стилистику дворца. По крайней мере, применительно к восточному фасаду двухэтажного корпуса позднебарочный декор должен был уступить место сдержанному убранству классицизма (иллюстрация 13), хотя содержащийся в этом же архивном деле чертеж западного фасада здания дан с сохранением первоначальных архитектурных особенностей дворца (иллюстрация 14).

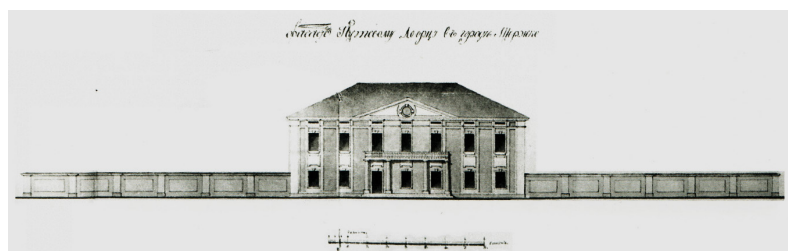


Иллюстрация 14 — Торжок. «Архитекторской ученик Мокосhev». «План преждебывшему Путевому дворцу, в котором ныне предполагается переделать на помещение больницы и воспитательный дом с службами к оным». Западный фасад. Середина — вторая половина 1820-х гг. (РГИА. Ф. 218. Оп. 2. Д. 759. Л. 4)

Figure 14 — Torzhok. “The Architect’s Student Mokoshev.” “The Plan for the Formerly Tour Palace, which is now Supposed to be Converted into a Hospital and an Orphanage with Services for them.” The Western Facade. Mid — Second Half of the 1820s (RSHA. Fond (Coll.) 218. Opis’ (Inventory) 2. File 4)

Возможно, это разночтение и намеревались сохранить в то время в натуре, но нельзя отрицать и того, что в середине — второй половине 1820-х гг. «архитекторский ученик Мокошев» лишь зафиксировал основной дворцовый корпус, а проектный чертеж, предполагающий архитектурную корректировку западного фасада дворца по каким-то причинам не сохранился в обнаруженных нами архивных материалах первой половины XIX в. Поэтому, учитывая тот факт, что проект середины — второй половины 1820-х гг. не содержит на плане первого яруса даже намек на балкон у центрального ризалита западного (речного) фасада и полностью исключает дверные проемы по западной стене (иллюстрация 13) можно с большой долей вероятности утверждать, что нацеленное во второй половине 1820-х гг. на реконструкцию дворцового комплекса «Градское общество» собиралось изменить архитектурный облик всех построек ансамбля Путевого дворца.

После покупки дворца в течение последующих трех лет работы по обновлению дворцового комплекса так и не начались. Неизвестно почему это происходило, но в 1830 г. Министерство внутренних дел сочло целесообразным передать этот комплекс под казармы «для помещения квартирующих в городе Торжке войск» (РГИА. Ф. 1287. Оп. 12. Д. 816. 1830 г. Л. 1-1 об., 10-10 об.). Архитектор И.Ф. Львов получил задание скорректировать проект с учетом предполагаемой новой функции, что и выполнил в 1831 г. (ГАТО. Ф. 97. Оп. 1. Д. 1045. Л. 2]. При этом, по-видимому, каких-то зримых изменений в объемно-пространственную композицию своего более раннего проекта он не внес, поскольку обновленное решение по-прежнему ориентировало строителей на пристройку к главному корпусу Г-образных «флигелей» (ГАТО. Ф. 97. Оп. 1. Д. 1045. Л. 67-67 об.). Наверное, была скорректирована внутренняя структура зданий. По крайней мере, смета предполагала устройство новых простенков, ремонт полов, лестниц, печей, замену рам и дверей, штукатурку и покраску стен. Обновлена должна была быть и кровля, а также несущая ее стропильная система (ГАТО. Ф. 97. Оп. 1. Д. 1045. Л. 67-67 об.).

Любопытно, что в этот период на территории усадьбы существовало деревянное здание, отданное под лазарет, деревянные манеж и конюшня, а еще предполагалось устроить «вновь по всему двору» деревянный «флигель» (ГАТО. Ф. 97. Оп. 1. Д. 1045. Л. 67-67 об.). То есть в первой половине XIX в. это домовладение было достаточно плотно «заселено» различными строениями, которые, вероятно, с 1830 г., не дожидаясь реконструкции комплекса, были отданы расквартированному в Торжке уланскому «Его Императорского Высочества Великого князя Михаила Павловича» полку (ГАТО. Ф. 97. Оп. 1. Д. 1045. Л. 2 об.).

Следует отметить, что не только в 1830-е, но в 1840-е гг. вопрос о реконструкции дворцового комплекса в Торжке решался с характерной для николаевского времени неторопливостью. Еще в 1847 г. Министерство внутренних дел так и не дало разрешения на его обновление (ГАТО. Ф. 97. Оп. 1. Д. 1045. Л. 93). Возможно, что-то произошло позже, например, в 50-е гг. XIX в., поскольку, по мнению А.А. Суслова и А.А. Фомина, «в 1855 году все здания дворца перешли в ведение городской управы, которая через четыре года (в 1859 г. — А.С., М.С.) открыла здесь трехклассное женское училище» [5, с. 75]. Однако в Очерке истории Торжка, опубликованном в 1865 г., вполне однозначно сказано, что еще в 1865 г. Путевой дворец был занят «разными помещениями квартирующего в Торжке уланского полка», и, начиная с 1862 г., по-прежнему отсутствовало разрешение «на хозяйственную переделку» зданий комплекса [9, с. 95]. Хотя в 1859–1864 гг. говорилось об отпуске средств на «ремонт бывшего Путевого дворца с флиге-

лями и уланского полкового лазарета» (РГИА. Ф. 1287. Оп. 24. Д. 2467. 1859–1863 гг.: РГИА. Ф. 218. Оп. 1. Д. 970. 1864 г.). Получается, что к середине 1860-х гг. так и не преступили к обновлению выстроенного в XVIII в. ансамбля, которое было намечено еще в 1820-е гг. Составитель паспорта на памятник Г.К. Смирнов предлагает отнести эту реконструкцию к 1840-м гг. Однако в приведенных им источниках нет сведений об этом деянии [12], поэтому, как это не парадоксально, смена позднебарочного облика комплекса на классицистический могла произойти только во второй половине XIX в. и не ранее второй половины 1860-х гг., когда страна уже активно входила в новый архитектурный стиль — эклектику.

Те, кто все же осуществил намеченную в 1820-е гг. реконструкцию, не стали в полной мере руководствоваться проектом И.Ф. Львова, так как не пошли на достройку главного здания фланкирующими Г-образными «крыльями», поэтому первоначальный объем сохранил прежние габариты. Таковым он, вероятно, оставался вплоть до конца XIX в., что фиксируется планом 1868 г. и фотоснимком последней трети — последней четверти XIX в. (иллюстрация 15).



Иллюстрация 15 — Комплекс Путевого дворца в Торжке до перестройки в конце XIX в. Вид с восток (URL: https://sun9-59.userapi.com/c1868/u8835321/39224254/x_e66351a1.jpg)
Figure 15 — The Complex of the Travel Palace in Torzhok before the Reconstruction at the End of the 19th Century. View from the East (Available at: https://sun9-59.userapi.com/c1868/u8835321/39224254/x_e66351a1.jpg)

Не все было осуществлено, но то, что удалось сделать, видоизменило облик комплекса с учетом классицистических стандартов. Дворцовые фасады утратили свою рельефность, стали проще и лаконичней. В результате обновлений изменились и одноэтажные флигеля, а также каменное ограждение двора. Вероятно, эта реконструкция лишила двухэтажное здание последней четверти XVIII в. балкона, который украшал западный фасад Путевого дворца изначально.

Новая перестройка главного здания усадьбы произошла в конце XIX в. В 1896 г. основной корпус «бывшаго Путевого дворца» было решено приспособить «под помещение Новоторжской женской гимназии». Работы намеревались провести «до начала учебных занятий в текущем» 1896 г., «т. е. до 1 сентября» (ГАТО. Ф. 466. Оп. 1. Д. 82455. 1896 г. Л. 2-2 об.).

Изначально предполагалось, что при обновлении дворца в массе своей будут видоизменены или заложены только различные проемы (ГАТО. Ф. 466. Оп. 1. Д. 82455. 1896 г. Л. 3). Но в итоге, словно принимая в расчет нереализованный проект И.Ф. Львова, инициаторы его реконструкции конца XIX в., расширили главный корпус по длине, исключив, правда, планируемые в 1820-е гг. флигеля. И на рубеже XIX-XX вв. фотограф зафиксировали состоявшееся обновление (иллюстрация 16).



Иллюстрация 16 — Торжок. Женская гимназия (быв. Путевой дворец). Вид с востока. Фото конца XIX — начала XX в. из коллекции А.Н. Семенова
Figure 16 — Torzhok. Women's Gymnasium (Former Travel Palace). View from the East. Photos of the Late 19th — Early 20th Century from the Collection of A.N. Semenov

На начальном этапе после реконструкции пространство перед дворцом было лишено деревьев, но позже их стало появляться все больше и больше (иллюстрация 17), и в советское время они практически полностью перекрыли вид на дворец со стороны площади. В итоге весьма интересный с архитектурной и градостроительной точки зрения ансамбль представлен угловым флигелям, лицевые фасады которых в советский период претерпели не самую лучшую эволюцию.



Иллюстрация 17 — Торжок. Женская гимназия (быв. Путевой дворец). Вид с востока. Фото начала XX века (ВИЭМ)
Figure 17 — Torzhok. Women's Gymnasium (Former Travel Palace). View from the East. Photo of the Beginning of the 20th Century (ARHEM)

В 1918–1923 гг., следуя установившейся в конце XIX в. традиции, в Путевом дворце вновь разместили учебное заведение — школу второй ступени. Правда, в 1924–1926 здесь обосновался рабочий клуб, но в сентябре 1926 г. снова была открыта школа — первая в Торжке школа-семилетка (впоследствии средняя школа № 1). На протяжении нескольких десятилетий изменения в планировочной структуре отдельных построек и всего учебного заведения нашли отражение в многочисленных графических материалах, хранящихся сегодня в архивах Торжокского БТИ и Главного управления государственной охраны объектов культурного наследия Тверской области. В 1979 г. на базе бывшего дворцового комплекса открыли вечернюю школу рабочей молодежи [5, с. 77; 13, с. 210]. Министерству образования Путевой дворец принадлежал до начала XXI в.

Подводя итог проведенным исследованиям, следует констатировать, что в западной части современной площади Революции по-прежнему располагается прекрасный архитектурный ансамбль, сложившийся во второй половине 70-х гг. XVIII в. Во второй половине XIX столетия, с ориентацией на проект второй половины 1820-х гг., кардинальным образом был изменен его внешний облик, и первоначальная позднебарочная стилистика уступила место классицистическим формам. Дополнительные пристройки к основному зданию сделали в конце XIX в., но они лишь увеличили в объеме постройку эпохи классицизма. Дальнейшая эволюция дворцового комплекса, как правило, выражалась только в росте числа деревьев, что, вне всякого сомнения, лишило его былого архитектурного и, что немаловажно, градостроительного качества. И если реставрация комплекса Путевого дворца будет все же доведена до логического конца, то беспорядочно растущие на его территории деревья станут откровенно дисгармонирующим фактором. Растительность, конечно, нужна этому ансамблю, но она может быть, во-первых, «низкорослой», а во-вторых, располагаться на периферии домовладения. К примеру, в юго- и северо-западных частях комплекса.

И еще один вопрос, как нам кажется, следует иметь в виду, подходя к реставрации интересующего нас объекта. Несмотря, на, казалось бы, стилистическую целостность бывшей императорской резиденции в Торжке, есть основание подумать о фрагментарном возобновлении позднебарочного убранства в составе того же главного дома, т. е. реализовать в данном случае метод синтетической реставрации. Он неплохо действует на средневековых памятниках (Пятницкая церковь в Новгороде, 1207 г.), но и для знаковой постройки Нового времени в Торжке тоже может быть применен этот же принцип. Ведь если восточный «фасад» ансамбля сохранить в классицистической редакции, то семиосевому центральному участку западного фасада главного корпуса можно вернуть, опираясь на результаты натурных исследований, позднебарочный облик. Да, он будет жить на контрасте с фланкирующими классицистическими пристройками рубежа XIX–XX вв., но одновременно корреспондироваться с западным пряслем каменного ограждения, которому в процессе реставрации могут быть возвращены позднебарочные формы, известные по чертежу 1820-х гг. (иллюстрация 14). В этом случае благодаря синтетической реставрации будет отдана дань начальной истории в жизни памятника.

Список литературы

Исследования

- 1 Андреева Л.А. Роль «Государевой дороги» в развитии российской связи // «Государева дорога» и ее дворцы. Тверь: Сиверс, 2003. С. 63–66.
- 2 Малыгин П.Д. Берестяные грамоты древнего Торжка: (из раскопок 1985 и 1999–2001 гг.). Тверь: Творческая мастерская Л. Юга, 2011. 256 с.

- 3 *Малыгин П.Д.* Древний Торжок. Историко-археологические очерки. Торжок: ВООПИК, 1990. 56 с.
- 4 *Смирнов Г.К.* Путевые дворцы Екатерины II в провинциальных городах России // «Государева дорога» и ее дворцы. Тверь: Сиверс, 2003. С. 89-108.
- 5 *Суслов А., Фомин А.* Торжок и его окрестности. М.: Московский рабочий, 1983. 200 с.
- 6 *Тыдман Л.В.* Изба — дом — дворец: жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 332 с.
- 7 *Чичкина И.* Гостиница Пожарских или Парадоксы русского гостеприимства. М.: ВИЭМ, Кетлеров, 2018. 292 с.
- 8 *Юргин О., Юргина И.* «Государева дорога», путевые дворцы. Г. Торжок // «Государева дорога» и ее дворцы. Тверь: Сиверс, 2003. С. 109–113.

Источники

- 9 Очерк Торжка. Извлечение из памятной книжки Тверской губернии на 1865 год. Тверь: Изд. Тверского губернского статистического комитета, 1865. От. III. С. 66–130.
- 10 Памятные записки А.В. Храповицкого, статс-секретаря императрицы Екатерины второй. М.: В/О Союзтеатр, Главная редакция театральной литературы, 1990. 306 с.
- 11 Полное собрание законов Российской империи. СПб.: Тип. 2-го Отд. Собств. Е.И. В. канцелярии, 1830. Т. 21. 1085 с.
- 12 Путевой дворец в Торжке. Главное здание. Паспорт на памятник/сост. Г.К. Смирнов. 1982 г. // Архив ГУ ГООКН ТО. Тверская область. Энциклопедический справочник. Тверь: Тверское областное книжно-журнальное изд-во, 1994. 328 с.

Список сокращений

ВИЭМ — Всероссийский историко-этнографический музей, г. Торжок.

ГУ ГООКН ТО — Главное управление по государственной охране объектов культурного наследия Тверской области.

ГАТО — Государственный архив Тверской области.

РГАДА — Российский государственный архив древних актов. Москва.

РГВИА — Российский государственный военно-исторический архив. Москва.

РГИА — Российский государственный исторический архив. Санкт-Петербург.

ТГОМ — Тверской государственный объединенный музей.

* * *

© 2024. Alexey M. Salimov
Tver, Russia

© 2024. Marina A. Salimova
Tver, Russia

THE ENSEMBLE OF THE IMPERIAL TRAVEL PALACE ON THE “TSAR’S ROAD” IN TORZHOK

Acknowledgements: The paper is carried out as part of scientific activities of the National Research Moscow State University of Civil Engineering and the implementation of the Program of Fundamental Scientific Research of the Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning (filial of the Central Research and Design Institute of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation).

Abstract: Torzhok is rightfully considered among the most ancient cities in the Tver region, since the settlement on the territory of the Novotorzhsky Kremlin appeared no later than the turn of the 10th century. There, in the Middle Ages, over the years the administrative center of the city was formed and existed until the second half of the 18th century. The landmark in its history were the urban planning reforms initiated by Catherine II. Having given instructions to adjust the layout of Torzhok taking into account other, “regular” principles of organizing the urban environment, the Empress ordered her residence in this city to be located on the opposite, not the “Kremlin” s, left bank of the Tvertsa. As a result, in the 1770s, the beginning of the formation of a new square — the Palace Square — was laid here. Almost simultaneously with the palace ensemble, the construction of several more administrative complexes began on this square, including offices, the houses of the mayor and treasurer, the post office, as well as various “services” necessary for their full existence. The “regular” square, stretched along the east-west axis, was organically linked to the route of the "Tsar's Road" so that the representatives of the royal family could get to their travel residence without interference. At the same time, the Imperial Palace served not only as the main city-forming accent of the square, but also as the dominant one in this part of the Left Bank, since the main building of the complex was placed on the high bank of the Tvertsa. However, the palace function did not remain decisive for this ensemble for long. After several decades, it was significantly adjusted, and by the middle of the 19th century the palace was a dilapidated architectural complex. Only the transferring of it to the department of education allowed to breathe new life into the ensemble created in the second half of the 18th century.

Keywords: Torzhok, Palace Square, Tsar’s Road, Palace Complex.

Information about the authors:

Aleksey M. Salimov — DSc in Art, Corresponding Member of RAACS, Professor, National Research Moscow State University of Civil Engineering, Yaroslavskoye High., 26, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8807-4554>

E-mail: sampochta@mail.ru

Marina A. Salimova — Scientific and Restoration Association, Sokol’nicheskaya Sq.,

4A, 3 Floor, IV Apart., 34 Room, 309 Of., 107113 Moscow, Russia.

E-mail: sampochta@mail.ru

Received: May 19, 2024

Approved after reviewing: May 29, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Salimov, A.M., Salimova, M.A. “The Ensemble of the Imperial Travel Palace on the “Tsar’s Road” in Torzhok.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 283–304. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-283-304>

References

- 1 Andreeva, L.A. “Rol' ‘Gosudarevoi dorogi’ v razvitii rossiiskoi svyazi” [“The Role of the ‘Tsar's Road’ in the Development of Russian Communications”]. *“Gosudareva doroga” i ee dvortsy* [“The Tsar's Road and its Palaces”]. Tver', Siver Publ. 2003, pp. 63–66. (In Russ.)
- 2 Malygin, P.D. *Berestiane gramoty drevnego Torzhka* [Birch Bark Letters of Ancient Torzhok]. Tver', Creative workshop L. Yuga Publ., 2011. 256 p. (In Russ.)
- 3 Malygin, P.D. *Drevnii Torzhok. Istoriko-arkheologicheskie ocherki* [Ancient Torzhok. Historical and Archaeological Essays]. Torzhok, VOPIK Publ., 1990. 56 p. (In Russ.)
- 4 Smirnov, G.K. “Putevye dvortsy Ekateriny II v provintsial'nykh gorodakh Rossii” [“Catherine II's Travel Palaces in Provincial cities of Russia”]. *“Gosudareva doroga” i ee dvortsy* [“The Tsar's Road” and its palaces]. Tver', Siver Publ., 2003, pp. 92–103. (In Russ.)
- 5 Suslov, A., Fomin, A. *Torzhok i ego okrestnosti* [Torzhok and its Neighbourhood]. Moscow, Publishing house “Moskovsky Rabochy” Publ., 1983. 200 p. (In Russ.)
- 6 Tydman, L.V. *Izba — dom — dvorets* [Izba — house — palace]. Moscow: “Progress-Tradition” Publ. House, 2000. 332 p. (In Russ.)
- 7 Iurgin, O., Iurgina, I. “‘Gosudareva doroga’, putevye dvortsy. S. Torzhok” [“The Tsar's Road’, travel palaces. Torzhok”]. *“Gosudareva doroga” i ee dvortsy* [“The Tsar's Road” and its palaces]. Tver', Siver Publ., 2003, pp. 111–112. (In Russ.)
- 8 Chichkina, I. *Gostinitsa Pozharskikh ili Paradoksy russkogo gostepriimstva* [The Pozharsky Hotel or the Paradoxes of Russian hospitality]. Moscow, VIEM, Ketlerov Publ., 2018. 292 p. (In Russ.)

Abbreviations

ARHEM — All-Russian Historical and Ethnographic Museum. Torzhok.

MD SPCHS TR — The Main Directorate for the State Protection of Cultural Heritage sites of the Tver region.

STAR — The State Archive of the Tver Region.

RSAAA — The Russian State Archive of Ancient Acts. Moscow.

RSMHA — The Russian State Military Historical Archive. Moscow.

RSHA — Russian State Historical Archive. St. Petersburg.

TSUM — Tver State United Museum.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-305-313>

УДК 784.1

ББК 85.314

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. Н.С. Ренева

г. Москва, Россия

ВОКАЛЬНЫЕ КВАРТЕТЫ Ц. КЮИ В РУСЛЕ РАЗВИТИЯ РУССКОГО КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация: Цель статьи заключается в изучении жанра вокального квартета в творчестве Ц. Кюи. Рассматриваются вопросы претворения в вокальной музыке Ц. Кюи романтических, лирических тем поэзии А. Майкова, Ф. Тютчева; реалистических мотивов Н. Некрасова, А. Толстого; декадентских настроений Ф. Сологуба. В циклах вокальных квартетов ор. 59 и ор. 88 отмечены традиции хорового письма, идущие от первых русских композиторов, вокальные приемы, свойственные композиторам М. Мусоргскому, черты романсовой лирики в духе М.И. Глинки, П.И. Чайковского, воссоздание музыкального языка, присущего русскому Востоку. При этом Ц. Кюи органично совмещает русские национальные особенности с достижениями европейской музыки, что весьма уместно в контексте творческих установок «Могучей кучки». Авторское прочтение жанра вокального квартета прослеживается у Ц. Кюи в фактуре четырехголосного склада, которая может быть исполнена как ансамблем, так и хором, однако в любом случае сочинения сохраняют качество камерности. В результате установлено, что вокальные квартеты Ц. Кюи находятся в русле общего развития русского камерно-вокального искусства, дополняя общую картину ансамблевой и хоровой музыки.

Ключевые слова: Ц. Кюи, вокальный квартет, поэтические образы, романсовая лирика, хоровая фактура, национальные особенности вокальной музыки.

Информация об авторе: Наталия Сергеевна Ренева, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой музыковедения, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 115035 г. Москва, Россия

ORCID ID: 0009-0006-0124-6653

E-mail: reneva-ns@rguk.ru

Дата поступления статьи: 15.04.2023

Дата одобрения рецензентами: 23.06.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Ренева Н.С. Вокальные квартеты Ц. Кюи в русле развития русского камерно-вокального искусства // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 305–313. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-305-313>

В русском музыкальном искусстве XIX в. по праву считается периодом расцвета камерно-вокальной музыки. На рубеже XIX–XX столетий выделяется новый оригинальный жанр вокального квартета. Представленный в творчестве Ц. Кюи, жанр презентуется в двух разновидностях. Первая — циклы вокальных квартетов как целое произведение, которые могут исполняться и ансамблем, и хором. Вторая разновидность — квартет как часть вокального цикла: у Ц. Кюи встречаются вокальные циклы с внедрением отдельных квартетов. Каждая квартетная «вставка» может быть воспринята, с одной стороны, как самостоятельный сольно-ансамблевый или хоровой номер, с другой — как часть музыкального цикла. А.В. Наумов отмечает обращение Ц. Кюи к многочастным циклическим формам как несомненную черту позднего стиля композитора, а также указывает на характерное для циклов отсутствие событийной связи между миниатюрами, тяготение к сюитной логике целого сочинения [7].

Прямое указание на интересующий нас жанр имеют два цикла Ц. Кюи: «7 вокальных квартетов» op. 59 (1901) для смешанных голосов (*a cappella*), «9 вокальных квартетов» op. 88 (1912) для мужских голосов (*a cappella*). Цикл op. 88 посвящен Петербургскому вокальному квартету: этот исполнительский коллектив в 1897 г. основал певец-баритон Н.Н. Кедров [1]. Очевидно, что специфика исполнительского состава могла вызвать проблему недостатка репертуара (в основном Н.Н. Кедров и его единомышленники исполняли «русские народные песни, романсы, оперную музыку, а также православные песнопения различных стилей и авторов» [1]), в особенности светского, современного репертуара. В таком случае произведение Ц.А. Кюи оказалось более чем своевременным и актуальным. Как отмечает Ю. Лаврикова, Ц. Кюи предполагал свои камерные сочинения, в том числе, для исполнения хором, вероятно, осознавая редкость избранного им исполнительского состава [5, с. 19]. Из хоровых произведений композитора к жанру вокально-хорового квартета можно также отнести «7 хоров» op. 28 (1885) для смешанных голосов (*a cappella*): во всех номерах этого сочинения выдержаны четыре партии, в которых иногда встречается разделение голосов. Однако и в op. 59 имеются подобные *divisi*.

В жанрах вокальной музыки определяющим моментом является то, как композитор рассматривает вопросы соотношения музыки и слова. Осознание этой проблемы является ключевым и при изучении вокально-хорового творчества Ц. Кюи. Об этом явлении сам композитор пишет в статье «Русский романс» следующее:

Слово сообщает определенность выражаемому чувству, музыка усиливает его выразительность, придает звуковую поэзию, дополняет недосказанное; оба сливаются воедино и с удвоенной силой влияют на слушателя [4, с. 6].

Из цитаты мы понимаем, насколько поэтический текст был важен для Ц. Кюи. Слово становится для композитора определяющим критерием в выборе основных музыкально-выразительных средств. В этом смысле показательными являются вокальные номера op. 28: до Ц. Кюи никто из русских композиторов не пытался воплотить в музыке светских хоров *a cappella* приподнятые лирические образы поэзии В. Жуковского, И. Сурикова, М. Лермонтова, А. Пушкина, А. Майкова, Н. Никитина. Тематика текстов раскрывает типичные для творчества «кучкистов» темы природы, поэтики Востока¹. Например, в поэтическом тексте А. Майкова, который лег в основу

¹ Достаточно вспомнить симфоническую поэму «В Средней Азии» А. Бородина, «Рассвет на Москва-реке» М. Мусоргского, живописные картины моря в «Садко» Н. Римского-Корсакова и многочисленные романсы «кучкистов».

вокального номера «Молитва бедуина», представлено обращение к солнцу как к испепеляющему проклятью пустыни: одинокий бедуин просит светило обратить свой жар в благое русло и озеленить земли, напитать растения, дать сил путникам и их верблюдам. В музыке Ц. Кюи можно отметить такие черты музыкального языка, присущие русскому Востоку, как большая роль органного пункта, совершенных консонансов, прихотливая мелодика с множеством интонационных поворотов и нечетным делением длительностей, предпочтение минорного лада. Не менее значимую роль в ор. 28 играют традиционные для романтиков темы смерти, одиночества. Так, поэтический мир стихотворения «Розы» А. Майкова (первый номер ор. 28) близок «Горным вершинам» М.Ю. Лермонтова: реальности противопоставляется райский мир цветущей природы, который ждет лирического героя и его беспокойную душу в будущем, в лучшем мире.

Вокальные квартеты ор. 59 Ц. Кюи написаны на тексты одного автора — Ф. Сологуба. Произведение посвящено Карлу Тавастшерне — финскому поэту и писателю, одному из ярких представителей реализма в финской литературе [8]. Вероятно, композитор хотел посвятить сочинение его памяти, потому что К. Тавастшерне умер от пневмонии в 1898 г., а цикл Ц. Кюи создан спустя три года. В связи с таким посвящением настроение цикла мрачно: каждый квартет пронизан декадентскими настроениями. Например, двухчастная композиция квартета «Я ждал» обусловлена сопоставлением двух контрастных сфер — оптимистичного упоения жизнью и скорбного ожидания смерти. Контраст достигается с помощью тональных средств (ми-бемоль мажор — ми-бемоль минор), жанровых характеристик частей. Если первая скорее отсылает слушателя к гимнам и одам (восходящие интонации, пунктирный ритм, квартетные интонации), полным оптимизма и света, то вторая часть вызывает ассоциации с кантатно-ораториальными произведениями композиторов XVIII в. Содержание номера «Неурожай» перекликается с хором «Хлеба!» из «Бориса Годунова» М.П. Мусоргского. В поэтических строках Ф. Сологуба передается отчаянный вопль мольбы голодающих славян к Стрибогу с просьбой спасти от неурожая. Музыкальное изображение дохристианской архаики проявляется у Ц. Кюи в использовании размера 6/4, большого количества унисонных звучаний, совершенных консонансов по вертикали, в формировании мелодической линии на основе секундовых и терцовых ходов с постепенным захватыванием все большего диапазона, к достаточно монотонной ритмике и большому количеству повторов.

Вокальные квартеты ор. 59 и ор. 88 отличаются уменьшением романтического начала и уходом в реализм. По духу многие номера циклов ближе к творчеству М.П. Мусоргского, которого всегда волновали судьбы народа и страны. Круг поэтов и тем, которые избрал Ц. Кюи для девяти квартетов ор. 88, с одной стороны, красноречиво говорит об изменении творческого вектора композитора: большую часть миниатюр Ц. Кюи сочинил на стихи Ф.И. Тютчева, несколько раз были использованы слова «неизвестных авторов», народные слова, а также стихи А.К. Толстого и Н.А. Некрасова. Среди основных тем — уже не поиск недостижимого рая в красоте природы, не одиночество и личные переживания, а страдания людей, народных масс. С другой стороны, не менее существенное значение имеет и тема красоты русской природы самой по себе — без контекста поиска рая. В цикл вошли и образные музыкальные зарисовки из народного быта — в том числе через жанры народной музыки (прибаутка, колыбельная). И эта определенная консервативность тематики косвенно подтверждается словами самого композитора, писавшего А.К. Глазунову вскоре после создания ор. 88: «Работоспособность я еще не утратил <...>. Но все же я уже дал все, что мог,

и нового слова я не скажу» (цит. по: [2, с. 349]).

Изучим более подробно особенности опуса 88. Девять вокальных квартетов для мужских голосов были написаны, когда композитор находился уже в преклонном возрасте (на момент создания цикла Ц. Кюи было более 75 лет), но вместе с тем сосредоточился на творческой работе:

вокальный цикл из 24-х стихотворений (соч. 86), вокальные квартеты, хоровые и фортепианные произведения, детские песни, кантата памяти М.Ю. Лермонтова — все эти сочинения были написаны почти 80-летним композитором за короткое время и свидетельствуют о его весьма высокой творческой активности [6, с. 209].

Первый квартет «Слезы людские» на стихи Ф.И. Тютчева можно считать трагическим эпиграфом, в котором отражены страдания всех людей на земле. Первая музыкальная строфа своей строгостью и аскетичностью вертикали (фактически выстраивается трехголосие, где нижний голос — органнй пункт) напоминает древнерусскую певческую традицию, однако же дальнейшее развертывание в сторону захвата все большей широты диапазона прочно связывает интонационно-гармонический язык Кюи с романсовым творчеством его современников — например, П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова. В особенности параллели напрашиваются с камерно-вокальным творчеством Рахманинова, для которого характерна мужественная, сдержанная лирика. Драматизм и ощущение колоссальной внутренней энергии и глубокой скорби создается, в том числе, за счет предельной краткости формы: «Слезы людские» занимает всего 13 тактов. Однако на таком маленьком пространстве Ц. Кюи смог развернуть достаточно активный модуляционный процесс и достичь высокой кульминации (*p — f — ppp*).

Второй квартет «Тихой ночью» на стихи Ф. Тютчева вносит контраст своим светлым настроением, тем самым оттеняя трагедию первой миниатюры. Номер представляет в цикле область пейзажных зарисовок, показанных в объективной красоте и спокойствии. В этой пьесе ясно прослеживаются романсовые влияния М.И. Глинки — в частности параллели с романсом «Венецианская ночь»: тональность Ля мажор, жанровые признаки баркаролы. В хоровом письме этого квартета большое значение имеет работа с пространством: Кюи активно использует эффект эхо, повторяя отдельные фразы и слова одним или двумя голосами. Такой прием создает атмосферу ночной тишины и большого пространства, в котором ничто не мешает эху спокойно перемещаться в воздухе.

После такой романсовой зарисовки, «полноформатной» с точки зрения масштабов композиции, Ц. Кюи вновь помещает в цикл афористичную пьесу — «Не рассуждай» на стихи Ф. Тютчева. В сравнении с двумя предыдущими квартетами этот производит впечатления внезапного падения занавеса, крушения «четвертой стены». Музыка словно приглашает слушателя к диалогу или, по крайней мере, обращается непосредственно к слушателю. Императивные формы глагола, переключки исполнителей (словно ораторов или глашатаев) вызывают ассоциации с жанром райка и, возможно, непосредственно с «Райком» М.П. Мусоргского.

По структуре этот квартет представляет собой двухчастную композицию, которую можно условно трактовать как два куплета со строением «запев-припев». Обращением к такому принципу строения можно отметить и в других вокальных сочинениях Ц. Кюи, в частности, в квартете «Розы» из ор. 28. В первом куплете номера «Не рассуждай» композитор предельно детализирует ансамбль введением сольного высказыва-

ния каждого исполнителя, чем вносит существенное оживление в размеренное течение цикла. Уже второй куплет построен по принципу антифонного пения — две пары солистов высказываются в форме диалога. Этот квартет производит впечатление декларации некоей житейской мудрости.

Четвертый квартет возвращает слушателя к тематике первого — трагическим размышлениям о «горе людском». «Словно море» (стихи неизвестного автора) воспринимается как авторский комментарий к «Слезам людским»; неустановленное авторство текста позволяет слушателю отнести его на счет самого Ц. Кюи и присвоить эти слова ему. Таким образом, внутри всего большого цикла квартетов возникает микроцикл из четырех миниатюр, обрамленных мрачными и скорбными высказываниями о судьбах народа. Интонационная структура квартета «Словно море» тоже близка к «Слезам людским»: преобладают романсовые интонации (в данном случае — с оттенком восточного тематизма с его увеличенными секундами и органными пунктами), однако достаточно мужественные и сдержанные, голоса движутся по большей части моноритмично (относительно самостоятельна здесь только партия баса, которая первоначально выдерживает органный пункт). Перекликается в том числе и размер — 9/8. И сама драматургия этой пьесы выстроена так же — по принципу развертывания диапазона и охвата все большей высоты. В кульминационной точке в партии первого тенора звучит ход на тритон — уменьшенную квинту, тем самым еще более обостряя эмоциональное напряжение произведения и подчеркивая его как кульминационный момент.

С пятого квартета («Летом», стихи Н.А. Некрасова и неизвестного автора) открывается вторая часть всего цикла, которая будет посвящена бытовым зарисовкам, сценам из народной жизни. «Летом» заметно отличается от предшествующего материала большей ролью полифонии в ансамбле. В данном случае такой прием может создать пространственный эффект пения пахарей далеко друг от друга или множества людей в поле. Об эхе говорить не приходится, а вот о том, что находящиеся на большом расстоянии солисты или части народного хора в поле не очень хорошо друг друга слышат, а потому временами расходятся по времени, слушают реплики друг друга и подстраиваются, можно поразмышлять. Композитор индивидуализирует каждый голос, вводит распевы и свободные имитации.

Можно заметить в номере «Летом» яркие черты народной хоровой музыки — широкое использование распевов, опора на ангемитонное звучание, строение «запев-припев», которое распространилось в русской музыке XIX в. во много благодаря опере М.И. Глинки «Жизнь за царя», где в такой форме построена Интродукция. Если внимательно рассмотреть горизонтальные линии данной миниатюры, то окажется, что Ц. Кюи старается избегать полутоновых ходов или помещать их на слабом времени, или использовать в средних голосах для гармонического заполнения. Основой для выстраивания всего произведения становится полифонический склад, но в некоторых эпизодах («Бог послал урожай!») ансамбль опирается на моноритмическое звучание.

«Колыбельная» (слова народные) является как бы логическим и очень органичным продолжением номера «Летом»: отдых после трудового дня. Ц. Кюи в данном случае реализует наиболее характерные жанровые черты колыбельных: умеренное движение, установка на монотонное и негромкое звучание, неширокий диапазон мелодии. Крайние части (колыбельная имеет трехчастную форму) построены по принципу хорала — предположительно в этом проявилось влияние, в том числе, европейской музыки: Р. Шумана, И. Брамса. Текст произносится в квартете одновременно всеми участниками, таким образом возникает некоторый заклинательный эффект

за счет постоянного повторения типичной для колыбельных словесной формулы «баю, баюшки, баю». Мелодия в партии первого тенора имеет достаточно узкий диапазон — всего лишь в диапазоне чистой квинты, к тому же к высшей точке этой мелодии приходит через «раскачку»: большая секунда — чистая кварта — чистая квинта.

Средний раздел «Колыбельной» контрастирует с крайними, что, прежде всего, обусловлено содержанием текста: здесь звучит характерное для колыбельных проговаривание вслух чего-то ужасного, что может произойти с ребенком. Как известно, сюжет про серого волчка — одно из самых распространенных мотивов русских колыбельных, однако нередко там встречались и более пугающие моменты: упоминания смерти, болезней и прочих бедствий. Делалось это для отведения опасности от ребенка: считалось, что обращение к болезням с целью прогнать их в колыбельной способно обезопасить малыша от бед в реальной жизни [9]. Ц. Кюи решает вопрос изменения текста сгущением колорита музыки. Во-первых, появляется целотоновость, что характерно для воплощения фантастических образов в русской музыке — ярким примером тому служит тема Черномора из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки. Во-вторых, кардинально меняется тональность с ми мажора на фа минор. В-третьих, стройной хоральной вертикали оказывается противопоставлено практически унисонное звучание. Таким образом, в «Колыбельной» Ц. Кюи органично сочетает национальные черты русской музыки и достижения европейской хоровой и ансамблевой музыки XIX в.

Тему воспевания родного края продолжает квартет «Край ты мой» на слова А.К. Толстого — распевный гимн русской природе. В этой пьесе Ц. Кюи снова активно работает с пространственными эффектами, звукоизобразительностью. Делает он это во многом с помощью своего излюбленного приема сопоставления гармонического склада с полифоническим. По сути композиция этого квартета тоже может быть интерпретирована как двухкуплетная, где каждый куплет состоит из запева и припева. Свобода трактовки этой модели заключается в том, что композитор делает запев тоже ансамблевым. Однако же в запеве преобладает строгая аккордовая вертикаль, что может быть интерпретировано как некий обобщенный возглас русского народа. Преобладание широкого расположения аккордов придает ощущение исполнения на большом пространстве (в отличие от предшествующей пьесы, которая в основном строилась на тесном расположении аккордов и явно отсылала слушателя к камерной обстановке).

Отметим и принципиально неквадратную структуру каждого куплета, в чем также усматривается следование русским традициям. Части куплетов, которые условно можно назвать припевами, больше опираются как раз на полифонию и звукоизобразительность: вой волка с помощью полутонового движения и секундовых интонаций; светлый ладовый колорит и выведение на первый план теноровой партии — для изображения пения соловья; расширение диапазона и окончание квартета на несовершенной тонике (в положении терцового тона) помогают представить широту и бесконечность степи, в которую улетает звук песни.

Удивительным интермеццо звучит следующий квартет — «Полдень» (стихи Ф. Тютчева). Необычен он, в первую очередь, образным содержанием, не связанным непосредственно с национальным колоритом, а отсылающим к общеевропейским художественным образам, напоминая в том числе о музыкальном импрессионизме: своим содержанием «Полдень» очень сильно перекликается с «Послеполуденным отдыхом фавна» Клода Дебюсси. В чем-то близка этому произведению Дебюсси и нюансировка музыкального текста: динамические оттенки преимущественно *p* и *pp*; большое значение придается гармоническому колориту. Значительно отличается от предшествующих

пес и музыкальный язык «Полдня»: он больше ориентирован на общеевропейские классико-романтические традиции, чем на акцентирование национального русского колорита. Структура этого квартета соответствует настроению томной неги: форму можно охарактеризовать как строфическую, где каждая строфа имеет новый музыкальный материал.

Наконец завершается цикл ор. 88 еще одной жанрово-бытовой зарисовкой — «Охотник и зайка» (слова неизвестного автора). В окружении серьезных квартетов всего цикла эта пьеса звучит очень легко и светло. Наверняка, слушателя может озадачить назначение этой прибаутки в драматургии всего цикла: скорее всего, стоит относиться к представленным в ней образам не буквально, а как к метафорам.

Во всяком случае, по музыкальному языку «Охотник и зайчик» перекликается в значительной степени с «Не рассуждай»: тот же острый штрих, публичная манера высказывания, ассоциации с жанром райка или балагана, краткость (хотя пьеса и немного более развернутая). Основой мелодии является пентатоника — один из распространенных ладов народной музыки.

Таким образом, в вокальных квартетах Ц. Кюи опирается в основном на традиции, сложившиеся в русской музыке XIX столетия. В позднем творчестве композитора, к которому относятся представленные опусы, уменьшается влияние образов романтической поэзии, он чаще прибегает к реалистическим темам, к традициям, характерным для содружества «Могучей кучки». Важнейшей чертой является зависимость выбранных средств музыкальной выразительности от поэтических образов и содержания стихотворений. Композитор сочетает черты романсовой лирики в духе М.И. Глинки, П.И. Чайковского с хоровой полифонией, ведущей свою историю от Д.С. Бортнянского, М.С. Березовского и особенно развитой в XIX в. С.И. Танеевым. Обращается Ц. Кюи к элементам дохристианской архаики, антифонного пения, принципу «сольный запев — хоровой подхват», воссоздает музыкальный язык, присущий русскому Востоку. При этом композитор органично совмещает русские национальные особенности с достижениями европейской музыки, что весьма уместно в контексте творческих установок «Могучей кучки». Это подтверждают и наблюдения Т.В. Корженьяц: «стремление Кюи к реалистической, правдивой передаче жизненных явлений в музыке сочетается с воззрениями, типичными для романтической эстетики» [3, с. 198]. Мелодическая распевность всех голосов квартетов вбирает как интонации, идущие от народной музыки, так и западноевропейскую интонационность.

Авторское прочтение жанра вокального квартета прослеживается в фактуре четырехголосного склада, которая может быть исполнена как ансамблем, так и хором, однако в любом случае сочинения сохраняют качество камерности. Квартеты представлены и в виде афористичных миниатюр, и в виде развернутых пьес, каждая из которых является частью цикла сюитного типа. Вокальные квартеты Ц. Кюи органично дополнили картину русской камерно-вокальной музыки рубежа XIX-XX вв. и внесли вклад в развитие хоровой музыки XX в. Наряду с другими поздними опусами Ц. Кюи вокальные квартеты завершают эпоху «Могучей кучки» в русской музыке.

Список литературы

Исследования

- 1 *Алейников М.И., Селиверстова Н.Б.* Кедров, Николай Николаевич (1871–1940) // Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова: [сайт]. URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/kedrov-nikolay-nikolaevich-1871-1940> (дата обращения: 27.09.2024).

- 2 Гордеева Е.М. Композиторы «Могучей кучки». М.: Музыка, 1985. 444 с.
- 3 Корженьянц Т.В. Ц.А. Кюи // История русской музыки. М.: Музыка, 1994. Т. 7: 70–80-е годы XIX века. Ч. 1. С. 173–209.
- 4 Кюи Ц.А. Русский романс: очерк истории его развития. СПб.: Издание Н.Ф. Финдейзена, 1896. 209 с.
- 5 Лаврикова Ю.Н. Хоровое творчество Цезаря Кюи: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2020. 26 с.
- 6 Назаров А.Ф. Цезарь Антонович Кюи. М.: Музыка, 1989. 222 с.
- 7 Наумов А.В. «Отзвуки войны» op. 66 Ц.А. Кюи: к проблеме пафоса в камерно-вокальном жанре // Инновации в науке. 2015. № 41. С. 110–121. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_22919022_26974923.pdf (дата обращения: 30.03.2023).
- 8 Тавастшерна // Литературная энциклопедия. М.: Художественная литература, 1939. Т. 11. Стб. 162-163. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/leb/leb-1622.htm> (дата обращения: 25.09.2024).
- 9 Хафизова Л. Как устроены русские колыбельные // Arzamas. academy: [сайт]. URL: <https://arzamas.academy/materials/1553> (дата обращения: 27.09.2024)

© 2024. Nataliya S. Reneva
Moscow, Russia

VOCAL QUARTETS BY C. CUI IN THE WAKE OF THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN CHAMBER VOCAL ART

Abstract: The purpose of the paper is to study the genre of vocal quartet in the works of C. Cui. The author considers issues of the implementation of romantic, lyrical themes of poetry by A. Maikov, F. Tyutchev, realistic motifs of N. Nekrasov, A. Tolstoy, decadent moods of F. Sologub addressing C. Cui's vocal music. In the cycles of vocal quartets op. 59 and op. 88 the study discovers traditions of choral writing, coming from the first Russian composers, vocal techniques characteristic of the composers M. Mussorgsky, features of romance lyrics in the spirit of M.I. Glinka, P.I. Tchaikovsky, recreation of the musical language inherent in the Russian East. At the same time, C. Cui organically combines Russian national characteristics with achievements of European music, which is very appropriate in the context of the creative goals of The Mighty Five. The author's reading of the vocal quartet genre can be traced in C. Cui's texture of a four-voice pattern, which can be performed both by an ensemble and by a choir, but in any case, the compositions retain the quality of chamber music. Study results allowed for establishing that Cui's vocal quartets are in keeping with the general development of Russian chamber vocal art, complementing the overall picture of ensemble and choral music.

Keywords: C. Cui, Vocal Quartet, Poetic Images, Romance Lyrics, Choral Texture, National Peculiarities of Vocal Music.

Information about the author: Nataliya S. Reneva, PhD in Art, Docent, Head of Musicology Department, The State Kosygin University of Russia, Sadovnicheskaya St., 33/1, 115035 Moscow, Russia.

ORCID ID: 0009-0006-0124-6653

E-mail: reneva-ns@rguk.ru

Received: April 15, 2023

Approved after reviewing: June 06, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Reneva, N.S. “Cui’s Vocal Quartets in the wake of the Development of Russian Chamber Vocal Art.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 305–313. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-305-313>

References

- 1 Aleynikov, M.I., Seliverstova, N.B. “Kedrov, Nikolay Nikolaevich (1871–1940)” [“Kedrov, Nikolay Nikolaevich (1871–1940)”]. *Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni N.A. Rimskogo-Korsakova* [Site]. Available at: <https://www.conservatory.ru/esweb/kedrov-nikolay-nikolaevich-1871-1940> (Accessed 27 September 2024). (In Russ.)
- 2 Gordeeva, E.M. *Kompozitory “Moguchei kuchki”* [The Composers of the Five]. Moscow, Muzyka Publ., 1985. 444 p. (In Russ.)
- 3 Korzhen'iants T.V. “Ts.A. Kiui” [“C.A. Cui”]. *Istoriia russkoi muzyki* [The History of the Russian Music]. Moscow, Muzyka Publ., 1994, vol. 7: 70–80-e gody XIX veka [70–80th Years of 19th Century], part 1, pp. 173–209. (In Russ.)
- 4 Kiui, Ts.A. *Russkii romans: ocherk istorii ego razvitiia* [The Russian Romance: Sketch of the History of its Development]. St. Peterburg, Izdanie N.F. Findeizena Publ., 1896. 209 p. (In Russ.)
- 5 Lavrikova, Iu.N. *Khorovoe tvorchestvo Tsezaria Kiui* [The César Cui’s Choral Oeuvre: PhD Thesis, Summary]. Moscow, 2020. 26 p. (In Russ.)
- 6 Nazarov, A.F. *Tsezar' Antonovich Kiui* [César Antonovich Cui]. Moscow, Muzyka Publ., 1989. 222 p. (In Russ.)
- 7 Naumov, A.V. “‘Otzvuki voiny’ op. 66 Ts.A. Kiui: k probleme pafosa v kamernovokal’nom zhanre” [“C.A. Cui’s ‘The Echoes of War’ op. 66: on the Issue of Pathos in the Chamber Vocal Genre]. *Innovatsii v nauke*, no. 41, 2015, pp. 110–121. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_22919022_26974923.pdf (Accessed 30 March 2023). (In Russ.)
- 8 “Tavastsherna” [“Tavaststjerna”]. *Literaturnaya entsiklopediya* [The Encyclopedia of Literature]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1939. T. 11. Stb. 162–163. Available at: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb-1622.htm> (Accessed 25 September 2024). (In Russ.)
- 9 Khafizova, L. “Kak ustroeny russkie kolybel'nye” [“How are Russian lullabies arranged?”]. *Arzamas.academy* [Site]. Available at: <https://arzamas.academy/materials/1553> (Accessed 27 September 2024). (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-314-327>

УДК 791

ББК 85.373

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. Л.В. Попова
г. Москва, Россия

«ЗЕМЛЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКО

Аннотация: В настоящее время изучению творчества А.П. Довженко, оказавшего огромное влияние на поэтический кинематограф 1960–1970-х гг., не уделяется должного внимания. В 1930 г. А.П. Довженко создал эпическую поэму о земле. Одной из главных идей творчества А. Довженко является прославление земли, «почвы», на что уже указывалось многими исследователями. Земля, как место пребывания человека, у А. Довженко является «творимым пространством». Эта традиция прослеживается не только в «Земле», но и в других фильмах А. Довженко («Аэроград», «Щорс», «Мичурин»), а также в фильмах, созданных по его сценариям режиссером Ю. Солнцевой («Зачарованная Десна», «Повесть пламенных лет»). Целью данного исследования является постижение мировидения А. Довженко. В задачи исследования входят: анализ пространственной организации произведений режиссера, исследование значимости концепта земли, его связь с мифопоэтикой, с фольклорными и религиозными истоками образной системы. Новизна данного исследования заключается в том, что земля рассматривается как «сад», как «творимое пространство». Выбирая методологию исследования, мы не можем ограничиться одним методом. В данном исследовании применяется комплексный культурологический подход, включающий сравнительный, диалектический, феноменологический и психологический методы.

Ключевые слова: кино, А.П. Довженко, С.М. Эйзенштейн, В.И. Пудовкин, Н.А. Хренов, Ж. Делез, С.И. Фрейлих, В.Б. Шкловский, монтаж, символ.

Информация об авторе: Лиана Владимировна Попова — кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры философии, Государственный университет управления, Рязанский просп., д. 99, Г–463, 109542 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9766-7535>

E-mail: pliana@mail.ru

Дата поступления статьи: 28.08.2022

Дата одобрения рецензентами: 03.07.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Попова Л.В. «Земля» в творчестве Александра Довженко // Вестник славянских культур // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 314–327. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-314-327>

В советское время творчество режиссера А.П. Довженко изучалось достаточно широко. Были написаны монографии Р.Н. Юренева (1959 г.) [25], А.М. Марьямова (1968 г.) [9], Р.П. Соболева (1980 г.) [17]. Литературное творчество А.П. Довженко изучалось такими авторами, как И.И. Андреева [1], Ю.Я. Барабаш [2], В.О. Перцов [11], И.А. Рачук [15] и др. Изучением эстетических взглядов А.П. Довженко занимались В.Б. Шкловский [23], Ю.Я. Барабаш [3], А.С. Варганов [4], Ю.М. Ханютин [20], В.О. Перцов [12], И.А. Рачук [16], Ю.А. Красовский [7] и др. Среди тех, кто занимался изучением философской составляющей фильмов А.П. Довженко, следует отметить Н.А. Хренова [21], С.И. Фрейлиха [19], И.К. Моисеева [10].

Творчество А.П. Довженко изучалось и за рубежом такими выдающимися теоретиками, как Ж. Делез [5]. Следует отметить и таких исследователей, как Б. Аменгуаль (Франция) [26], Л. Молнар (Словакия) [27], В. Кепли (США) [28].

В начале 2000-х гг. появляется ряд новых работ, посвященных творчеству А. Довженко. А.А. Черный видит в его фильмах экзистенциально-философские идеи, рассматривает творчество А.П. Довженко с точки зрения философии человеческого бытия [22]. Безусловно, А.П. Довженко был философом диалектического склада, его занимали эти вопросы. Рассмотрение его творчества с точки зрения таких категорий диалектики, как пространство и время, представляется особенно актуальным. Е. Добренко называл фильмы А. Довженко «творимым пространством» [6, с. 566]. Земля, как место пребывания человека, у А. Довженко предстает именно таким «творимым пространством». Целью данного исследования является постижение мировидения А. Довженко. В задачи исследования входят: анализ пространственной организации произведений режиссера, исследование значимости концепта земли, его связь с мифопоэтикой, с фольклорными и религиозными истоками образной системы. Новизна данного исследования заключается в том, что земля предстает как «сад», рассматривается как «творимое пространство».

Выбирая методологию исследования, мы не можем ограничиться одним методом. В данном исследовании применяется комплексный культурологический подход, включающий сравнительный, диалектический, феноменологический и психологический методы.

Можно выделить фильмы А.П. Довженко, наиболее сильно отвечающих задачам исследования: «Звенигора», «Земля», «Арсенал», «Аэроград», «Щорс», «Мичурин». Также могут проводиться аналогии с фильмами по сценариям А.П. Довженко и фильмами других режиссеров.

«Земля» как «райский сад»

В 1930 г. Александр Петрович Довженко создал эпическую поэму о земле. По словам Ираклия Андронникова, режиссер

...вместил в «Землю» такое образное, политическое, философское содержание, которое ставит его произведение в один ряд с «Илиадой» Гомера, с «Мертвыми душами» Гоголя, с «Войной и миром» Толстого [17, с. 93].

Тема «Земли» связана с коллективизацией, тяжелым периодом в истории СССР, когда крестьян принуждали вступать в колхозы, забирая при этом их имущество и землю. В фильме «Земля» мы видим грамотных кулаков, читающих газеты, сооб-

щающие о процессе коллективизации, но главными героями картины являются вовсе не крестьяне, не колхозники, а сама «земля». С первых же кадров фильма А. Довженко рисует картину «земли». Земля, у А. Довженко, есть «творимое пространство» [6]. Мы видим, как шевелятся колосья пшеницы, как возникает на фоне подсолнухов героиня Ю. Солнцевой, дочь кулака Опанаса Трубенко. Яблоки наливаются спелым соком. Дед Семен готовится умереть, но умирает без сожаления, на лице его светится блаженная улыбка. Он находится в кругу семьи, рядом с ним сын Опанас с женой и сыновьями. Один сын Опанаса совсем маленький, другой, Василь, взрослый. Присутствует и друг Семена Петро, который просит прислать весточку с того света, ему интересно, куда попадет Семен: в рай или ад. Жизнь людей подчинена земле: человек рождается, умирает и уходит в землю. Созревшие и упавшие яблоки символизируют жизнь деда, выполнившего свою миссию на земле. Земля не только питает, согревает, но и становится предметом раздора. Сын кулака Опанаса Василь вступает в колхоз. В деревне появляется трактор. Довженко монтажным решением показывает конфликт: мы видим кулаков, стоящих в вызывающей позе, лошадей, коров — все это противопоставлено трактору, на котором Василь перепахал кулацкую межу.

Василю противостоит Хома Белоконь, кулацкий сын, который ночью убивает его. Василь танцует гопака перед тем, как его сразит кулацкая пуля. Смерть Василя благодаря этому выглядит как своеобразная «жертва земле». Этот эпизод у Довженко можно сопоставить с балетом И. Стравинского «Весна священная», где воспроизводится древний ритуал: девушка танцует до изнеможения, чтобы пробудить весну, и падает замертво. Н.А. Хренов также указывает на то, что фильм «Земля» воспроизводит «структуру связанного с жертвоприношением архаического ритуала» [21, с. 70]. Жертва есть условие возрождения космоса.

Для русских людей 20-х годов таким космосом был социализм. И не столь важно, что возводили и строили — город, колхоз или электростанцию. Под этим следовало понимать именно рождение нового космоса. Это была разновидность утопии, корни которой уходят в древность [21, с. 71].

Человек у А. Довженко неотделим от земли. Гибель Василя монтируется параллельно небу, покрытому тучами. Довженко здесь использует прием С. Эйзенштейна, который называл его тональным монтажом, а именно графической тональностью [14, с. 247]. В данном контексте С. Эйзенштейн приводил пример из своего «Броненосца Потемкина»: эпизод «Туманы в одесском порту» и начало «Траура по Вакулинчуку» [33, с. 511]. Нечто подобное мы видим и в «Щорсе», фильме А. Довженко 1939 г.: умирает комиссар Боженко — меняется тональность кадра — день переходит в вечер, вечер переходит в ночь.

Земля таит в себе красоту и богатство. Еще «Звенигоре», фильме-притче 1927 г., повествуется о земле, таящей в себе сокровища, о скифских кладах, найти которые пытается «вечный дед». Фильм начинается с событий XVII в., противостояния поляков и гайдамаков. Далее события переходят к XX в. — противостоянию красных и белых. «Вечный дед» рассказывает внуку Тимошу легенду о скифской девушке Роксане, о варягах, пытающихся овладеть кладом, о проклятии клада варяжским вождем. Двое внуков «вечного деда» оказываются по разные стороны баррикад: Тимош — на стороне красных, Павло становится петлюровцем. Тимош объединяет собой трилогию, включающую «Звенигору», «Арсенал» и «Землю». Примечательно, что обращение к истори-

ческой теме свойственно и Дзиге Вертову. В фильме «Одиннадцатый», снятом в 1928 г., мы видим скелет 2000-летнего скифа из захоронения в степях Украины, а также берег Днепра, строительство Волховской ГЭС. Д. Вертов показывает победу современности над историей. А. Довженко обращается с исторической памятью бережнее, облакая ее в красивую легенду. По мнению С. Эйзенштейна, картина «Звенигора» «все больше и больше начинает звучать неотразимой прелестью. Прелестью своеобразной манеры мыслить. Удивительным сплетением реального с глубоко национальным поэтическим вымыслом. Остросовременного и вместе с тем мифологического. Юмористического и патетического. Чего-то гоголевского» [32, с. 440].

Критики писали о «могучем довженковском оптимизме, о «гесиодовском» восприятии природы, опирающемся на веру в силу и вечность жизни на земле» [17, с. 89-90]; о «пантеизме» и «биологизме» [17, с. 90] А. Довженко. В 1994 г. была проведена конференция, приуроченная к его 100-летию, где выявились две противоположные точки зрения на философию режиссера. А.Г. Рутковскому принадлежала мысль о том, что Довженко — «принципиальный, органический безбожник» [6, с. 567], который является «апологетом природных, естественных, бытовых, земледельческих, стихийных начал» [6, с. 567]. Довженко — «дохристианин, он как бы живет до рождества Христова» [6, с. 567]. О «программном антихристианстве» картины «Земля» высказывался и В.И. Михалкович [6, с. 567]. По мнению С.В. Скиц, философская основа «Земли» — «натуралистический пантеизм» [6, с. 567]. Б. Алперс развивал эту мысль следующим образом:

Пантеистические черты в мироощущении героев «Земли» далеко не изжиты и самим Довженко. В этом смысле его творчество во многом еще двойственно. В нем не нашли еще разрешения те противоречия, которые живут в психике сегодняшнего, даже передового крестьянства. А Довженко — художник крестьянства по преимуществу [6, с. 567].

Все эти мысли не были лишены основания, но при этом упускалась из виду еще одна тенденция — христианская, а именно, — идея сада как земного рая [8]. А. Довженко балансирует между пантеизмом и христианством. В его дневниках можно увидеть запись от 5 апреля 1942 г.:

Сегодня пасха. Самый почитаемый праздник людей, которые обрабатывают землю, и самый старый, безусловно, дохристианский. Праздник весны, праздник тепла, праздник оживания — жизнь рода — рождения, продолжение. Солнце играло и все радовалось, и все люди в этот день были необычными... [29, с. 88].

А. Довженко жил в эпоху развитого атеизма, но в его дневниках можно встретить записи, говорящие о его коренной, впитанной от земли религиозности, не побежденной советским бытом.

9 января 1946 г. он писал:

Я стал молиться богу. Я не молился ему тридцать семь лет, почти не вспоминал его. Я его отбросил. Я сам был бог, богочеловек. Сейчас я постиг небольшую каплю своего притворства. Нет, я не тот, за кого принимал себя.... Ошибался Шевченко, Франко, большие Русские мыслители. Шевченко, сдается мне, из-за нехватки культуры. «Нет Господа на небе». Конечно, нет. И матери божьей нет. Он не существует. Он есть. Или его нет. И стал я думать, что страшно и убого на свете, когда его нет, как сейчас, например. Он есть, он был у Павлова, у Мичурина и, очевидно, был у Дарвина, как у людей самого глубокого синтеза, как некая инфантильная, стало

быть, первобытно персонифицированная идея прекрасного, идея добра, значит то, что поднимает духовную структуру человека над обычной суммой ее физиологических процессов, делает человека хорошим, человеческим, духовно высоким, дарующим человеку чувство сострадания, без которого человек не человек. Бог в человеке. Он есть или нет. Но его полное отсутствие — большой шаг назад и вниз. В будущем люди придут к нему. Не к попу, конечно, не к приходу. К божественному в себе. К прекрасному. К бессмертному. И тогда не будет гнетущей серой тоски зверски жестокого, тупого, скучного и безрадостного будня [29, с. 398].

А. Довженко вырос в патриархальной крестьянской семье, где исповедовали православие. Вспоминая детство, он писал 2.04.1942 г.:

У меня был дед, похожий на бога.
И когда я молился богу, я видел в красном углу будто портрет деда, а сам дед лежал на печи и кашлял... [29, с. 80].

Эти строки с некоторыми изменениями звучат в автобиографическом фильме «Зачарованная весна», снятом по его сценарию Ю. Солнцевой в 1964 г. Дед А. Довженко явился прообразом «вечного деда», которого мы видим в «Звенигоре» и «Земле».

В дневниках А. Довженко писал о Долматовском в 1942 г.: «Долматовский — типичный образец холодного самовлюбленного абсолютно антинародного хлюста: неверующий в бога католик...» [29, с. 193]. Оценка, конечно, субъективная, но мы видим противопоставление католика православному. В годы развитого атеизма А. Довженко оставался православным христианином с элементами пантеизма. По мнению Р.П. Соболева, Довженко в своих фильмах отражал не только собственную традицию, возникшую в «Звенигоре», «Земле» и некоторых других фильмах, но также

...давнюю философскую традицию, или, лучше сказать мечту, родившуюся еще в эпоху Возрождения, — напомним, что сады покрывают многие страны-утопии, сады — единственное естественное место жизни человека...» [17, с. 231].

По-мнению Д.С. Лихачева,

...высшее значение сада — рай, Эдем... Это представление о саде как о рае остается надолго — во всех стилях садового искусства Средних веков и Нового времени вплоть до XIX в. [8, с. 24].

Идея сада как рая изучалась также М.Н. Соколовым, чему посвящено его исследование «Принцип рая...» [18].

«Сад» есть «творимое пространство». Дед Семен умирает возле дерева, которое, в данном случае, символизирует библейское Древо жизни. По мнению, М.Н. Соколова, сама

...этимология главных растений Эдема подтверждает не совершенно уж бесплотный, открывающийся лишь в аллегорезе или теории..., а именно двойной смысл, радикально видоизменяющий мотив мирового древа как космической оси [18, с. 59–60].

Мотив мирового дерева встречается и в ранних формах религиозного сознания, чему посвящено исследование М. Элиаде [24]. Таким же деревом, излучающим энергию, явилось и «Древо познания» [17, с. 60]. Друг деда Семена Петро, который просит прислать весточку с того света — символ апостола Петра, который, согласно христианской легенде, хранит ключи от рая.

Р.П. Соболев отмечал, что едва ли не во всех фильмах А. Довженко мы можем найти «символ, построенный на явлениях реальной действительности и как бы “разрушаемый” точными и сочными жизненными, иногда просто бытовыми деталями. Этот прием Довженко вносит и в свои документальные фильмы» [17, с. 77]. Действительно, даже в «Битве за нашу Советскую Украину», фильме 1943 г., мы видим кадры, схожие с кадрами «Земли»: шевелящиеся колосья пшеницы, цветущие поля, подсолнухи. Затем следует титр: «Такой была Украина. Ее называли «Цветущая Солнечная Украина»». Всеволод Пудовкин говорит символами иначе. Так в фильме «Минин и Пожарский», снятом в 1939 г., он вводит нас в эпоху Смутного времени на Руси одним кадром: мы видим череп человека, в котором пчелы устроили улей с сотами. Зрители сразу понимают, что хозяйство заброшено, в стране — разруха. А. Довженко рассказывает о том, что было, и что стало. То, что было — Красота, которая становится символом. Сад у А. Довженко — пространство «творимой Красоты».

С одной стороны, христианская традиция — это то, против чего Довженко восстает. В «Земле» Опанас после смерти Василя прогоняет священника, просит хоронить сына без попов и петь для него «новые песни для новой жизни». Невеста Василя Наталка громит иконы. С другой стороны, идея засадить землю садами — основополагающая в творчестве Довженко — зарождается еще в «Звенигоре», продолжается в «Земле», «Щорсе», «Мичурине» и других фильмах режиссера. В «Щорсе» устами главного героя говорится: «Вот кончим войну, и весь земной шар засадим садами». Христианская идея о воскресении также отражена в фильмах Довженко. Василь будет жить в памяти народа, в «песнях о новой жизни». Щорс говорит о том, что грядущие поколения будут слагать песни о героях войны: «То будут народные песни... И воскреснем мы! И возникнем из седины веков и пройдем перед ними могучим строем, полные торжественного ритма и красоты...». Ж. Делез отмечал в одной из своих работ:

Гигантский рост, который люди, согласно Прусту, обретают во времени и который разделяет части между собой, продлевая их множество, отличает довженковских крестьян; именно таким ростом режиссер наделяет Щорса в одноименном фильме и «всех легендарных героев сказочной эпохи» [5, с. 85].

По мнению Р.П. Соболева, в «Земле» смерть деда

...«зеркально» повторяется в смерти Василя — в том же прекрасном селе, среди тех же садов и нив... Дед умирает — словно птица улетает из сада. Смерть Василя — трагедия, нарушение закономерностей природы, оскорбление жизни [17, с. 89].

Смерть есть нарушение гармонии. В «Щорсе» война, как и смерть, также есть нарушение гармонии. Фильм начинается с кадров битвы, с взрыва на фоне подсолнухов. Подобные подсолнухи мы видим в «Земле». Довженко передает ужас войны с помощью графической тональности. Если в «Земле» кадр залит светом, то в «Щорсе» — серое небо, кони несутся, спасаясь от снарядов. В «Арсенале», снятом в 1929 г., изображены голод и разруха. Начинается фильм с титра «Ой, было у матери три сына». Затем в кадре — старуха, пустая хата, лежащие столбы. Пустое село, лишь старухи сидят у домов, безногий старик на костылях. Следом идет титр: «Нет у матери трех сыночек». Женщина падает в поле. Все эти кадры также указывают на нарушение гармонии, которая ведет к войне, противостоянию. Фильм заканчивается восстанием и расстрелом восставших. Тимош оказывается героем, которого убить нельзя. Он, как и «вечный

дед», олицетворяет идею «вечности жизни». Мы снова видим его в фильме «Земля». А. Довженко считал современной темой главной в киноискусстве, а главным в современной теме — «простого советского человека, величайшее явление в истории народов» [30, с. 56].

Многие оценили «Землю» как исключительно талантливое произведение, но некоторые выражали недовольство тем, как, например, А. Фадеев, что Довженко будто бы «не показал подлинный накал классовой борьбы в деревне». [17, с. 85]. Но величие А. Довженко, как художника, в том и состоит, что он вышел за рамки классовых, национальных противоречий. Земля, для него — непереходящая ценность, в библейском понимании. Лучше всего эту мысль отражают строки из книги Екклесиаста: «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки» (Еккл. 1: 4). Хоронят деда, а рядом улыбается маленький внук. Хоронят Василя — ветви яблонь ласкают его лицо. Василя несут через поля с подсолнухами, ветер качает колосья. Мать Василя рождает нового сына, его невеста Наталка обретает нового жениха. Жизнь на земле не останавливается. Как верно заметил Р.П. Соболев: «Вечен круговорот жизни! И над всем этим — невозможно прекрасная, обильная, мудрая... природа» [17, с. 90]. Недаром, в начале и в конце фильма благодатный дождь орошает землю. Сам А. Довженко в «Автобиографии» писал: «Я всегда думал и думаю, что без горячей любви к природе человек не может быть художником» [30, с. 35].

А. Довженко также писал: «В детстве у меня была определенная склонность к созерцательности. Я был очень мечтательным мальчиком. Мечтательность и воображение были столь сильными, что порою жизнь, казалось, существовала в двух борющихся аспектах — реальном и воображаемом, но казавшимся как бы осуществленным» [30, с. 35]. Эта особенность Довженко видится в его фильмах, где нет резкой смены кадров, как у С. Эйзенштейна. В. Шкловский отмечал, что Довженко ввел в кино «медленное рассматривание», он создал «кинематографию длинного куска, предваривши этим кинематографию следующего периода. Он ввел кинематографическую медленность» [17, с. 43]. Нельзя также не согласиться с С.И. Фрейлихом, что у Довженко «длительность пейзажа приобретает подчеркнуто метафорическое значение, он лирик, он изображает событие нередко подчеркнуто замедленно, как оно запомнилось в его поэтическом сознании» [19, с. 274]. Всю свою жизнь Довженко воспевал красоту природы, земную красоту и каждый свой фильм словно бы посвящал земле, которую мечтал превратить в цветущий сад, некое подобие рая на земле. Герои А. Довженко строят именно «рай земной». Сады, которые мы видим в «Земле», есть дело рук человеческих. Человек не только окультуривает природу, но и создает «вторую природу» — технику, технические конструкции, заполняя ими землю. Так герой фильма «Иван», крестьянин, уходит от земли на строительство Днепрогэса.

В «Аэрограде», снятом в 1935 г., говорится о городе будущего, городе, еще не существующем. «Аэроград» — своего рода «град небесный», «земной рай». К его территории слетаются самолеты со всей страны: камчатские, чукотские, командорские, хабаровские, спасские, волочаевские, челябинские, свердловские, новосибирские, обские, ленские, енисейские, байкало-амурские, бурятско-монгольские, уссурийские, днепровские, волго-донские, сырдарьинские, ленинградские, московские, киевские, запорожские. Изучая Дальний Восток, Довженко приходит к идеям, близким евразийцам [13, с. 21–32]. В частности, к выводу, что СССР — «это понятие колоссальной территории, огромнейшего пространства, всяких климатических и географических поясов» [30, с. 287]. Он также отмечал, что наша роль на Тихом океане чрезвычайно важна: «Это роль мирового порядка» [30, с. 286]. Территория, о которой он делал

фильм, — «граница самого большого материка старого света, побережье самой большой океанской границы, граница самой большой страны — Советского Союза» [30, с. 287]. С одной стороны, Аэроград — город мечта, греза. В день закладки города герой фильма Степан Глушак произносит: «Сегодня ожили мои таежные сны...». С другой стороны, Аэроград, по словам самого автора, — «не вымысел художника, а реальность наших дней. И что если этого города еще нет — это ровно ничего не значит» [30, с. 291]. Аэроград — мечта, которая станет реальностью, сказка, которая станет былью: «Иногда я думаю: что если за время производства фильма взяли бы да и построили в Советской гавани город! У нас ведь все возможно. Построили же Магадан на Охотском побережье с чудовищной быстротой, и всем нравится и все теперь радостно смеются» [30, с. 291]. Это предсказание Довженко сбылось: в 1930-е гг. на дальнем Востоке возникло много новых городов и поселений. Тенденция социалистического строительства отражена и в фильмах Дзиги Вертова, таких как «Одиннадцатый» 1928 г., «Симфония Донбасса» («Энтузиазм») 1930 г. Подобную ситуацию описал и В. Маяковский в поэме о строительстве Кузнецка в 1929 г.:

По небу // тучи бегают // дождями // сумрак сжат, // под старую // телегою // рабочие лежат.
// И слышит // шепот гордый // вода // и под // и над: // «Через четыре // года // здесь // будет // город-сад!» [31, с. 426].

«Город-сад», «сад как город» также есть «творимое пространство».

Герои Довженко поют победные песни в «Земле», «Аэрограде», «Иване», «Щорсе». По мнению Ж. Делеза, это «песнь о земле, которая присутствует во всех песнях человека — даже в самых печальных — и слагается вновь, как великая революционная песнь» [5, с. 250]. Идея «сада», как «земного рая» присутствует во многих фильмах А. Довженко, и, конечно же, в «Мичурине».

Рай земной

Фильм «Мичурин» («Жизнь в цвету») был задуман еще до Великой отечественной войны [29, с. 320] и по мнению А. Довженко должен был рассказать зрителю о «человеке, о жизни, о труде и благородстве высокой цели» [29, с. 320]. Фильм начинается с панорамы цветущего сада. Мичурин трудится с помощником в саду. Приезжают американцы, чтобы предложить ученому выгодный контракт. «Я — русский человек, — отвечает Мичурин, — и нет таких ни денег, ни пароходов, которые смогли бы увезти меня с моей родины». Особенно примечателен эпизод, в котором молодые Иван Владимирович Мичурин и его жена Александра Васильевна идут по полю, и Мичурин произносит слова, отражающие цель его жизни: «Мы будем двигать нашу науку. И превратим всю землю в рай. Мы превратим нашу жалкую ивовую да осиновою Россию в сад такой прекрасный, какой никогда не снился человечеству». Недаром, Довженко ощущал в Мичурине себя [29, с. 37]. Фильм «Мичурин» вышел в 1948 г., в это же время А. Довженко заложил у стен «Мосфильма» яблоневый сад, который цветет и в настоящее время.

А. Довженко окультуривал землю, создавая не только сады, но и шедевры. И. Мичурин состязался с природой, стараясь сделать землю лучше, прекрасней, ведь именно ему принадлежат слова, которые воспроизводит и Довженко в своем фильме: «Мы не можем ждать милостей от природы. Взять их у нее — наша задача». Довженко и Мичурин — творцы, демиурги.

Как уже говорилось выше, тема человека и природы, их взаимосвязи — постоянная в творчестве Довженко. По мнению Р.П. Соболева, начиная со «Звенигоры», природа «не только объект, но и субъект довженковских кинорассказов» [17, с. 230]; «не фон, не среда действия, а активная действующая сила» [17, с. 230]. «Всегда любимые герои Довженко связаны с природой. Более того, подчас они словно бы неотъемлемая часть ее... и она эту принадлежность принимает как должное, сострадая героям, по-своему, соучаствуя в их делах» [17, с. 230]. Эта связь просматривается в чередке кадров, когда дует осенний вихрь, облетает листва с деревьев, кружатся птицы. Мы видим голые деревья. В следующем кадре Мичурин сообщает о смерти своей жены и плачет над ее портретом. Наступает весна, распускаются яблони, вишни, розы, пионы, земля превращается в цветущий сад. Примечательно, что «Мичурин» был одним из первых цветных фильмов в советском кинематографе и первым цветным у самого Довженко.

Встреча М.И. Калинина и И.В. Мичурина также происходит на фоне природы:

Калинин: Мы Вам все дадим, только скажите, что Вам нужно.

Мичурин: 50 лет жизни.

Калинин: Нет, дорогой мой, нет.

Мичурин: Знаю.

Калинин: Но я уверен, наши внуки будут по-другому разговаривать на эту тему. Это вечная, фаустовская, вечная тема, и Вы ее решаете.

Мичурин: Верю. Мы с Вами ее решаем.

Снова встает тема «вечности жизни». Заканчивается фильм панорамой садов, колосьями пшеницы, спелыми яблоками, что напоминает кадры из «Земли».

«Любите Землю!» — эти слова в качестве последнего напутствия произносит герой фильма «Поэма о море», председатель колхоза Савва Зарудный. Фильм был снят в 1958 г. по сценарию А. Довженко его женой-соратницей Юлией Солнцовой, которая была сорежиссером его фильмов «Щорс», «Аэроград» и др. Фильм повествует, о том, какой драмой обернулось для жителей одного села строительство Каховской ГЭС на юге Украины, в результате чего село ушло под воду.

Ю. Солнцовой были сняты еще два фильма по сценариям А. Довженко: «Повесть пламенных лет» (1960 г.) и «Зачарованная Десна» (1964 г.). В них также находит свое развитие идея земли как райского сада. Герой «Повести пламенных лет» Иван Орлюк воплощает образ сеятеля: «Я так люблю сеять, люблю пахать, молотить, но больше всего люблю сеять, выращивать... Нигде так не родило, как там, где я сеял». Иван носит в кармане горсть родной земли. Действие происходит в годы Великой Отечественной войны. Расстреляв дезертиров, Иван предстает перед трибуналом. Его речь о семенах, о земле потрясла командование, его снова отправляют на фронт, где он получает ранение, но выживает и доходит до Берлина.

По мнению Р.П. Соболева, Довженко, работая над «Повестью пламенных лет», вводит в свою художественную палитру «приемы выражения, ранее ему не свойственные... например, сон» [17, с. 286]. Тяжело раненый Иван падает не на землю, а в старую дедовскую ладью, которая несет его к родной хате мимо садов. Все это, безусловно, напоминает кадры из «Земли», когда проносят в гробу деда и Василя. Ладья связана с водной стихией, вода — с переходом в новое состояние. Иван находится на границе жизни и смерти, в результате, побеждает жизнь. Врачи сначала не верят, что Ивана можно спасти, но он встает, доходит до операционной и требует операции. «Сон» Ивана, считает Р.П. Соболев,

...как форма, метод монтажный, композиционный применяется для показа того, что мы назвали бы подсознанием для стирания зыбких граней между реальностью и ощущением [17, с. 286].

Затем Соболев уточняет, что это «даже не сон — это попытка выразить предсмертное состояние человека (прием, попавший на экраны лишь через двенадцать лет в фильме «Летят журавли»)» [17, с. 286]. Примечателен также эпизод с родителями Ивана. Враги разгромили их хату, осталась одна печь, на которой они замерзают в снежную пургу и видят во сне прекрасное поле с красными маками.

Цветущие поля с красными маками, подсолнухами, цветущие деревья в саду мы видим и в «Зачарованной Десне», фильме, снятом Ю. Солнцевой по сценарию А. Довженко. Здесь также реализуется его идея земли как райского сада. По сути, фильм является его автобиографией, построен как воспоминания писателя-полковника. Довженко вспоминал свое детство, описывая членов семьи — мать, батько, деда, «похожего на бога» и «прабабу». Мать в «Зачарованной Десне» произносит: «Ничего на свете я так не люблю, как сажать в землю, чтобы произрастало. Когда вылезет из нее всякая былиночка, — то моя радость».

Заканчивается фильм закадровым голосом писателя: «Никогда не надо забывать и помнить всегда, что народ избирает своих художников для того, главным образом, чтобы показать миру, что жизнь прекрасна... И кажется порой удивительно жалким, что не хватает порой в час ясности духа проникнуться ощущением счастья жизни. И потому так много красоты проходит мимо наших очей...».

Красота, у А. Довженко, как эстетическая категория, занимает центральное место. Он был настоящим художником кино. В его «Автобиографии» есть такие строки:

Рисование было моей страстью с детства. Я и сейчас убежден, что, получи я правильное воспитание и образование, я был бы более мощным художником в живописи, чем в кино, что обусловлено сотнями случайных, порою и не зависящих от моей творческой воли факторов [30, с. 43].

Каждый кадр великого режиссера представляет собой отдельное произведение искусства. Так, например, в «Аэрограде» кадр с изображением вечерней тайги на фоне гор напоминает картины Н.К. Рериха. Довженко создает «пространства Красоты». Сад — одно из этих пространств.

Творчество А.П. Довженко оказало влияние на весь поэтический кинематограф 1960–1970-х гг., как в родной стране, так и за рубежом. Сильно его влияние на итальянских неореалистов, а также советских режиссеров — А. Тарковского, М. Калатозова А. Кончаловского, Г. Чухрая. Так, например, похожие кадры с мальчиком, бегущим по берегу реки из «Зачарованной Десны», можно видеть в «Ивановом детстве» А. Тарковского, а «вечный дед» из «Звенигоры» вновь возникает у А. Кончаловского в «Сибириаде».

Выводы

А. Довженко в своих фильмах создает особое «творимое пространство». «Земля» как «сад» есть одно из таких пространств. Библейский сад — творение Бога, «земной рай» — творение человека. В «Звенигоре» земля выступает как природная данность. В фильме «Земля» сад предстает как творение природных и человеческих уси-

лий. В «Иване» и «Аэрограде» сад предстает как город будущего. «Сад» в творчестве А. Довженко есть «творимое пространство», символизирующее рай.

Христианская традиция сильна в творчестве А. Довженко, но не последнюю роль играют миф, ритуал, символ. Творчество А. Довженко вписано в контекст исторической эпохи, мы видим войны, коллективизацию, строительство. Земля при этом остается для него вечной ценностью.

Список литературы

Исследования

- 1 Андреева И.И. Своеобразие художественного метода А. Довженко-писателя // Романтический метод и романтические тенденции в русской и зарубежной литературе. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1975. С. 102–124.
- 2 Барабаш Ю.Я. Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. М.: Худож. лит., 1964. 271 с.
- 3 Барабаш Ю.Я. Чистое золото правды. О некоторых особенностях эстетики и поэтики А. Довженко. М.: Сов. писатель, 1963. 240 с.
- 4 Вартанов А.С. «Как боец в бою...». (А. Довженко о проблемах творческого метода в искусстве) // Эстетические взгляды художников социалистической культуры. М.: Наука, 1985. С. 311–347.
- 5 Делез Ж. Кино. М.: Ад Маргинем, 2004. 624 с.
- 6 Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 592 с.
- 7 Красовский Ю.А. Эйзенштейн — Довженко — Пудовкин (Как мы собирали материалы по истории кино) // Встречи с прошлым. М.: Советская Россия, 1987. Вып. 4. С. 429–440.
- 8 Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие»; ОАО «Типография «Новости»», 1998. 356 с.
- 9 Марьямов А.М. Довженко. М.: Молодая гвардия, 1968. 383 с.
- 10 Моисеев И.К. Философия Александра Довженко // Философская и социологическая мысль. 1994. № 5-6. С. 111-129; № 7-8. С. 44-61; № 9-10. С. 177–191.
- 11 Перцов В.О. Александр Довженко — писатель (К 70-летию со дня рождения) // Знамя. 1964. Кн. 10. С. 241-247.
- 12 Перцов В.О. Человек — природа — техника в художественном мышлении Маяковского, Есенина, Довженко. М.: Изд-во Союза писателей СССР; ИМЛИ РАН, 1972. 24 с.
- 13 Попова Л.В. Евразийская идея и кино русского авангарда // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 21-32. DOI: 10.37816/2073-9567-2021-59-21-32
- 14 Попова Л.В. Художественный образ в понимании С. Эйзенштейна и П. Флоренского // Вестник славянских культур. 2017. Т. 43. С. 242-250.
- 15 Рачук И.А. Александр Довженко — писатель // Новый мир. 1960. № 10. С. 211–217.
- 16 Рачук И.А. «Я славлю жизнь...». Заметки об эстетических принципах А. Довженко. М.: Знамя, 1963. 32 с.
- 17 Соколов Р.П. Александр Довженко. М.: Искусство, 1980. 304 с.
- 18 Соколов М.Н. Принцип рая: Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 704 с.
- 19 Фрейлих С.И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2013. 512 с.

- 20 Ханютин Ю.М. Герой крупным планом (О героях советских кинофильмов) // Культура и жизнь. 1959. №3. С. 37–44.
- 21 Хренов Н.А. Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 536 с.
- 22 Черный А.А. Философская картина мира А. Довженка, как художественное отражение человеческого бытия // Филология: научные исследования. 2013. №3. С. 242–247. DOI: 10.7256/2305-6177.2013.3.9209
- 23 Шкловский В.Б. Счастье/О С. Эйзенштейне и А. Довженко // Искусство кино. 1957. №10. С. 70–74.
- 24 Элиаде М. Космос и история. М.: Прогресс, 1987. 312 с.
- 25 Юренев Р.Н. Александр Довженко. М.: Искусство, 1959. 193 с.
- 26 Amengual B. Alexandre Dovjenko. Paris: Seghers, 1970. 189 p.
- 27 Molnarova L. Olexandr Dovzenko v ukrajinskom nemom filme // Slovanske studies. 9: Historia. Bratislava. P. 122-137.
- 28 Kepley V. In the Service of the state: The cinema of Alexander Dovzhenko. Wisconsin, Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1986. 190 p.

Источники

- 29 Довженко А.П. Дневниковые записи 1939–1956. Харьков: Фолио, 2013. 879 с.
- 30 Довженко А.П. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Искусство, 1966. Т. 1. 356 с.
- 31 Маяковский В.В. Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка // Маяковский В.В. Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 2. С. 426–428.
- 32 Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в 6 т. М.: Искусство, 1967. Т. 5. 600 с.
- 33 Эйзенштейн С.М. Монтаж. М.: Музей кино, 2000. 592 с.

© 2024. Liana V. Popova
Moscow, Russia

“EARTH” IN THE ARTWORK OF ALEXANDER DOVZHENKO

Abstract: Currently, the study of the work of A.P. Dovzhenko, who had a huge influence on the poetic cinema of the 1960–1970's, does not receive due attention. In 1930 A.P. Dovzhenko created an epic poem about the land. One of the main ideas of A. Dovzhenko's work is the glorification of the earth, “soil”, which has already been indicated by many researchers. The earth, as the place of residence of a person, according to A. Dovzhenko, is a “creative space”. This tradition can be traced not only in “Earth”, but also in other films by A. Dovzhenko (“Aerograd”, “Shchors”, “Michurin”), as well as in films created after his scripts by director Yu. Solntseva (“Charmed Desna”, “A Tale of Fiery Years”). The purpose of this study is to comprehend the worldview of A. Dovzhenko. The tasks of the study include: an analysis of the spatial organization of the director's works, a study of the significance of the concept of the earth, its connection with mythopoetics, with the folklore and religious origins of the figurative system. The novelty of this study is that the earth is considered as a “garden”, as a “creative space”. When choosing a research methodology, we cannot limit ourselves to one

method. This study uses a comprehensive cultural approach, including comparative, dialectical, phenomenological and psychological methods.

Keywords: Cinema, A.P. Dovzhenko, S.M. Eisenstein, V.I. Pudovkin, N.A. Khrenov, Zh. Delez, S.I. Freilich, V.B. Shklovsky, Montage, Symbol.

Information about the author: Liana V. Popova — PhD in of Cultural Studies, Senior Lecturer, Department on Philosophy, State University of Management, Rjazanskij Ave., 99, GU — 404, 109542 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9766-7535>

E-mail: pliana@mail.ru

Received: August 28, 2022

Approved after reviewing: July 03, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Popova, L.V. ““Earth” in the artwork of Alexander Dovzhenko.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 314–327. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-314-327>

References

- 1 Andreeva, I.I. Andreeva, I.I. “Svoeobrazie khudozhestvennogo metoda A. Dovzhenko-pisatel'ia” [“The Originality of the Artistic Method of A. Dovzhenko-writer”]. *Romanticheskii metod i romanticheskie tendentsii v russkoi i zarubezhnoi literature*. [Romantic Method and Romantic Trends in Russian and Foreign Literature]. Kazan', Kazan Federal University Publ., 1975, pp. 102–124. (In Russ.)
- 2 Barabash, Iu.Ia. *Dovzhenko. Nekotorye voprosy estetiki i poetiki* [Dovzhenko. Some Issues of Aesthetics and Poetics]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1964. 271 p. (In Russ.)
- 3 Barabash, Iu.Ia. *Chistoe zoloto pravdy. O nekotorykh osobennostiakh estetiki i poetiki A. Dovzhenko* [Pure Gold of Truth. About Some Features of Aesthetics and Poetics A. Dovzhenko]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1963. 240 p. (In Russ.)
- 4 Vartanov, A.S. ““Kak boets v boiu...”. (A. Dovzhenko o problemakh tvorcheskogo metoda v iskusstve)” [“As a Fighter in Battle'... (A. Dovzhenko on the Issues of the Creative Method in Art)”]. *Esteticheskie vzgliady khudozhnikov sotsialisticheskoi kul'tury* [Aesthetic Views of Artists of Socialist Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 311–347. (In Russ.)
- 5 Delez, Zh. *Kino* [Cinema]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2004. 624 p. (In Russ.)
- 6 Dobrenko, E. *Politekonomiia sotsrealizma* [Political Economy of Socialist Realism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007. 592 p. (In Russ.)
- 7 Krasovskii, Iu.A. “Eizenshtein — Dovzhenko — Pudovkin (Kak my sobirali materialy po istorii kino)” [“Eisenstein — Dovzhenko — Pudovkin (How we Collected Materials on the History of Cinema)”]. *Vstrechi s proshlym* [Meetings with the Past], vol. 4. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1987. pp. 429–440. (In Russ.)
- 8 Lihachev, D.S. *Poeziia sadov. K semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [Poetry of Gardens. To the Semantics of Garden-park Styles. Garden as Text]. Moscow, Soglasie Publ., OAO “Tipografiia ‘Novosti’”, Publ., 1998. 356 p. (In Russ.)
- 9 Mar'iamov, A.M. *Dovzhenko*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1968. 383 p. (In Russ.)

- 10 Moiseev, I.K. “Filosofia Aleksandra Dovzhenko” [“Philosophy of Alexander Dovzhenko”]. *Filosofskaia i sotsiologicheskaia mysl'*, no. 5–6, 1994. pp. 111–129; no. 7–8, pp. 44–61; no. 9–10, pp. 177–191. (In Russ.)
- 11 Percov, V.O. “Aleksandr Dovzhenko — pisatel' (K 70-letiiu so dnia rozhdeniia)” [“Alexander Dovzhenko — Writer (Dedicated to the 70th Anniversary of the Birth)”]. *Znamia*, vol. 10, 1964, pp. 241–247. (In Russ.)
- 12 Percov, V.O. *Chelovek — priroda — tekhnika v khudozhestvennom myshlenii Maikovskogo, Esenina, Dovzhenko* [Man — Nature — Technique in the Artistic Thinking of Mayakovsky, Yesenin, Dovzhenko]. Moscow, Soiuz pisatelei SSSR Publ., IWL RAS Publ., 1972. 24 p. (In Russ.)
- 13 Popova, L.V. “Evraziiskaia ideia i kino russkogo avangarda” [“Eurasian Idea and Cinema of the Russian Avant-garde”]. *Vestnik slavjanskih kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 21–32. (In Russ.) DOI: 10.37816/2073-9567-2021-59-21-32
- 14 Popova, L.V. “Khudozhestvennyi obraz v ponimanii S. Eizenshteina i P. Florenskogo” [“Artistic Image in the Understanding of S. Eisenstein and P. Florensky”]. *Vestnik slavjanskih kul'tur*, 2017, vol. 43, pp. 242–250. (In Russ.)
- 15 Rachuk, I.A. “Aleksandr Dovzhenko — pisatel'” [“Alexander Dovzhenko — Writer”], *Novyi mir*, no. 10, 1960, pp. 211–217. (In Russ.)
- 16 Rachuk, I.A. “‘Ia slavliu zhizn'...’. Zametki ob esteticheskikh printsipakh A. Dovzhenko [“‘I Glorify Life...’. Notes on Aesthetic Principles A. Dovzhenko”]. Moscow, Znamia Publ., 1963. 32 p. (In Russ.)
- 17 Sobolev, R.P. *Aleksandr Dovzhenko*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 304 p. (In Russ.)
- 18 Sokolov, M.N. *Printsip raia: Glavy ob ikonologii sada, parka i prekrasnogo vida* [Principle of Paradise: Chapters on the Iconology of the Garden, Park and Beautiful View]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2011. 704 p. (In Russ.)
- 19 Freilikh, S.I. *Teoriia kino: Ot Eizenshteina do Tarkovskogo* [Film Theory: From Eisenstein to Tarkovsky]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., Gaudeamus Publ., 2013. 512 p. (In Russ.)
- 20 Khaniutin, Iu.M. “Geroi krupnym planom (O geroiakh sovetskikh kinofil'mov)” [“Character Close-up (About the Characters of Soviet Films)”]. *Kul'tura i zhizn'*, 1959, no. 3, pp. 37–44. (In Russ.)
- 21 Khrenov, N.A. *Obrazy “Velikogo razryva”*. *Kino v kontekste smeny kul'turnykh tsiklov* [Images of “A great gap”. Cinema in the Context of Change of Cultural Cycles]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2008. 536 p. (In Russ.)
- 22 Chernyi, A.A. “Filosofskaia kartina mira A. Dovzhenka, kak khudozhestvennoe otrazhenie chelovecheskogo bytiia” [“Philosophical Picture of the World A. Dovzhenka, as an Artistic Reflection of Human Being”]. *Filologiya: nauchnye issledovaniia*, no. 3, 2013. pp. 242–247. DOI: 10.7256/2305-6177.2013.3.9209 (In Russ.)
- 23 Shklovskii, V.B. “Schast'e / O S. Eizenshteine i A. Dovzhenko” [“Happiness / About S. Eisenstein and A. Dovzhenko”]. *Iskusstvo kino*, no. 10, 1957, pp. 70–74. (In Russ.)
- 24 Eliade, M. *Kosmos i istoriia* [Cosmos and History]. Moscow, Progress Publ., 1987. 312 p. (In Russ.)
- 25 Iurenev, R.N. *Aleksandr Dovzhenko*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1959. 193 p. (In Russ.)
- 26 Amengual, B. *Alexandre Dovjenko*. Paris, Seghers Publ., 1970. 189 p. (In French)
- 27 Molnarova, L. “Olexandr Dovzenko v ukrajinskom nemom filme.” *Slovanske studies*, 9: Historia. Bratislava, pp. 122–137. (In Slovak)
- 28 Kepley, V. *In the Service of the state: The cinema of Alexander Dovzhenko*. Wisconsin, Madison, University of Wisconsin Press, 1986. 190 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-328-351>

УДК 7.078

ББК 85.313 (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. И.В. Мишачева

г. Москва, Россия

**К ВОПРОСУ
О ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ ПЕЙЗАЖА
ЭПОХИ СИМВОЛИЗМА И МОДЕРНА
(НА ПРИМЕРЕ РАБОТ 1890-Х ГГ. М.В. ЯКУНЧИКОВОЙ-ВЕБЕР,
К.А. СОМОВА, А.Н. БЕНУА)**

Аннотация: В статье предпринята попытка анализа и типологизации пространственной композиции пейзажей, созданных в 1890-е гг. художниками, активно сотрудничавшими с объединением «Мир искусства», близких к модерну и символизму. Их новизна отчасти обусловлена новациями импрессионизма, но последние пластически и содержательно переосмыслены. В работах М.В. Якунчиковой-Вебер, Е.Д. и В.Д. Поленовых ярко воплощена одна из таких обновленных «формул»: фрагмент ландшафта, без земли и неба (почти), с тяготением к ковровой поверхности, заполненный разной степени условности растительными формами. Особым вариантом композиции становятся пейзажи с акцентом на нижнем ярусе ландшафта, цветах и травах, растущих из земли, либо в соединении с мотивом озерной глади (небо, как бы «опрокинутое» в воду). Это созвучно интересу модерна к растительной и водной стихиям, завороченности символизма мотивом отражений. Последнее может быть реализовано и в композиции типа «пейзаж в окне»: соединение отражения (микрокосм внутреннего мира художника) и пейзажа (макркосм природы) на призрачно двухслойной плоскости.

Предвосхищенные опытами К. Моне ракурсы «пейзаж без неба», «вид с балкона» у М.В. Якунчиковой-Вебер и К.А. Сомова трансформируются в особый тип камерного паркового ландшафта: прекрасное убежище, особым образом отгороженное от мира и тревожащей душу бесконечности небес. Панорамные же пейзажи (К.А. Сомова и А.Н. Бенуа) тяготеют к далекой от обыденного восприятия резко повышенной либо пониженной линии горизонта, нередко явлены зрителю из-за спины парковой статуи и как бы увидены ее глазами.

Ключевые слова: пространство в пейзаже, композиция, модерн, символизм, М.В. Якунчикова-Вебер, Е.Д. Поленова, В.Д. Поленов, К.А. Сомов, А.Н. Бенуа.

Информация об авторах: Ирина Валентиновна Мишачева — кандидат культурологии, доцент, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технология. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6., 129337 г. Москва, Россия

ORCID ID: 0000-0001-6500-5599

E-mail: irinami2@mail.ru

Дата поступления статьи: 22.02.2024

Дата одобрения рецензентом: 25.03.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Мишачева И.В. К вопросу о пространственной композиции пейзажа эпохи символизма и модерна (на примере работ 1890-х гг. М.В. Якунчиковой-Вебер, К.А. Сомова, А.Н. Бенуа) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 328–351. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-328-351>

Статью хотелось бы начать с некоторых предварительных замечаний. Первое — о сложности разграничения понятий *модерн* и *символизм*, в том числе и в жанре пейзажа. Модерн как стиль тяготеет к гибкой линейной ритмике, нередко с отсылкой к до-классическому торжеству линейного, плоскостного, орнаментального. Стержневым содержанием стиля исследователи полагают восхищение стихийными силами Природы, живой жизнью ее форм, в первую очередь растительных, наименее отягощенных бременем интеллектуальной рефлексии. Орнаментально преобразованная, природа становится основой «спасения красотой», спасения искусством, эстетического преобразования современной урбанистической среды [18, с. 33, 253]. Символизм, в качестве литературно-художественного направления и эстетической программы [12, с. 14–15], с точки зрения формы неоднороден, многообразен в выборе ориентиров — от фотографичности натурализма и позднего академизма, через импрессионизм и постимпрессионизм — к радикальной условности в передаче природных форм (об этом см., например: [24]). Самоценность природного мотива в символизме зачастую отрицается, в нем видят послания и знаки иного мира, также понимаемого весьма разноречиво (от христианского до языческого; от универсально значимой духовной сверхреальности до личной мечты, грезы, воспоминания). Условность разделения природных образов модерна и символизма заключается в том очевидном факте, что через поэтику растительных арабесок *ar nuovo* зрителя то и дело уводят в мир душевного и духовного, решительно отрывая от современной повседневности.

Хотя вопросы композиции рассматривались в трудах целого ряда авторов (М.В. Алпатов, Р. Арнхейм, Б.Р. Виппер, Н.Н. Волков и др.), в данной статье хотелось бы опереться на определение С.М. Даниэля: композиция как целостность, включающая в себя пространственную структуру изображения, выстраиваемую согласно различным вариантам перспективы, плюс особые ритмы светотеневого и цветового решений [5, с. 10–14]. И, добавим, оформление поверхности через мазки, пятна и линии, с разной степенью их «читаемости». Последнее обеспечивает определенную степень фотографической точности, либо, напротив, импрессионистичности/декоративности воссоздания природного целого.

Наконец, необходимо прояснить выбор круга памятников. Преимущественно, это произведения, демонстрировавшиеся на московских выставках в 2019–23 гг. Их авторы — представители ядра объединения «Мирискусства» (Александр Николаевич Бенуа, Константин Андреевич Сомов), а также активно вовлекаемая в выставочную и публикационную деятельность мирискусников Мария Васильевна Якунчикова-

Вебер¹, связанная дружескими и семейными связями с представительницей московского протомодерна Еленой Дмитриевной Поленовой и ее знаменитым братом².

Объединяющий мотив анализируемых композиций — парковые впечатления, воспоминания и фантазии. Это лесные уголья, широкие панорамы усадьбы во Введенском, на символистский лад резонирующие с впечатлениями от французских парков в живописи Марии Якунчиковой-Вебер³; каменное мозаичное панно из окских камней «Озеро» Василия Дмитриевича Поленова⁴ (неожиданно декоративное и меланхоличное); впечатления от дачи в Сергиево Константино Сомова, переплетающиеся с образами Версаля, постигаемого совместно с Александром Бенуа⁵.

Семантика, образная структура, символистский характер парковых пейзажей рубежа столетий освещались в статьях и монографиях О.С. Давыдовой ([2; 3] и др.). Связь живописных образов А.Н. Бенуа, К.А. Сомова с литературной традицией, реальностью и «мифами» усадебной жизни анализировалась в работах Б.М. Соколова ([19; с. 378-403] и др.). Однако, вопрос о *своеобразии пространственной композиции* пейзажа модерна и символизма не кажется полностью разрешенным (по крайней мере, применительно к поискам связанных с «Миром искусства» петербургских и московских художников второй половины 1890-х гг.)⁶.

Проводимые в статье сопоставления работ русских и европейских мастеров — это именно *параллели*⁷, характеризующие ключевые формулы решения пространства в пейзаже модерна и символизма. Перечень подобных рода формул в статье — своего рода набросок, приглашение к дальнейшей дискуссии, хотя в ряде случаев он и базируется на утвердившихся в науке мнениях [17, с. 220].

На выставке «Мария Якунчикова-Вебер» (Государственная Третьяковская галерея, 14.10.2020–24.01.2021) посетителей не могла не привлечь череда необычных пейзажей, выполненных в комбинированной технике выжигания по дереву и росписи масляными красками. Следовавшие, по мнению Н.В. Поленовой, непосредственно за натурными впечатлениями, передающие «и главный смысл, и красоту изображаемого,

¹ В 1893 г. в Париже состоялось ее знакомство с А.Н. Бенуа, молодую художницу привлекли к участию в Выставке русских и финляндских художников в 1898 г. [13, с. 302-303].

² С ноября 1886 г., будучи ученицей Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Мария Якунчикова посещала кружок по изучению исторических и археологических памятников Москвы, организованный Е.Д. Поленовой; общение переросло в дружбу. В 1887-89 гг. она гостила на даче Поленовых в Жуковке, посещала рисовальные вечера В.Д. Поленова, женой которого стала ее старшая сестра, Наталья Васильевна. Летом 1893 г. гостила в их усадьбе Борок; в Абрамцево вместе с Еленой Дмитриевой занималась живописью [13, с. 289-310].

³ «Ветер шумит в верхушках вязов. Величественный шорох напомнил Введенское, громадность, роскошь Версаля. Опять захотелось большого парка, нашептываний прошедшего века...» (Якунчикова М.В. Дневник. 6 октября 1891. Частный архив. Цит. по: [4, с. 10-11]).

⁴ Экспонировалось на Первой международной выставке журнала «Мир искусства» в конце 1898 г., в отделе, посвященной памяти Елены Дмитриевны [16, с. 396-397].

⁵ Бенуа впервые посетил парк осенью 1896 г., Сомов приехал в Париж год спустя; в этот период художники виделись едва ли не ежедневно [7, с. 25].

⁶ Например, в диссертационном исследовании Н.В. Штольдер [21] развернуто анализируется композиционное построение живописных плоскостей панно эпохи модерна, но без акцента на пространственном своеобразии пейзажных образов; исследующая новизну найденных мастерами «Голубой розы» пластических формул диссертационная работа А.К. Флорковской [20] обращена уже ко второму этапу символистского искусства в России.

⁷ Вопрос прямих влияний применительно к творчеству Константина Сомова и Александра Бенуа освещен в статьях и монографиях А.Е. Завьяловой ([7; 8] и др.), в иных случаях только ждет своего исследователя.

и движение в природе» [26, с. 120], панно явственно резонируют с «витражной» стилистикой европейского модерна. Выжженные контуры смело обобщают форму, сближают работы с изделиями декоративно-прикладного искусства *ag nuovo*. Но не менее очевидны и иные новации — пространственные.

Пространственная композиция пейзажей XIX столетия, претерпевая определенные изменения в русле романтизма и реализма, до определенного момента базировалась на классической, признанной и закреплённой академической традицией, перспективе, линейной и световоздушной. Отображение ведущей в даль трехмерности мыслилось единственно возможным решением; ее конструировали, определенным образом соотнося передний, средний и дальний планы, с разной степенью четкости их разграничивая, с той или иной степенью убедительности — соединяя. Но на деревянном панно Марии Якунчиковой-Вебер «Осинка и елочка» 1896 г. (дерево, масло, выжигание, 61,5 x 49,4, ГТГ) мы видим нечто принципиально иное: фрагмент лесной стихии «без начала и конца» (иллюстрация 1). Справа выжжен контур елочной верхушки, заполненный зеленой и коричневой красками, местами перемешанными. За диагоналями елочных ветвей, и одновременно практически соединяясь с ними в единую плоскость, вспыхивает осенняя полихромия осинки (листья окрашены локально, каждый в свой, ограниченный выжженным контуром, цвет). Еще левее, частично заслоненный упомянутыми деревцами, выступающими в качестве условных «первого» и «второго» планов, темнеет (и это своего рода знак «темной дали») силуэт старой ели, контрастный сине-белому фрагменту неба с облаком. Поистине, триумф плоскости — но и не отрицание пространства, скорее торжество орнаментальности — в сочетании с ярко выраженным личным чувством к конкретному природному уголку, лесным угольям усадьбы Введенское, где прошло детство художницы. Здесь воплощен восторг, который хочется назвать тактильным, так убедительно он запечатлен и на картине, и на сохранившейся фотографии (Мария Якунчикова в окружении еловых ветвей; Введенское, фотография Л.Н. Вебера, 1897 г. [13, с. 248]). Не менее убедительно пушисто-игольчатое «море» еловых ветвей показано на деревянном панно «Окно» 1896 г.

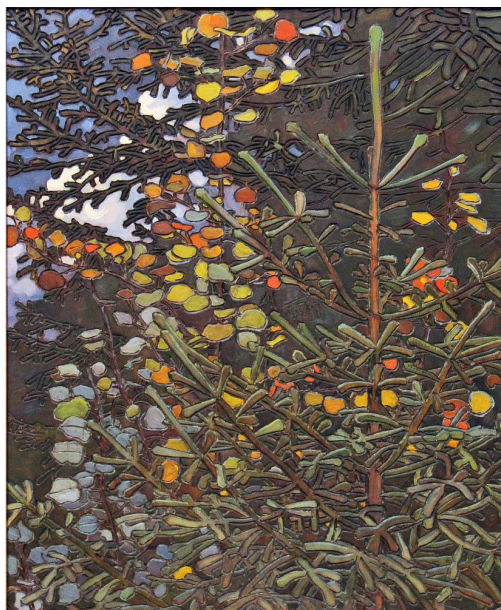


Иллюстрация 1 — Якунчикова-Вебер. 1896. Осинка и елочка.
Фото сайта журнала «ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ».
https://www.tg-m.ru/img/mag/2020/3pr/art_68pr_01_99.jpg
(дата обращения: 20.08.2024)

Figure 1 — M. Yakunchikova-Weber. “Aspen and Young Spruce”.
Photo of the Site “The Tretyakov Gallery Magazine”.
Available at: https://www.tg-m.ru/img/mag/2020/3pr/art_68pr_01_99.jpg
(Accessed 20 August 2024)

Думается, что названные работы являют собой яркий пример новаторской пейзажной композиции, характерной именно для искусства рубежа веков: **фрагмент ландшафта, без земли и неба (почти), с тяготением к ковровой поверхности, заполненный разной степени условности растительными формами (без связи или с намеченной связью корней — с землей и вершин — с небом)**. С модерном она перекликается «волей к орнаменту», к превращению стен в зеленые стены садов и рощ. Идейно восходя к римской стенописи, своей чеканной декоративностью подобная композиция ближе витражам, миниатюрам и алтарям позднего европейского Средневековья. Именно они — наряду с природой — вдохновляли предтеч модерна, английских прерафаэлитов У. Морриса и Э. Берн-Джонса [15, с. 83–85]. Известно, что и М.В. Якунчикова-Вебер, и ее старшая подруга Е.Д. Поленова проявляли особый интерес к английской школе, а в 1895 и 1899 гг. в английских журналах были опубликованы статьи о творчестве русских художниц (The Studio [28], The Artist в [29]).

Особыми вариантами композиции «коврового фрагмента» становятся пейзажи с акцентом на нижнем ярусе природного ландшафта. Условный кадр в этом случае выстраивается вокруг мотивов «цветов, травы, земли». У Марии Васильевны подобное решение находим в неоконченной картине 1895 г. «Девочка в лесу» (х., м., 128 x 86, Музей-заповедник В.Д. Поленова); образ растительного микрокосма поэтично раскрыт в панно «Одуванчики» 1890-х гг. (дерево, масло, выжигание, 65 x 20,2, Музей-заповедник В.Д. Поленова). Применительно к «Одуванчикам» (иллюстрация 2) тонкое размышление О.С. Давыдовой об одухотворении «малых растительных форм», подчиняющих «своему замкнутому самосознанию пространство» [4, с. 17] в полной мере подтверждается анализом решения элементов поверхности. Темный контур извивающихся

листьев и тянущихся вверх стеблей (рисунок на стыке реализма и модерна) уверенно организует общий ритм композиции, но его материальность контрастна тающему мерцанию молочно-белых венчиков (символистский «дух цветка»), прозрачности которых вторит намеченный длинными мазками, «беспредметный» сумрачно-зеленый фон.



Иллюстрация 2 — М. Якунчикова-Вебер. «Одуванчик». 1890-е.
Фото сайта журнала «ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ».

URL: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-3-2020-68/rasshirenie-gorizontov-mariya-yakunchikova-i-simvolizm>
(дата обращения: 20.08.2024)

Figure 2 — M. Yakunchikova-Weber. “Dandelion”.
Photo of the Site “The Tretyakov Gallery Magazine”.

Available at: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-3-2020-68/rasshirenie-gorizontov-mariya-yakunchikova-i-simvolizm>
(Accessed 20 August 2024)



Иллюстрация 3 — В. Поленов. «Озеро». 1899. Фрагмент. Фото И.В. Мишачевой
Figure 3 — V. Polenov. "Lake". Fragment. Photo by I.V. Mishacheva

В иных случаях твердыня почвы — вполне в духе символизма — сменяется обманчивой гладью темных вод. Примером композиции **«растения, растущие у/из воды»** несколько неожиданно может выступить работа яркого представителя московской школы реалистического пейзажа, Василия Дмитриевича Поленова (иллюстрация 3). На выставке 2022 г. в ГМРЛИ им. В.И. Даля (От «Мира искусств» к «Аполлону». Журналы «личной свободы») была показана его каменная мозаика «Озеро» 1899 г. (кварц, песчаник и др., 81 x 32, Музей-заповедник В.Д. Поленова)⁸. Объемно-тяжеловесный, «грубый» рельеф речных камней, с чередованием шероховатой, матовой и перламутровой поверхностей порождает эффект совершенно особый, но в чем-то сопоставимый с декоративным строем экспонировавшегося на той же выставке «Весла с кувшинками» 1896 г. М. Якунчиковой-Вебер (дерево, масло, выжигание, 45,4 x 70, Музей-заповедник В.Д. Поленова). Если говорить о композиции поверхности, то остроугольность сколов камней, конечно, отлична от круглящихся выжженных контуров «Весла...» (иллюстрация 4). Также и локальные цвета элементов мозаики В.Д. Поленова не равнозначны многоцветным бликам на листьях кувшинок, написанным художницей маслом. И все же, новизна «витражного» видения сближает оба произведения с модерном.

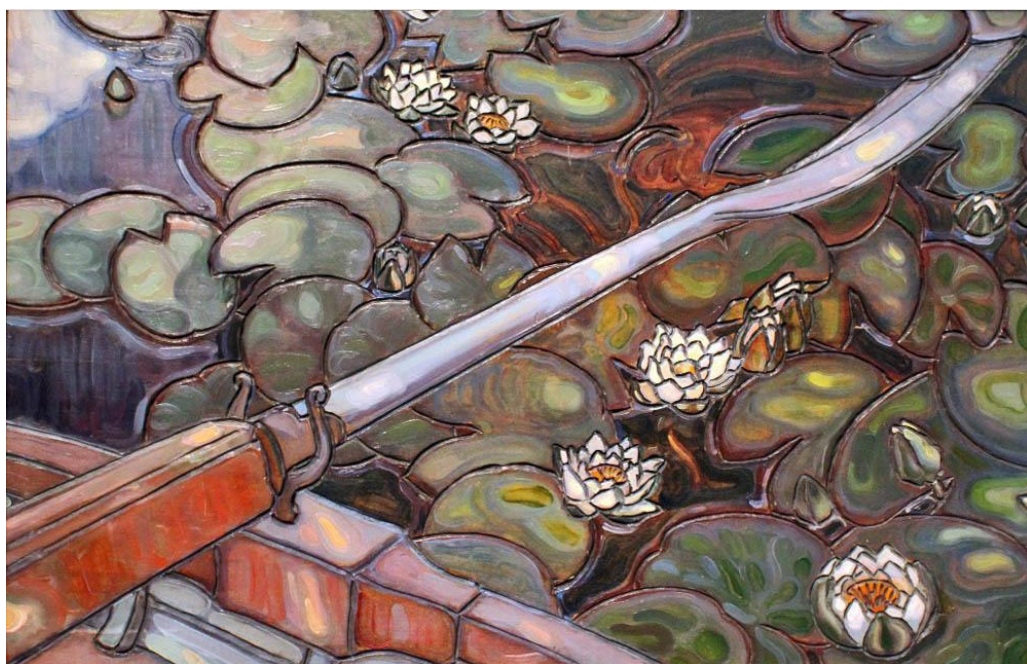


Иллюстрация 4 — М. Якунчикова-Вебер. «Весло с кувшинками». 1896.

Фото сайта журнала «ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ».

URL: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-3-2020-68/rasshirenie-gorizontov-mariya-yakunchikova-i-simvolizm>

(дата обращения: 20.08.2024)

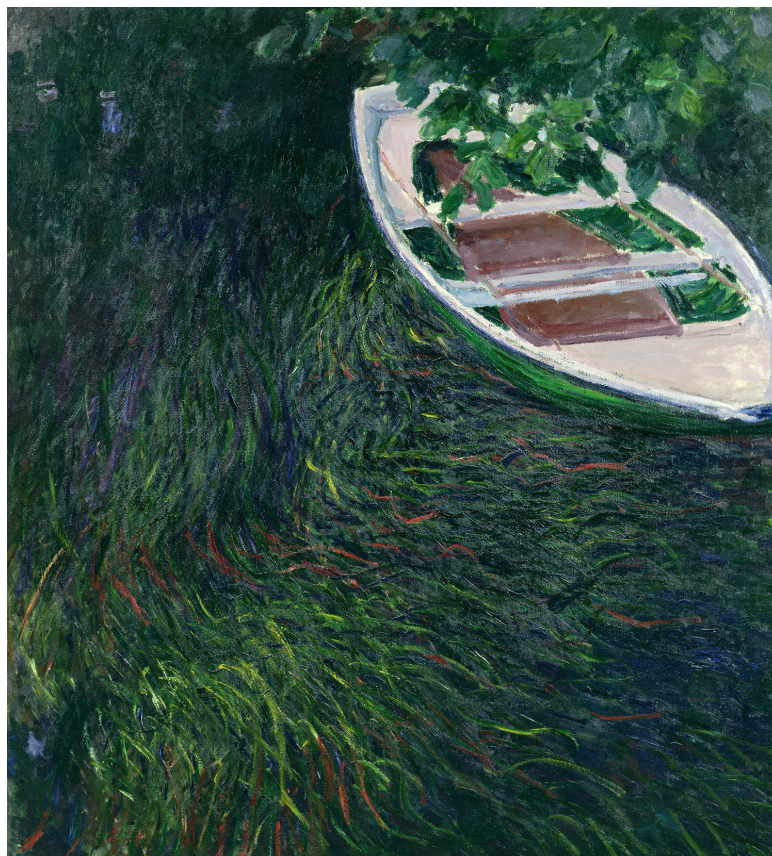
Figure 4 — M. Yakunchikova-Weber. “Paddle with Water Lilies”. 1896.

Photo of the Site “The Tretyakov Gallery Magazine”.

Available at: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-3-2020-68/rasshirenie-gorizontov-mariya-yakunchikova-i-simvolizm>

(Accessed 20 August 2024)

⁸ Мозаика была создана не позднее 1899 г., поскольку экспонировалось на петербургской выставке «Мира искусств» [16, с. 71, с. 339].



**Иллюстрация 5 — К. Моне. «Барка». 1887.
Фото сайта музея. Музей Мармоттан-Моне.
URL: <https://www.marmottan.fr/notice/5082/>
(дата обращения: 20.08.2024)**

**Figure 5 — K. Monet. “Barge”. 1887.
Photo of the Site “Musée Marmottan Monet”
Available at: <https://www.marmottan.fr/notice/5082/>
(Accessed 20 August 2024)**

С точки зрения пространственного построения очевидна переключка русских кувшинок с прославленными нимфеями Клода Моне. Первые примеры водного «пейзажа без неба» у французского художника появляются в 1880-х гг., в период интенсивных творческих поисков и отхода от ряда принципов «золотого» десятилетия импрессионизма. Упомянем картины «Барка» 1887 г. (х., м., 166,5 x 154,5, Музей Мармоттан, Париж), «Лодки на Эпте» 1890 г. (х., м., 133 x 145, Художественный музей, Сан-Пауло, Бразилия).

Композиционные параллели очевидны, хотя у Моне (иллюстрация 5) черная поверхность воды расцвечена длинными радужными мазками, формирующими полуабстрактный образ колышущихся водорослей [23], а у Якунчиковой и Поленова она закрыта соцветиями и листьями кувшинок, чьи формы лишь слегка декоративно преобразованы. Радикальный отказ от изображения неба в «водных пейзажах» Моне не вполне поддержан русскими художниками, заменен на потаенное, фрагментарное его присутствие. Решение Василия Дмитриевича традиционной: белой и желтой кувшинкам вторит желтый полукруг заходящего солнца, частично заслоненного черной

веткой и не сразу считываемого в роли «светила» из-за тяжеловесной материальности окских камней. С некоторым удивлением обнаруживаешь, что серо-сумеречное небо занимает не менее трети композиции. Но его изображение с трудом вычлняется из тягучей зыбкости (как бы странно это ни звучало по отношению к камню) озерной глади. А вот у Марии Якунчиковой-Вебер небо спрятано в любимом символистами мотиве отражения: белый завиток облака скользит по поверхности воды в верхнем правом углу «Весла...».

Мотивы леса-стены, «прикорневого» микропейзажа и пейзажа с небом, видимым лишь в виде отражения в лесном озере, уже отмечались в качестве своеобразных «формул» ландшафтных композиций в книжной графике рубежа веков [14]. Их утверждение в сказочной иллюстрации (у И.Я. Билибина, в частности) предваряли вдохновенные опыты Е.Д. Поленовой. Неудивительно, что красота мира растений, столь тонко прочувствованная в написанных на пленэре акварелях («Белые цветы тысячелистника» 1883 г., «Старый сад. Заросли» 1887 г., «Заводь в Абрамцево» 1888 г.⁹), вдохновила и дружившую с Еленой Владимировной Якунчикову, вместе с ней писавшую этюды в Абрамцево и Жуковке в 1887–88 гг. [9]. В вышеперечисленных натуральных этюдах интересен прием оставляемых в виде светлого, как бы «не закрашенного» силуэта ярко освещенных листьев и соцветий — он отчасти предваряет линейные обобщения следующего десятилетия. Но еще важнее пространственные новации Поленовой, проявившиеся в иллюстрациях к сказкам «Война грибов» и «Белая уточка» 1886–89 гг.: взгляд сосредотачивается на лесном микромире, линия горизонта нередко ускользает за верхнюю границу иллюстрации. Разумеется, для становления русского модерна и популяризации «витражной» поверхности листа значимо и последующее (в сказочных сериях 1890-х гг.) обращение Поленовой к приему темной обводки силуэтов людей, зверей и растений. Однако существенна и реформа пространства: демонстрировавшийся на выставке «От «Мира искусств» к «Аполлону»...» лист «Сынко-Филипко в лодке» (опубликован в журнале «Мир искусства», 1899, № 18–19) убедительно это подтверждает.

Конкурсный рисунок Поленовой для обложки первого выпуска упомянутого журнала — еще один вариант пейзажной композиции без неба. Всего двумя цветами, черной круглящейся линией обводки и пятнам белил, строго внутри контуров, намечена своеобразная «карта» пряничного, сказочного городка, увиденного сверху (Эскиз обложки, 1897 г., бумага, карандаш, акварель, 31,7 x 38,6, Музей-заповедник В.Д. Поленова, опубликован в журнале «Мир искусства», 1899, № 18–19).

Интерес Марии Якунчиков-Вебер к подобному ракурсу (парение над панорамой, взгляд «с балкона», возможно, вдохновленный импрессионистическими новациями) неоднократно отмечался исследователями [10, с. 22; 4, с. 59]. Линия горизонта, как и в цветочно-травяных «микропейзажах», уведена за раму, вверх. Но теперь кадр вмещает в себя определенный **фрагмент трехмерного ландшафта, нижний ярус не акцентирован, акцентирован «парящий» взгляд — как бы с неба (невидимого), либо с балкона**. Яркие примеры такого рода построений: «Аллея каштанов» 1899 г. М. Якунчиковой-Вебер (дерево, масло, выжигание, 55 x 45,2, Музей-заповедник В.Д. Поленова, иллюстрация б); «Конфиденции (Тайные признания)» 1897 г. К. Сомова (картон, масло, 53 x 72,2, ГТГ); позднее — версальская «Оранжевая» 1906 г. А. Бенуа (бумага, наклеенная на картон, гуашь, графитный карандаш, 65 x 70, ГТГ).

⁹ «Заводь в Абрамцево» из собрания Музея-заповедника В.Д. Поленова — еще один пейзаж с кувшинками, где небо просматривается исключительно в виде отражения [6, с. 12-15].



Иллюстрация 6 — М. Якунчикова-Вебер. «Аллея каштанов». 1899.

Фото с сайта журнала «ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ».

URL: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-3-2020-68/rasshirenie-gorizontov-mariya-yakunchikova-i-simvolizm>

(дата обращения: 20.08.2024)

Figure 6 — M. Yakunchikova-Weber. “Alley of Chestnuts”. 1899.

Photo from the Site “The Tretyakov Gallery Magazine”.

Available at: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-3-2020-68/rasshirenie-gorizontov-mariya-yakunchikova-i-simvolizm>

(Accessed 20 August 2024)



Иллюстрация 7 — К. Сомов. «Тайные признания». 1897.

Фото с сайта «Моя Третьяковка».

URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/10815>

(дата обращения: 20.08.2024)

Figure 7 — K. Somov. “Secret Confessions”. 1897.

Photo from the Site “My Tretyakov”.

Available at: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/10815>

(Accessed 20 August 2024)

В картине-ретроспекции¹⁰ Константина Андреевича Сомова «Конфиденции, или Тайные признания» 1897 г. (иллюстрация 7) в центре приусадебной древесной «чащи» помещен вполне реальный мотив: беседка дачи в Сергиево под Петербургом. Собранная из пятнышек светло- и темно зеленой краски, золотисто-зеленая мозаика лиственных крон кажется своего рода маревом, окутывающим стволы и немногочисленные видимые ветки. Благодаря вертикальным акцентам равноудаленных от картинной плоскости стволов и двумя наклонным, уходящими вверх (т. е. как бы вглубь) полоскам дорожек, плотный зеленый туман не сливается в декоративную «стену». Но все равно, картина ближе к гобелену, нежели русские реалистические пейзажи предшествующего периода. Природу разглядывают с балкона (сам дачный дом не изображен, но угадывается по отбрасываемой на передний план тени и общему ракурсу пейзажа). Взгляд художника устремлен вниз, на скамейку с барышнями, а горизонт и небо «уходят» в зону невидимости — очевидна близость пространственному решению «Аллеи каштанов» М. Якунчиковой-Вебер. Его эмоциональный смысл — усиление момента интимности: пейзаж увиден из уютных глубин дома, становясь его своеобразным продолжением.

Подобное пространственное решение было использовано и для написанной Сомовым после возвращения из Парижа картины «Семейное счастье (На даче)»¹¹ 1898–1900 гг. Но здесь ракурс «пояснен» фрагментами видимых с балкона участков кровли, а удивившие взгляд вглубь и вверх в «Конфиденциях» полосы дорожек исчезли, и плотное зеленое «маревое» разросшегося парка еще более надежно отгораживает от большого мира слившихся в объятии супругов.

Отличия подобного типа композиций от импрессионистических «видов из окна» («Бульвар Капуцинок» Клода Моне, многочисленные виды парижские площадей и улиц Камиля Писсарро) весьма существенны. У импрессионистов через «кадр» полотна широким, вольным потоком течет жизнь города. В пейзажах Якунчиковой, Сомова, Бенуа фрагмент пространства, напротив, отгораживается от большого мира — урбанистической современности — разросшимися деревьями (современный запущенный парк), стриженными боскетами, увитыми зеленью трельяжами (парк старинный). Композиционный прием, позволяющий «остановить» прекрасное мгновение, отгородить поэтическое пространство — это перегораживание движения в сторону горизонта (напомним, невидимого) либо разрастающимися кронами, либо боскетами и трельяжами. Природные объекты, помещенные в верхней части композиции, при этом заметно «уплотняются», в противовес развеществлению «голубых далей» классической картины. Над светлым островком дорожек опущена зеленая сень. Импрессионистическому пространственно-временному потоку положен предел, очерчен своего рода «заколдованной круг» усадебных воспоминаний и грез.

Стена зелени, но уже на уровне глаз смотрящего, без «парения» над пейзажем — изображена в картине «Остров любви, или Светлячки» 1899–1900 гг. (х., м., 62,5 x 82,2, ГТГ). В ней обнаруживаются определенные созвучия версальским листам Александра Бенуа 1896–98 гг. Зелень кустарников формируется в плотные стриженные параллелепипеды, их геометрия поддерживается мотивом перил мостика, параллельного нижней раме полотна. Неглубокая пространственная ячейка среднего плана наме-

¹⁰ Шляпки-«кибиточки» секретничавших на скамейке барышень указывают на 1830–40-е гг. [7, с. 28].

¹¹ Х., м., собрание ГТГ. Лето 1899 г. было проведено художником на даче в Сергиеве, в гостях у недавно женившегося брата [7, с. 126–127].

чена колонами беседки; светлым силуэтам подруг вторит жестикулирующая парочка Амуров (статуй, обрамляющих вход на мостик и, соответственно, врата на Остров любви). Парк вновь уподобляется благоуханной «стене», формирует трехуровневую систему защиты от нескромного взгляда. Внизу — темная, «непроходимая» полоса воды с расплывчатым отражением береговой зелени (взамен «ввопившего» в классицистический и реалистический пейзаж участка земли на переднем плане, некогда послужившего своеобразным подножием для взглядывающих в пейзажные дали «созерцателей» К.Д. Фридриха). Чуть выше светлая кайма боковых кулис стриженного кустарника (кулисы почти смыкаются, но с небольшой паузой в виде сюжетно значимого мостика) и, еще выше, срезанная верхней рамой стена деревьев. Между ними и «втиснута» беседка с девушками. Они прямо смотрят на зрителя, и, одновременно, отгорожены от него и мира упомянутыми «фортификациями».

Кропотливая, но местами обобщающая листву до мозаики мазков лепка крон позволяет Константину Сомову сделать картинное пространство густым и плотным. Тонко прописанные детали — своего рода декоративная светопись, далекая от описательного натурализма: золотистая россыпь шишечек на обрамляющих древесную полосу елях, точки-вспышки светлячков в сумраке парка. Деликатное украшение плотных лиственных масс, которые и в сомовских ретроспекциях 1900-х гг. доминируют над линиями регулярных перспектив дальнего плана («Вечер», «Волшебница»).

Иное (наследующее романтизму) отношение к далям обнаруживается в ряде картин маслом Марии Якунчиковой-Вебер. Например, на полотне 1897 г. «Из окна старого дома. Введенское» (х., м., 89,3 x 107,5, ГТГ). На первый взгляд, замечание Сергея Маковского о связи мотива окна с эскапистским характером пейзажа «ретроспективных мечтателей» [26, с. 195] к данной работе отнесено быть не может. Широкий горизонт, манящая безбрежность неба, его сумеречная светозарность, усиленная закатным бликом выглянувшей из-за деревьев речки — вполне романтичны, а совпадение написанного на холсте и запечатленного на фотографии ландшафта (иллюстрация 8) свидетельствует о крепкой связи с традициями русского реалистического пейзажа. Но есть в композиции моменты, созвучные символизму и модерну. В пространственном построении обращает на себя внимание острота сопряжения ракурсов: взгляд на усадебную панораму дается сверху вниз, на колонны — снизу вверх. Горизонт влечет взгляд зрителя вглубь пейзажа, а акантовые завитки капителей, нервически изгибааясь, решительно тянутся вверх, параллельно картинной плоскости. Нет привычной академической градации плотности, цвета и света по планам. Сумрачен средний, собственно природный и пейзажный план, но колонны на переднем — приглушенно вторят небесному тону. Горизонт не тает в дымке, но замкнут темной полоской леса. Уравнивание и смешение традиционных пространственных зон поддержано отказом от фотографичности: на всей поверхности картины хорошо читаемы крупные цветовые массы, местами ритмизированные и оживленные длинными «клубящимися» мазками. Как итог — поверхность холста орнаментализирована, ритмизирована и без привычных для деревянных панно Якунчиковой «витражных» арабесок; гамма лиловатых оттенков успешно конкурирует с мерцавшим под разводами масла темным деревом, объединяя детали картины нотой меланхолии.

Еще более непосредственна связь с символизмом тех пейзажей Марии Васильевны, в которых мотив оконного стекла позволил материализовать сновидческое настроение напрямую, соединить разные пласты пространства, макрокосм пейзажа и микрокосм личности на единой, призрачно двухслойной плоскости. Реалистически

оправданная игра с отражением — нерв полотна «Отражение интимного мира» 1894 г. (х., м., 115 x 66, частное собрание, иллюстрация 9). «Парение» художницы над вечерним Парижем, неслиянное с ним слияние возможно лишь при посредничестве стеклянного двойника. Известен интерес Якунчиковой-Вебер к работам Эдварда Мунка [4, с. 33]. Определенная переключка с его страдальческими лицами-масками и цветовой экспрессией обнаруживается в картине «Печаль памяти. Nostalgie» (конец 1880-х — 1890-е гг., х., м., 52 x 35, частное собрание). Над уже знакомым нам ландшафтом Введенского (усадебный дом увиден со стороны и отодвинут вглубь) «парят» этюдно написанные лицо художницы и свеча (иллюстрация 9). Приводимая в качестве параллели афиша Эжена Грассе (иллюстрация 10) кажется произведением более рациональным, программным в своем мистическом посыле.

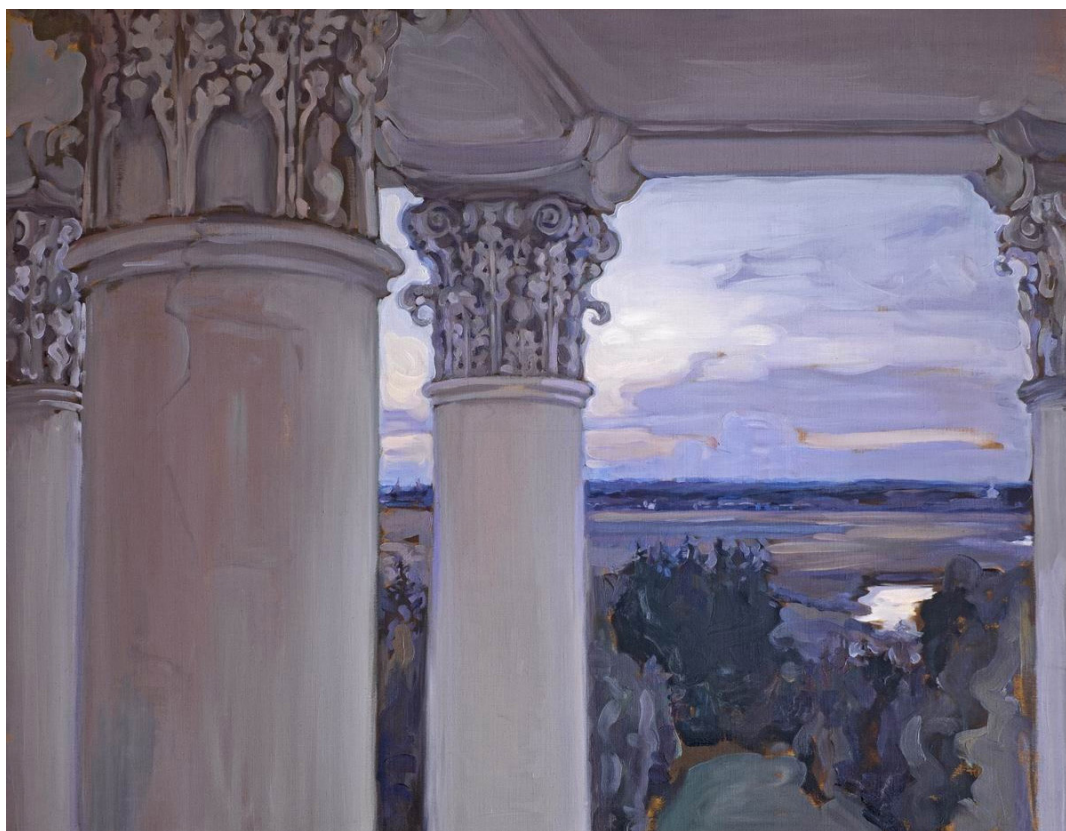


Иллюстрация 8 — М. Якунчикова-Вебер. Из окна старого дома. Введенское. 1897.
Фото сайта журнала «ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ».

URL: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-3-2020-68/rasshirenie-gorizontov-mariya-yakunchikova-i-simvolizm>
(дата обращения: 20.09.2024)

Figure 8 — M. Yakunchikova-Weber. “From the Window of an Old House, Vvedenskoye”. 1897.
Photo from the Site “Musée Marmottan Monet”.

Available at: <https://www.marmottan.fr/notice/5082/>
(Accessed 20 August 2024)

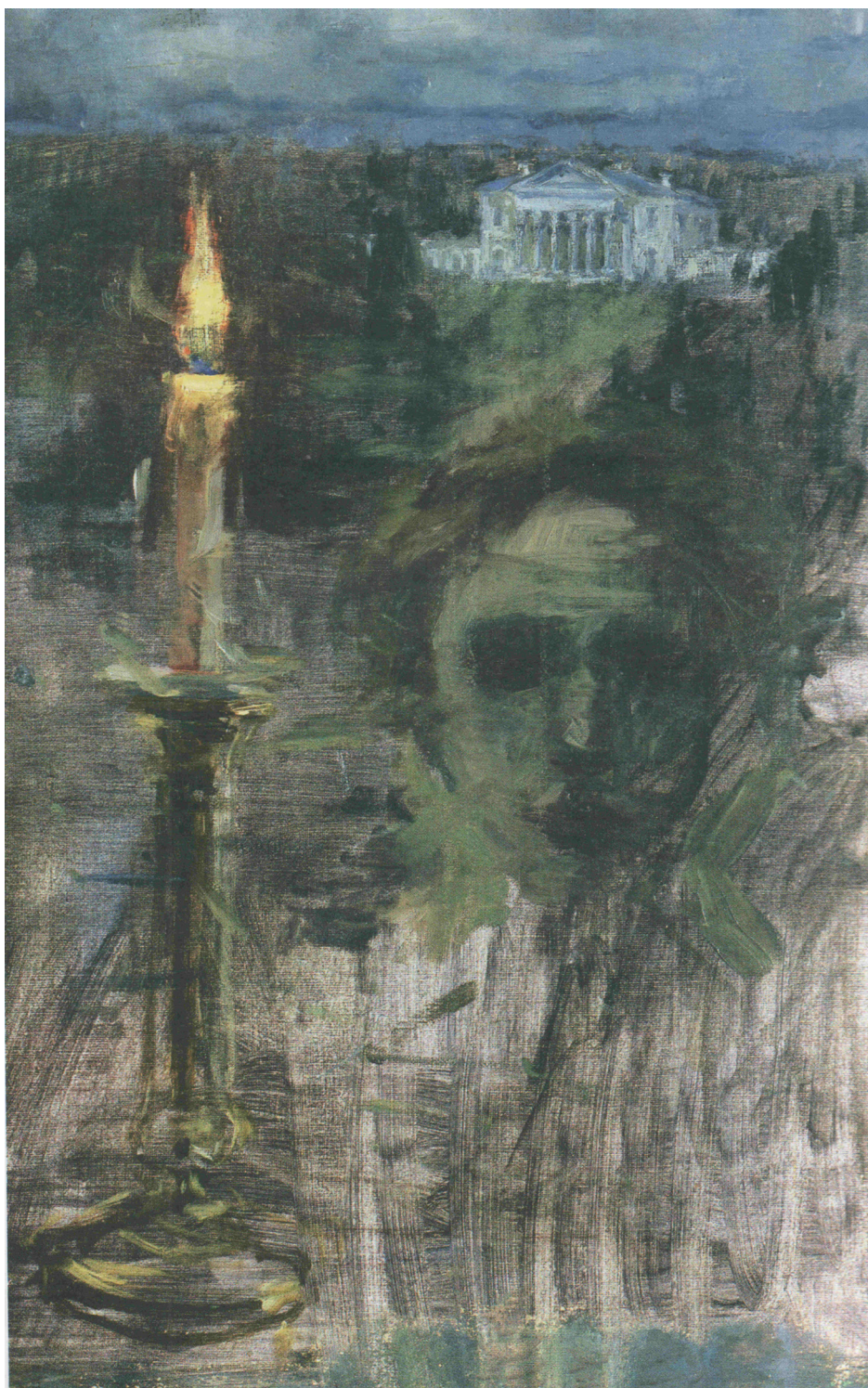


Иллюстрация 9 — М.В. Якунчикова-Вебер. Печаль памяти. Nostalgie. Конец 1880-х — 1890-е.
Фото отсканировано с издания [4]
Figure 9 — M. Yakunchikova-Weber. “The Sadness of Memory. Nostalgie”.
Late 1880s — 1890s.
Photo was Scanned from the Publication [4]



Иллюстрация 10 — Э. Грассе. Жанна д'Арк появляется над Сеной и собором Нотр-Дам.

Фото отсканировано с издания [22]

Figure 10 — E. Grasse. Joan of Arc Appears over the Seine and Notre Dame Cathedral.

Photo was Scanned from the Publication [22]

В символистском пейзаже соединение внутреннего и внешнего, природного макро- и авторского микрокосма возможно осуществить и иными путями. Для пейзажа первой половины — середины XIX в. были характерны кулидность и использование репуссуаров (франц. *repoussoir*, объект на переднем плане, изображенный в темных тонах для контраста со светлыми и туманным «далями», усиливающий эффект трехмерности). Русские пейзажисты-реалисты середины столетия, согласно наблюдениям С.В. Кривонденченкова, тщательно проработанный мотив переднего плана могли сделать основой уже не этюда, но картины, так что в ней «центральное место отводилось лишь одной или двум природным формам» [11, с. 128]. Новацией символистов становится своеобразное «оживление» репуссуара, замена фигурок созерцателей романтических далей на природные или рукотворные объекты, «сознание которых как бы примешивается к ландшафту» [4, с. 11]. Так, сумеречную дорожку Версаля созерцает/

отказывается созерцать... ваза и опоясывающие ее звериные маски, с упрямо либо печально опущенными долу взорами («Ваза», конец 1890-х гг., х., м., 46 х 42, Музей-заповедник В.Д. Поленова, иллюстрация 11).

«Глазами камня» не раз предлагал зрителю взглянуть на пейзаж и Александр Николаевич Бенуа¹². Впервые в Версале Александр Бенуа оказался осенью 1896 года. *«Осенью Версаль представляется самым роскошным и великолепным, и то, что в этом торжестве есть нечто погребальное... В эти дни и призраки оживают»* [25]. Современники чувство Бенуа прекрасно считывали [26, с. 73]. Хотя собственно привидений Александр Бенуа не изображал¹³, их с успехом заменили тяжеловесные и долговечные антиподы призраков, статуи — своеобразная параллель исполненной меланхолии вазе М. Якунчиковой-Вебер. Очевидно созвучие «Последних прогулок короля» 1896–98 гг. декадентскому вектору символизма с его влечением к эпохам упадка и угасания. Оно ощутимо в свето-цветовых решениях, воспроизводящих эффекты сумерек либо заката [1, с. 5]. В отношении же пространственной композиции работ 1896-98 гг. с Юлией Солонович хотелось бы поспорить. По мнению исследователя, акварели и гуаши второй версальской серии 1905-06 гг. превосходят «пассеистические фантазии раннего версальского цикла»; в них композиции «смелее и оригинальней». Представляется все же, что перечисляемые исследователем приемы (намеренная асимметрия композиций пейзажей в пику симметрии спроектированного Ленотром парка; «парадоксальные ракурсы», подчеркивающие бескрайние пространства парка, в том числе при помощи приема размещения на переднем плане монументальных скульптур) намечены уже в ранней серии.

Встречается в листах 1890-х и знакомый нам момент замыкания, ограничения, интимизации панорамного пейзажа темной уплощенной каймой-стеной кустарников боскета, траурным кружевом деревьев [1, с. 13]. Достаточно типичны и композиции с резко поднятой вверх линией горизонта, уже упоминавшиеся «взгляд с террасы или балкона» [1, с. 17] и «взгляд от воды вверх» ([1, с. 16]; на выставке в Отделе графики Третьяковской галереи экспонировался «Бассейн Цереры» 1897 г., бумага, акварель, бронзовая краска, уголь, цветной и графитный карандаш, 26 х 34,7). При решительном отказе от детализации поверхностей пепельная приглушенность тонов наблюдается в первом случае, а во втором и третьем — уподобление дорожки, боскета либо партера, стены террасы трехполосной трехцветной ленте, позволяют Бенуа и без отказа от перспективных диагоналей уплощить пейзажи созвучно принципам эпохи модерна.

В отобранном для своей коллекции княгиней Тенишевой крупноформатном листе «Людовик XIV. Кормление рыб» 1897 г. (бумага на холсте на картоне, акварель, гуашь, пастель, итальянский и графитный карандаш, бронзовая краска, 65,5 х 98,8, ГРМ) пепельные кубы боскетов выдвинулись на средний план, заслонив значительную часть закатного неба, так что их верхушки даже не вместились в лист (иллюстрация 12). Очевидно определенное совпадение приема с решениями парковых композиций К. Сомова, а также созвучие печальным цветовым аккордам «Вазы» М. Якунчиковой-Вебер.

¹² На выставке Отдела графики Третьяковской галереи экспонировался лист «Фантазии на Версальскую тему» 1905-06 гг. с изображением «Перекрестка философов» в непогоду. Композиция привлекательна контрастами: неподвижность статуй-герм и бесконечная дуэль их взглядов, весомость каменных мудрецов и эфемерность гонимых ветром придворных. Как и в других версальских пейзажах 1890-х и 1900-х гг., прочерчиваемая взорами статуй линия устремляется вслед за прямыми «стрелами» перспективы к горизонту [1, с. 24, 27].

¹³ По мнению Б.М. Соколова, это лежало «вне сферы возможностей его художественного языка», могло бы стать «разрушительным для образа парка» [19, с. 394].



Иллюстрация 11 — М.В. Якунчикова-Вебер. Ваза. Конец 1890-х.
Фото сайта журнала «ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ».

URL: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-3-2020-68/rasshirenie-gorizontov-mariya-yakunchikova-i-simvolizm>
(дата обращения: 20.08.2024)

Figure 11 — M. Yakunchikova-Weber. "Vase". Late 19th Century.
Photo of the Site "The Tretyakov Gallery Magazine".

Available at: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-3-2020-68/rasshirenie-gorizontov-mariya-yakunchikova-i-simvolizm>
(Accessed 20 August 2024)

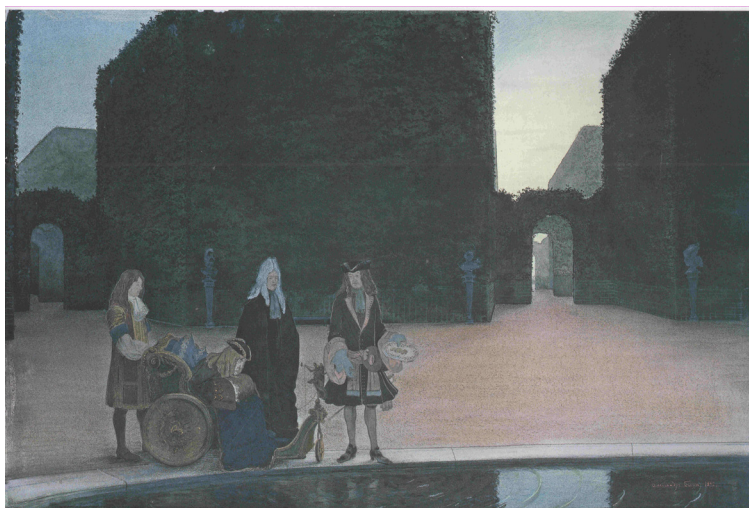


Иллюстрация 12 — А. Бенуа. Людовик XIV. Кормление рыб. 1897.
Фото отсканировано с издания [1]

Figure 12 — A. Benois. "Louis XIV. Feeding Fish". 1897.
Photo was Scanned from the Publication [1]

Итак, не взирая на очевидные различия авторских манер и примет собирательного образа Парка, лесных угодий Введенского и Версаля, многое объединяет пейзажные образы М.В. Якунчиковой-Вебер, К.А. Сомова, А.Н. Бенуа второй половины 1890-х гг. Автор солидаризуется с фундаментальным утверждением О. Давыдовой о «порыве» мирискусников к новейшим исканиями модерна и символизма без отрыва от национальных истоков, «опиравшихся на усадебное романтическое прошлое, а в отдельных своих мотивах — и на абрамцевский опыт» [4, с. 13]. Задачей данной статьи было предположить, в каких именно композиционно-пространственных решениях проявлялись чуждые предшествующему периоду истории пейзажа приметы модерна и символизма.

Возможно выделить несколько отличающихся новизной устойчивых композиционных «формул» 1890-х гг. Пейзаж, понятый как фрагмент ландшафта, без земли и неба, с тяготением к ковровой поверхности, заполненный растительными формами разной степени условности; он же, но с намеченной связью либо вершин — с небом, либо растущего от земли — с землей или водой. Следующие «не классические» приемы — камерное «парение» над парком (вид сверху на землю и зелень, без неба, ушедшая за раму вверх линия горизонта), а также панорамные композиции с резко пониженной либо повышенной линией горизонта, при отсутствии натуралистической проработки и переднего, и дальнего планов. Примечательно и решение с композиционным акцентом на заменяющем одну из классических кулис скульптурном объекте, так что зрителю будто бы предложено взглянуть на пейзаж «его» глазами.

Все это сопровождается отказом от мазка, подчиненного задаче фотографически достоверного воспроизведения деталей и поверхностей, в пользу крупных цветовых участков, акцентировкой (разными способами у Якунчиковой, Сомова, Бенуа) линейных границ природных и рукотворных элементов пейзажа, эмоциональным звучанием цветовой композиции. Ритмическое чередование затененных и освещенных «планов» и объектов частично поддерживает эффект глубины, но оно уже в полной мере отошло от академических норм трехцветки и кулисности, и композиция почти никогда не завершается манящими туманными далями. В изображении рассмотренных парково-лесных ландшафтах второй половины 1890-х гг. горизонт заслонен или перегорожен: цветущей, благоухающей (многоцветьем вместо ароматов) стеной лесной зелени у М. Якунчиковой; печальными серо-зелеными стриженными «кубами» версальских боскетов, ласкаемой золотыми бликами сочной (но скорее декоративной, чем естественной) листвой формируемых трельяжами аллея у К. Сомова.

Представляется, что момент полного или частичного отказа от далей немало важен в отношении разграничения романтического и символистского пейзажа. Взгляд, наталкиваясь на преграду, как бы отражается ею. Композиция вовлекает зрителя в медитативное созерцание «узорного покрова», вместо устремленности к романтической бесконечности мира (моря, неба) предлагая углубиться в собственные мысли и ощущения.

Список литературы

Исследования

- 1 Версальские грезы Александра Бенуа. СПб.: Palace Editions, 2010. 72 с.
- 2 Давыдова О.С. Иконография модерна. Образы садов и парков в творчестве художников русского символизма. М.: БуксМАрт, 2014. 511 с.
- 3 Давыдова О.С. Концептуальный модерн: Слово — Образ — Место. М.: БуксМАрт, 2014. 143 с.
- 4 Давыдова О.С. Мария Якунчикова и символизм // Третьяковская галерея. 2020. №3 (68): приложение. С. 1–96.

- 5 *Даниэль С.М.* Картина классической эпохи. Л.: Искусство, 1986. 199 с.
- 6 Елена Поленова: альбом/авт.-сост. В. Кошелева. М.: Белый город, [б. г.]. 48 с.
- 7 *Завьялова А.Е.* Художественный мир Константина Сомова. М.: БуксМАрт, 2017. 208 с.
- 8 *Завьялова А.Е.* Произведения Арнольда Беклина в творчестве Александра Бенуа // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение Т. 8, №. 3. С. 420–436. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.3066>
- 9 Каштанова Е. «...Можно очень редко видаться, а связь внутренняя». Елена Поленова (1850–1898) и Мария Якунчикова (1870–1902) // Третьяковская галерея. 2020. №3 (68). URL: <https://www.tg-m.ru/articles/3-2020-68/mozhno-ochen-redko-vidatsya-svyaz-vnutrennyaya-elena-polenova> (дата обращения: 12.01.2024).
- 10 *Киселев М.Ф.* Мария Якунчикова. М.: Изобразительное искусство, 2005. 152 с.
- 11 *Кривонденченков С.В.* Русский пейзаж середины XIX века (проблема формирования и пути развития): дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2000. 403 с.
- 12 *Крючкова В.А.* Символизм в изобразительном искусстве: Франция и Бельгия, 1870–1900. М.: Изобразительное искусство, 1994. 272 с.
- 13 Мария Якунчикова-Вебер. 1870–1902/сост. О.Д. Атрощенко и др. М.: Изд-во Гос. Третьяковской галереи, 2020. 343 с.
- 14 *Мишачева И.В.* Опыт интерпретации пространственных моделей лесного пейзажа в книжной графике рубежа XIX-XX веков // Academia. 2023. №4. С. 528–553. URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2023/4/opyt-interpretatsii-prostranstvennykh-modeley-lesnogo-peyzazha-v-knizhnoy-grafike-rubezha-xixxx-vekov> (дата обращения: 12.01.2024).
- 15 *Мишачева И.В.* Сад и лес: средневековые образы европейского и русского искусства в книжной иллюстрации рубежа XIX-XX и XX-XXI вв. // Славянские чтения: сб. мат. междунар. научн. конф. Института славянской культуры. М.: Изд-во Рос. гос. ун-та им. А.Н. Косыгина, 2022. С. 83-95. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49919373_83792092.pdf (дата обращения: 12.01.2024).
- 16 От «Мира искусства» к «Аполлону». Журналы «Личной свободы»: альбом-каталог/авт.-сост. О.Л. Залиева. М.: Изд-во Гос. музея истории рос. литературы им. В.И. Даля, 2022. 478, [1] с.
- 17 *Сарабьянов Д.В.* Русский вариант стиля модерн в живописи конца XIX — начала XX века // *Сарабьянов Д.В.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: Сов. художник, 1980. С. 182-221.
- 18 *Сарабьянов Д.В.* Стиль модерн. М.: Искусство, 1989. 294 с.
- 19 *Соколов Б.М.* Небесное садоводство. Образ сада в искусстве русского символизма // Сады Серебряного века. Литература, живопись, архитектура. М.: БуксМАрт, 2022. С. 9–602.
- 20 *Флорковская А.К.* Формирование творческого метода художников «Голубой розы»: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2000. 206 с.
- 21 *Штольдер Н.В.* Панно эпохи модерн: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. 233 с.
- 22 Эжен Грассе. Шедевры модерна: альбом. М.: Белый город, [б. г.]. 48 с.
- 23 Monet Claude (1840–1926). La Barque // Официальный сайт музея Мармоттан-Моне, Париж. URL: <https://www.marmottan.fr/notice/5082/>(дата обращения: 12.01.2024).
- 24 *Thomson R.* Van Gogh to Kandinsky: symbolist landscape in Europe, 1880–1910. London: Thames & Hudson, 2012. 206 p.

Источники

- 25 Александр Бенуа. Версаль. Петербург: Аквилон, 1922. [Б. с.].
- 26 *Маковский С.* Силуэты русских художников. М.: Республика, 1999. 382 с.
- 27 *Поленова Н.В. (Н. Борок).* М.В. Якунчикова // Мир искусства. 1904. №3. С. 105–24.
- 28 *Uzanne O.* Modern Colour Engraving with Notes on Some Work by Marie Jacouchikoff // The Studio: an illustrated magazine of fine and applied art. London: Offices of the Studio, 1896. Vol. 6. P. 148–152. URL: https://archive.org/details/sim_studio-an-illustrated-magazine-of-fine-and-applied-art_1896_6 (дата обращения: 12.01.2024).
- 29 *Peacock N.A* Log House Dining Room in Russia // The Artist. 1899. № 24. January–April. P. 1–7.

© 2024. Irina V. Mishacheva
Moscow, Russia

**ON SPATIAL COMPOSITION OF LANDSCAPE PAINTINGS
IN THE ERA OF SYMBOLISM AND ART NOUVEAU
(ILLUSTRATED WITH WORKS OF THE 1890s BY M.V. YAKUNCHIKOVA-WE-
BER, K.A. SOMOV, A.N. BENOIS)**

Abstract: The paper presents an attempt to analyse and classify the spatial composition of landscape paintings created in the 1890s by painters who actively collaborated with the World of Art (Mir iskusstva) association and were close to Art Nouveau and Symbolism. Their novelty partially results from impressionist innovations, with the latter revised in terms of both plastic effect and meaning. One of such revised *formulae* is vividly embodied in the works by M.V. Yakunchikova-Weber, as well as E.D. Polenov and V.D. Polenov: fragment of a landscape depicting (almost) no ground or sky, tending towards a carpet-like surface and filled with vegetation forms of varying degrees of conventionality. Landscapes focusing on the lower layer of vegetation, flowers, and grass growing from the ground, or in combination with a smooth lake surface motif (the sky as if *overturned* into water) become a special variant of composition. This comes in tune with the Art Nouveau's interest in vegetation and water, and Symbolism's fascination with the motif of reflections. The latter may also be implemented in *landscape in a window* compositions: combination of reflection (microcosm of the painter's inner world) and landscape (nature's macrocosm) on the illusively two-layer surface.

M.V. Yakunchikova-Weber and K.A. Somov transform the *Landscape without sky, view from a balcony* perspectives anticipated by C. Monet's experiments into a special type of chamber park landscape: a beautiful shelter isolated from the world and the sky endlessness disturbing the soul. At the same time, panoramic landscapes (by K.A. Somov and A.N. Benois) tend towards an extremely high or low horizon line that is far from the everyday perception, oftentimes being presented from behind the back of a park statue and as if seen by its eyes.

Keywords: Space in Landscape Painting, Composition, Art Nouveau, Symbolism, M.V. Yakunchikova-Weber, E.D. Polenova, V.D. Polenov, K.A. Somov, A.N. Benois.

Information about the author: Irina V. Mishacheva — PhD in Culturology, Associate

Professor, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Khibinsky Pass. 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6500-5599>

E-mail: irinami2@mail.ru

Received: February 22, 2024

Approved after reviewing: March 25, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Mishacheva, I.V. “On Spatial Composition of Landscape Paintings in the Era of Symbolism and Art Nouveau (Illustrated on the Works of M. V. Yakunchikova-Weber, K.A. Somov, A.N. Benois from the 1890s).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 328–351. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-328-351>

References

- 1 *Versal'skie grezy Aleksandra Benua* [The Versailles Dreams of Alexandre Benois]. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2010. 72 p. (In Russ.)
- 2 Davydova, O.S. *Ikonografiia moderna. Obrazy sadov i parkov v tvorchestve khudozhnikov russkogo simvolizma* [Art Nouveau Iconography. Images of Gardens and Parks in the Works of Russian Symbolist Artists]. Moscow, BuksMArt Publ., 2014. 511 p. (In Russ.)
- 3 Davydova, O.S. *Kontseptual'nyi modern: Slovo — Obraz — Mesto* [Conceptual Modern: Word — Image — Place]. Moscow, BuksMArt Publ., 2014. 143 p. (In Russ.)
- 4 Davydova, O.S. “Mariia Yakunchikova i simvolizm” [“Maria Yakunchikova and Symbolism”]. *Tret'iakovskaia galereia*, no. 3 (68), prilozhenie [supplement], 2020, pp. 1–96. (In Russ.)
- 5 Daniel', S.M. *Kartina klassicheskoi epokhi* [Painting from the Classical Era]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1986. 199 p. (In Russ.)
- 6 *Elena Polenova: al'bom* [Elena Polenova: Album], comp. by V. Kosheleva. Moscow, Belyi gorod Publ., s. a. 48 p. (In Russ.)
- 7 Zav'ialova, A.E. *Khudozhestvennyi mir Konstantina Somova* [Artistic World of Konstantin Somov]. Moscow, BuksMArt Publ., 2017. 208 p. (In Russ.)
- 8 Zav'ialova, A.E. “Proizvedeniia Arnol'da Beklina v tvorchestve Aleksandra Benua” [“The Works of Arnold Böcklin in the Art of Alexander Benois”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* 8, no. 3, 2018, pp. 420–436. DOI: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.306> (In Russ.)
- 9 Kashtanova, E. ““...Mozhno ochen' redko vidat'sia, a sviaz' vnutrenniaia'. Elena Polenova (1850–1898) i Mariia Yakunchikova (1870–1902)” [“...You can see each other very rarely, yet there's an internal connection'. Elena Polenova (1850–1898) and Maria Yakunchikova (1870–1902)”]. *Tret'iakovskaia galereia*, no. 3 (68), 2020. Available at: <https://www.tg-m.ru/articles/3-2020-68/mozhno-ochen-redko-vidatsya-svyaz-vnutrennyaya-elena-polenova> (Accessed 12 January 2024). (In Russ.)
- 10 Kiselev, M.F. *Mariia Yakunchikova* [Maria Yakunchikova]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 2005. 152 p. (In Russ.)
- 11 Krivondenchenkov, S.V. *Russkii peizazh serediny XIX veka (problema formirovaniia i puti razvitiia)* [Russian Landscape of the Middle 19th Century (Issue of Formation and Ways of Development): PhD Thesis, Summary]. St. Petersburg, 2000. 403 p. (In Russ.)

- 12 Kriuchkova, V.A. *Simvolizm v izobrazitel'nom iskusstve: Frantsiia i Bel'giia, 1870–1900* [Symbolism in Visual Arts: France and Belgium, 1870–1900]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1994. 272 p. (In Russ.)
- 13 Mariia Yakunchikova-Weber. *1870–1902* [Maria Yakunchikova-Weber. 1870–1902], comp. by O.D. Atroshchenko. Moscow, The State Tretyakov Gallery History Publ., 2020. 343 p. (In Russ.)
- 14 Mishacheva, I.V. “Opyt interpretatsii prostranstvennykh modelei lesnogo peizazha v knizhnoi grafike rubezha XIX–XX vekov” [“Interpretation of the Spatial Models of Forest Landscape in Book Graphics of the Late 19th and Early 20th Centuries”]. *Academia*, no. 4, 2023, pp. 528–553. DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-528-553. Available at: <https://academia.rah.ru/magazines/2023/4/opyt-interpretatsii-prostranstvennykh-modeley-lesnogo-peyzazha-v-knizhnoy-grafike-rubezha-xixxx-vekov> (Accessed 12 January 2024). (In Russ.)
- 15 Mishacheva, I.V. “Sad i les: srednevekovye obrazy evropeiskogo i russkogo iskusstva v knizhnoi illiustratsii rubezha XIX–XX i XX–XXI vv.” [“Garden and Forest: Medieval Images of European and Russian Art in Book Illustrations of the Turn of the 20th and 21th Centuries”]. *Slavianskie chteniia: sbornik materialov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii Instituta slavianskoi kul'tury* [Slavic Readings: Collection of Proceedings of the International Scientific Conference of the Institute of Slavic Culture]. Moscow, A.N. Kosygin Russian State University (Technologies, Design, Art) Publ., 2022, pp. 83–95. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49919373_83792092.pdf (Accessed 12 January 2024). (In Russ.)
- 16 *Ot “Mira iskusstva” k “Apollonu”. Zhurnaly “Lichnoi svobody”* [From the “World of Art” to the “Apollo”. Magazines of “Personal Freedom”], album catalog, comp. by O.L. Zalieva. Moscow, The State Museum of the History of Russian Literature Publ., 2022. 478, [1] p. (In Russ.)
- 17 Sarab'ianov, D.V. “Russkii variant stilia modern v zhivopisi kontsa XIX – nachala XX veka” [“The Russian Version of the Art Nouveau Style in Painting of the late 19th – Early 20th Century”]. Sarab'ianov, D.V. *Russkaia zhivopis' XIX veka sredi evropeiskikh shkol* [“Russian Painting of the 19th Century among European Schools”]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1980, pp. 182–221. (In Russ.)
- 18 Sarab'ianov, D.V. *Stil' modern* [Art Nouveau Style]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 294 p. (In Russ.)
- 19 Sokolov, B.M. “Nebesnoe sadovodstvo. Obraz sada v iskusstve russkogo simvolizma” [“Heavenly Gardening. The Image of the Garden in the Art of Russian Symbolism”]. *Sady Serebrianogo veka. Literatura, zhivopis', arkhitektura* [Sady Serebryanogo veka. Literatura. Zhivopis. Arkhitektura]. Moscow, BuksMart Publ., 2022, pp. 9–602. (In Russ.)
- 20 Florkovskaia, A.K. *Formirovanie tvorcheskogo metoda khudozhnikov “Goluboi rozy”* [Formation of the Creative Method of the “Blue Rose” Artists: PhD Thesis, Summary]. Moscow, 2000. 206 p. (In Russ.)
- 21 Shtol'der, N.V. *Panno epokhi modern* [Panels from the Art Nouveau Period: PhD Thesis, Summary]. Moscow, 2005. 233 p. (In Russ.)
- 22 *Ezhen Grasse. Shedevry moderna: al'bom* [Eugene Grasse. Masterpieces of Art Nouveau: album]. Moscow, Belyi gorod Publ., [s. a]. 48 p. (In Russ.)
- 23 *Marmottan Museum of Monet, Paris*. Available at: <https://www.marmottan.fr/notice/5082/> (Accessed 12 January 2024). (In English)

- 24 Thomson, Richard *Van Gogh to Kandinsky: Symbolist Landscape in Europe, 1880–1910*. London, Thames & Hudson Publ., 2012. 206 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-352-358>

УДК 130.2+398

ББК 82+87.3 (2) 6

Рецензия на книгу/Book Review

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

© 2024 г. С.В. Алпатов

г. Москва, Россия

В ПОИСКАХ ТВЕРДОЙ ПОЧВЫ:

РУССКАЯ ФИЛОСОФИЯ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА И ФОЛЬКЛОР

(Рецензия: Налепин А.Л. Аксиомы фольклорного опыта в трудах русских мыслителей первой трети XX века (В.В. Розанов, П.А. Флоренский, Е.Н. Трубецкой, Б.П. Вышеславцев, И.А. Ильин, А.А. Вановский). М.: ИМЛИ РАН, 2022)

Информация об авторе: Сергей Викторович Алпатов — доктор филологических наук, заведующий кафедрой, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2525-0287>

E-mail: alpserg@gmail.com

Дата поступления статьи: 13.11.2022

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Алпатов С.В. В поисках твердой почвы: русская философия первой трети XX века и фольклор (рецензия на монографию А.Л. Налепина «Аксиомы фольклорного опыта в трудах русских философов первой трети XX века (В.В. Розанов, П.А. Флоренский, Е.Н. Трубецкой, Б.П. Вышеславцев, И.А. Ильин, А.А. Вановский)» М.: ИМЛИ РАН, 2022) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 352–358. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-352-358>

1 ноября 2022 г. ушел из жизни Алексей Леонидович Налепин, яркий представитель послевоенного поколения российской фольклористики, выпускник кафедры русского устного народного творчества МГУ имени М.В. Ломоносова, аспирант Института этнографии, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН, кандидат исторических и доктор филологических наук, руководитель ряда издательских и просветительских проектов, отмеченных государственными наградами. За несколько дней до кончины ученый получил из типографии долгожданную, кропотливо и любовно собираемую книгу, ставшую завершением целого ряда исследовательских линий его научного творчества.

В.В. Розанов, Е.Н. Трубецкой, П.А. Флоренский, Б.П. Вышеславцев, И.А. Ильин — значимые, но далеко не всесторонне изученные фигуры русской общественной мысли начала прошлого столетия, унаследовавшие фундаментальный багаж дореволюционной философской традиции и обреченные новой эпохой отвечать на масштабные вопросы, не утратившие своей актуальности и до наших дней. В трудах названных мыслителей конкретные формы народного творчества (миф, обряд, сказка, былина, духовный стих, частушка, бытовое красноречие) играли принципиально важную роль,

воплощая как традиционные ценности, так и новые аттракторы общественного сознания. Более того, фольклор предстает не только как одна из эстетических подсистем культуры, но и как стадийно обусловленный механизм миропонимания и самопознания человечества.

В этом плане рецензируемая книга отразила важную тенденцию фольклористической историографии последних лет — поворот к последовательному переосмыслению методологического наследия прошлого столетия в широком социально-историческом контексте. Решая в своей монографии задачу описания системных связей русской философии и фольклора, А.Л. Налепин, несомненно, обогащает и историю отечественной философской мысли, и историю российской фольклористики: фольклор рассматривается им как одна из констант национальной культуры, закономерно меняющая свои масштабы и значение в ходе катастрофических преобразований XX столетия.

Монографию открывают вводные разделы «Духовный кризис эпохи и поиски фольклорной альтернативы в творчестве русских мыслителей первой трети XX века» и «О футурологических потенциях русского фольклора», определяющие концептуальные рамки книги в целом: русская философская и художественная мысль эпохи мировых войн и революций осмыслены А.Л. Налепиным как индикаторы и одновременно идейные катализаторы социокультурной динамики, сменяющей традиционные вехи на новые ориентиры, отвечающие злободневным «вызовам». Важно, что при определении фундаментальных целевых и методологических параметров исследования ученый не ограничивается рефлексией обобщенных понятий. В стремлении к максимальной ясности декларируемых положений автор обильно цитирует фольклорные и этнографические источники, предлагает разбор расхожих представлений о народной культуре в изучаемую эпоху, а также собственные интерпретации неоднозначных контекстов. Так, например, критикуя предложенное Г.П. Федотовым толкование фразы «Пишет, пишет король прусский государыне французской мекленбургское письмо» [6, с. 43-47], А.Л. Налепин убедительно идентифицирует ее не как формулу народной исторической песни, а как провербиальную пародийную реплику литературного происхождения (дополнительно укажем на контекст из записок А.О. Смирновой-Россет, так же подразумевающий формат рукописного памфлета — «письмо наших солдат» [8, с. 204]).

В главе первой «Россия. Фольклор в трудах Розанова, Флоренского, Трубецкого» детальный анализ «латентного фольклоризма» В.В. Розанова, «концептуальных метафор» Е.Н. Трубецкого и «когнитивной фольклористики» П.А. Флоренского наглядно демонстрирует, что у мыслителей качественно различающихся в своих фундаментальных посылах, фольклор в целом воспринят сходным образом — как культурный феномен, обладающий отчетливым «синтетическим» (объединяющим, солидаризирующим) и «футурологическим» (открывающим перспективу и дающим надежду на обновление) потенциалом.

В частности, обратим внимание, что отнюдь не только Розанову принадлежат навеянные созерцанием *зрелища* революционного митинга прекраснодушные мечты, что «если не корезить и не уродовать народа в излишне длинных школах, а дать ему цвести своим цветом, своей нечесаной головой и даже с некоторыми насекомыми, то он и в двадцатом веке, и в республике запоет свободно, без надзирания исправника, про глубины мировые, про глубины человеческие, про глубины сердечные, и про всю русскую правду-матушку» [6, с. 189].

Его словам созвучны идеи Флоренского о кукольном спектакле, берущем на себя в эпоху социальных катастроф функцию античного театра, еще не отделенного от ритуала:

Сумели использовать для постановки луг и рошу, актерами сделав всех зрителей, и дело совсем не в деревьях, а в умении заставить смотреть на огороженный кусок природы как на праздничную оркестру и что, короче говоря, удалось преодолеть кризис театра, около которого толчется наше время, и ввести театр в общенародную жизнь. <...> Революция и разруха 1922 года и скудость, и неверность жизни во всех ее сторонах — все это осталось по ту сторону забора. <...> Праздник, когда он сознается как некоторое качественноновое и священное время разрешает пути бесчисленных мелких забот повседневности и дает место нестесненным линиям, которыми и в натуралистической дряблости жизнь преобразуется в искусство [6, с. 271–272].

Обоим суждениям вторит мысль Трубецкого о значении общенародных церковно-праздничных действий не только в дореволюционном прошлом, но и в злободневном настоящем:

В храмах, на крестных ходах и во всех религиозных собраниях вы наблюдаете одно и то же явление: рушатся все классовые перегородки. Тут и рабочая блуза, и пиджак, и шляпа, и ситцевый платок — все густо перемешано; но простонародья без всякого сравнения больше. Одна интеллигенция сама по себе не могла бы дать и десятой доли тех многолюдных сборищ, которые заполняют московские площади и улицы. Вы слышите речи людей всех званий и состояний. И все думают и говорят только об одном, что бесконечно далеко от классовых интересов: как спасти гибнущую Россию [6, с. 215].

Вторая глава монографии «Эмиграция. В рассеянии сущие от Берлина до Токио» объединяет несколько самостоятельных и вместе с тем пронизанных общими идейными мотивами частей.

В разделе «Германские психоаналитики и русские изгнанники: Фрейд, Эйтингон, Лев Шестов и Надежда Плевицкая» обсуждаются малоисследованные аспекты взаимной рецепции русской философской мысли и психоанализа; заинтересованно и в то же время критически рассматриваются труды А. Эткинды и Мэри-Кей Уилмерс, посвященные данной тематике.

Раздел «Борис Петрович Вышеславцев (1877–1954)», с одной стороны, развивает тему взаимосвязей фольклористики и психоанализа. Стремясь проникнуть в «коллективное бессознательное русского духа», Вышеславцев применяет теории Зигмунда Фрейда и Карла Юнга для извлечения из ткани народной сказки «прозаических страхов бедности, горя, тяжкого труда» и «возвышенного страха разбитой мечты, падения с небес на землю»:

Сны суть наши подсознательные устремления. Во сне мы видим то, чего мы боимся, и то, чего мы жаждем. В этом отношении сны не обманывают: они развертывают художественные символы скрытых сил нашей души. Чтобы понять душу народа, надо, следовательно, проникнуть в его сны. Но сны народа — это его эпос, его сказки, его поэзия... Многих возмущала пошлость и безнравственность сказки. Но сны бывают разные: прозаические, низменные, отвратительные, и — возвышенные, божественные. Сны, как и сказки народа, не выбирают самого красивого и благородного, как это делают стихи поэта; они, напротив, неумолимо правдивы даже в своем цинизме [6, с. 126].

С другой стороны, данный раздел продолжает линию намеченную в статьях предшествующих лет [4], помещающих интеллектуальные искания Вышеславцева в контекст проблематики духовного кризиса эпохи и поиска «фольклорной альтернативы», в частности, исследуется влияние на работу Вышеславцева «Русский национальный характер» (1923) брошюры Е.Н. Трубецкого ««Иное царство» и его искатели в русской

народной сказке» (1918), в которой сказочные сюжеты (атрибутированные А.Л. Налепиным по сборнику А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки», [6, с. 262–269]) осмысляются как воплощение коренных черт национального характера.

В целом данный раздел, сфокусированный на судьбах русской фольклористической мысли в эмиграции, видится излишне герметичным: о роли идей психоанализа в истории российской фольклористики логично говорить с учетом отечественных работ, синхронно разрабатывавших проблематику символично-психологических интерпретаций фольклора (статьи В.П. Адрианова-Перетц, О.М. Фрейденберг и др.) [7].

Раздел «Иван Александрович Ильин (1882–1954) и философская мысль русского зарубежья в поисках фольклорного императива» расширяет контекст осмысления персонального интеллектуального и духовно-нравственного вклада философа в интерпретацию народного фундамента российской цивилизации и государственности до масштабов полноценного идейного и политического течения русской эмиграции.

В главе третьей «Русская эмиграция и японский фольклор» в концептуально-контрастивном и стадияльно-эволюционном аспектах исследуется вклад А.А. Вановского и М.П. Григорьева в развитие русско-японского фольклорного трансфера. С одной стороны, дилетантский взгляд Вановского, «пытливого русского эмигранта», волею судеб оказавшегося в экзотической для него Японии, не знавшего ни языка этой страны, ни ее культуры, ни ее истории, закономерно противопоставлен профессионализму действующего японского разведчика и высококлассного переводчика Григорьева. С другой стороны, именно «культуртрегерский» пафос Вановского сподвигнул Григорьева на систематическое исследование японской мифологической системы.

Детальный разбор методов переводческой и публикаторской работы Вановского и Григорьева продолжает еще одну важную линию научного творчества А.Л. Налепина — изучение истории фиксаций и интерпретаций памятников народного творчества представителями другой языковой и этнокультурной традиции как методологическая проблема и перспектива текстологии фольклора [1; 2, с. 175–176]. В этом плане публикация в Приложении сопоставления Библии и «Кодзики» Вановского, с одной стороны, и описания структуры японского мифологического свода Григорьева, с другой, не только позволяют читателю напрямую познакомиться со специфическими методиками перевода и комментирования памятников японского фольклора («Тогда Сусаноо, недолго думая, выхватил свой меч-кладенец и начал крошить змея... После поражения змея Сусаноо женился на спасенной им девице и стал жить-поживать да добра наживать», [6, с. 326]), но и характеризуют самого автора монографии как внимательного и тонкого интерпретатора феноменов традиционной культуры, наследника русской школы фольклорного поля и фольклорной текстологии [5]. В этой связи необходимо указать на еще один существенный слой книги А.Л. Налепина: проходящий красной нитью текст благодарной памяти учителям и коллегам — образцам ответственной и нравственной научной работы для будущего, начиная с посвящения книги памяти П.В. Палиевского, развернутых цитат из работ предшественников с неременной содержательной оценкой их доли в собственном научном результате и вплоть до тщательно отобранной библиографии.

Помимо указанных академических штудий в Приложение вошли также знаковые публицистические выступления русских философов, достраивающие для читателя необходимый идейный, историко-культурный и жанровый контекст оригинального творчества конкретного мыслителя. Особо выделим среди них заметку В.В. Розанова «Что такое народ теперь?», опубликованную в газете «Новое время» 20 апреля 1917 г.

Сравнивая в ней ораторскую энергию и властный тон малограмотного солдата на трибуне Совета народных и солдатских депутатов с энергией Наполеона, Колумба, Ксенофонта, не «кончавших полного курса», но сотворивших «великолепную, красочную, полную дивных звуков и замираний сердца» всемирную историю [6, с. 188], Розанов уповает, что былинный народ Святогора и Ильи Муромца ничего не потеряет без «длинной школы», а только приобретет — через практику житейскую и размышление над нешуточными вопросами современности, «поваландавшись около разного социализма единственно около заработанной платы» [6, с. 189], — так что «сплетется этот марксизм с старыми песенками, со старыми сказочками. Сплетется он с Голубиной (глубиной) книгой» [6, с. 190]. Подчеркнем, что Розановым ожидается не только синтез двух мировидений (социалистического и народно-христианского), но и синтез жанровый: революционной агитки и духовного стиха. Созвучную идею мы услышим у О. Мандельштама в «Разговоре о Данте» («Каким образом вся библейская космогония могла восприниматься как свежая газета, как экстренный выпуск»), сходный художественный жест — публикация «романа о Понтии Пилате» в формате газетного фельетона в многоуровневой меннипее «Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова [3, с. 576–577].

Завершая рассмотрение книги А.Л. Налепина, подчеркнем, что рецензируемая монография является этапным исследованием, подводящим итог тридцати лет фольклористических и историко-литературных изысканий автора в области русской народно-поэтической традиции как части мировой фольклорной системы, а также русской философской мысли как части общечеловеческого когнитивного универсума. Целенаправленное изучение истории фольклористики в русле истории русской философской мысли позволило не только выявить и проанализировать конкретные факты, связанные с собиранием, публикацией и осмыслением фольклора в общем идейно-культурологическом контексте первой трети XX в., но и вернуть актуальные методологические ключи и аналитические категории в современный научный дискурс.

Список литературы

Исследования

- 1 Алтатов С.В. Двухязычные разговорники XVI–XVII веков: фольклорные модели в структуре межкультурной коммуникации // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2007. №3. С. 8–9.
- 2 Алтатов С.В. [Рец. на:] Налепин А.Л. Два века русского фольклора: опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России, Великобритании и США. М., 2009 // Традиционная культура. 2011. №2. С. 174–177.
- 3 Алтатов С.В. Евангелие vs «Адская газета»: проблемы жанрового синтеза в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма. М.: Индрик, 2018. С. 568–579.
- 4 Налепин А.Л. Духовный кризис эпохи и поиски фольклорной альтернативы в творчестве русских мыслителей первой трети XX века (В.В. Розанов, Е.Н. Трубецкой, Б.П. Вышеславцев) // Неизвестные страницы русской фольклористики/ отв. ред. чл.-корр. РАН А.Л. Топорков. М.: Индрик, 2015. С. 106–200.
- 5 Налепин А.Л. Фольклорное поле и цивилизационные пути современной России // Вестник славянских культур. 2019. Т. 52. С. 37–52.
- 6 Налепин А.Л. Аксиомы фольклорного опыта в трудах русских философов первой трети XX века (В.В. Розанов, П.А. Флоренский, Е.Н. Трубецкой, Б.П. Вышеславцев, И.А. Ильин, А.А. Вановский). М.: ИМЛИ РАН, 2022. 368 с.

- 7 Чистов К.В. Фрейдизм в современной американской фольклористике и некоторые вопросы изучения славянского фольклора // Известия Карельского и Кольского филиалов Академии наук СССР. 1959. №4. С. 146–149.

Источники

- 8 Смирнова-Россет А.О. Дневник. Воспоминания./изд. подг. С.В. Житомирская. М.: Наука, 1989. 790 с.

© 2024. Sergey V. Alpatov

Moscow, Russia

IN SEARCH OF SOLID GROUND: RUSSIAN PHILOSOPHY OF THE FIRST THIRD OF THE 20th CENTURY AND FOLKLORE

(Review: Nalepin, A.L. *Axioms of Folklore Experience in the Works of Russian Thinkers of the First Third of the 20th Century* (V.V. Rozanov, P.A. Florensky, E.N. Trubetskoy, B.P. Vysheslavtsev, I.A. Ilyin, A.A. Vanovsky), Moscow, IWL RAS, 2022)

Keywords: Russian Philosophy, Folklore.

Information about the authors:

Sergey V. Alpatov — DSc in Philology, Head of the Department of Folklore, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2525-0287>

E-mail: alpserg@gmail.com

Received: November 14, 2022

Approved after reviewing: April 03, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Alpatov, S.V. “In Search of Solid Ground: Russian Philosophy of the First Third of the 20th Century and Folklore (Review: Nalepin, A.L. *Axioms of Folklore Experience in the Works of Russian Philosophers of the First Third of the Twentieth Century* (V.V. Rozanov, P.A. Florensky, E.N. Trubetskoy, B.P. Vysheslavtsev, I.A. Ilyin, A.A. Vanovsky), Moscow, IWL RAS, 2022)”. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 352–358. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-352-358>

References

- 1 Alpatov, S.V. “Dvuiazychnye razgovorniki XVI–XVII vekov: fol'klornye modeli v strukture mezhkul'turnoi kommunikatsii” [“Bilingual Phrase Books of the 16th – 17th Centuries: Folklore Models in the Structure of Intercultural Communication”]. *Drevninaia Rus': Voprosy medievistiki*, no. 3, 2007, pp. 8–9. (In Russ.)
- 2 Alpatov, S.V. “[Rets. na:] Nalepin A.L. Dva veka russkogo fol'klora: opyt i sravnitel'noe osveshchenie podkhodov v fol'kloristike Rossii, Velikobritanii i SshA” [“Two Centuries of Russian Folklore: Experience and Comparative Study of Approaches to Folklore Studies in Russia, UK, and USA”]. *Traditsionnaia kul'tura*, no. 2, 2011, pp. 174–177. (In Russ.)

- 3 Alpatov, S.V. “Evangelie vs ‘Adskaia gazeta’: problemy zhanrovogo sinteza v romane M.A. Bulgakova ‘Master i Margarita’” [“Gospel vs News from Hell: Issues of Genre Synthesis in M.A. Bulgakov ‘The Master and Margarita’”]. *Novozavetnye obrazy i siuzhety v kul'ture russkogo modernizma* [New Testament Imagery in the Culture of Russian Modernism]. Moscow, Indrik Publ., 2018, pp. 568–579. (In Russ.)
- 4 Nalepin, A.L. “Dukhovnyi krizis epokhi i poiski fol'klornoj al'ternativy v tvorchestve russkikh myslitelei pervoi treti XX veka” (V.V. Rozanov, E.N. Trubetskoi, B.P. Vysheslavtsev) [“Spiritual Crisis of the Epoch and a Search for its Philosophical Alternative in the Work of the Russian Thinkers of the First third of the 20th Century”]. *Neizvestnye stranitsy russkoi fol'kloristiki* [Unknown pages of Russian folklore studies]. Moscow, Indrik, 2015, pp. 106–200. (In Russ.)
- 5 Nalepin, A.L. “Fol'klornoe pole i tsivilizatsionnye puti sovremennoi Rossii” [“Folklore Field and Civilizational Paths of Modern Russia”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 52, 2019, pp. 37–52. (In Russ.)
- 6 Nalepin A.L. *Aksiomy fol'klornogo opyta v trudakh russkikh filosofov pervoi treti XX veka* (V.V. Rozanov, P.A. Florenskii, E.N. Trubetskoi, B.P. Vysheslavtsev, I.A. Il'in, A.A. Vanovskii) [Axioms of Folklore Experience in the works of Russian Thinkers of the First Third of the Twentieth century (V.V. Rozanov, P.A. Florensky, E.N. Trubetskoy, B.P. Vysheslavtsev, I.A. Ilyin, A.A. Vanovsky)]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2022. 368 p. (In Russ.)
- 7 Chistov, K.V. “Freidizm v sovremennoi amerikanskoj fol'kloristike i nekotorye voprosy izucheniia slavianskogo fol'klora” [“Freudianism in Contemporary American Folkloristics and some Issues of the Study of Slavic folklore”]. *Izvestiia Karel'skogo i Kol'skogo filialov Akademii nauk SSSR*, no. 4, 1959, pp. 146–149. (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.
- 3 Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе *Microsoft Word*, формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — *Times New Roman*, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов.
- 4 Первая страница должна содержать следующую информацию:
 - название рубрики, кегль — 14;
 - УДК (см., например, teacode.com/online/udc), кегль — 14;
 - ББК (см., например, <http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf>), кегль — 14;
 - Фамилия и инициалы автора (ов) печатаются по центру, жирным шрифтом, строчными буквами, перед ФИО ставится знак авторского права и год (например: © 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.
- 3 Text is written in *Microsoft Word*, Page size is A4, Margins are 20mm on all sides, Default font is *Times New Roman*. Font size is – 14, Line Spacing is – 1,5, Indentation is first line — 1,25, Portrait orientation, No word breaking.
- 4 The first page of the article must be written as follows:
- the name of the column, font size — 14;
 - UDC (see e.g., teacode.com/online/udc), font size — 14;
 - BBC (see e.g., <http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf>), font size — 14;
 - At the center: Surname, first name, and middle name of the author(s) — bold, italics, lowercase, right align. The copyright and the year is placed before the Surname, first name, and middle name of the author (e.g.: © 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 73
Сентябрь 2024**

Выходит 4 раза в год

Формат 70 × 1081/16. 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