

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 74
Декабрь 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 74
December 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. 74. — 353 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 74. — 353 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

| | |
|---|----|
| ГУБАНОВ Н.Н. Философско-культурологический этюд об интеллектуалах..... | 9 |
| ЯХЬЯЕВ М.Я., ПОЛОМОШНОВ А.Ф. Проблемы исследования российской культурно-антропологической идентичности..... | 22 |
| ЗАПЕКА О.А., ФЕНОМЕНОВА Л.В. Феномен памяти в творчестве Милана Кундеры (на примере романов «Шутка», «Книга забвения» и сборников эссе «Встреча», «Занавес») | 35 |
| КЛЮКИНА Л. А., БАЛАНДИН Д.Ю. Феномен молчания в культуре: М. Хайдеггер и В. Бибихин..... | 48 |
| БРЕДИХИН А.В. Современное казакоеведение в Китае..... | 59 |

Филологические науки

| | |
|---|-----|
| ШЕВЧУК Ю.В. Мысль и язык в «Разметанных листах» И.Ф. Анненского...70 | 70 |
| БУГАЕВА И.В., ФЕДЮКИНА Е.В. Номинации богородичных икон в лингвокультурном пространстве России и Польши..... | 85 |
| ЕФИМОВА В.С. К изучению переводческих решений славянских книжников при передаче греческих композитов: место несколькихсловных номинаций..... | 100 |
| ДОБРОВОЛЬСКАЯ В.Е. Женская традиция рассказывания сказок в семье казаков-некрасовцев Бокачёвых: творческая манера и репертуар..... | 115 |
| КОРОЛЕВА В.В., ПРИТОМСКАЯ А.Р. Концепт «время» в повести М.А. Булгакова «Дьяволиада»..... | 131 |
| ЗАВЕЛЬСКАЯ Д.А. Поэтика Кавказа в пьесе Е.Л. Шварца «Клад»..... | 146 |
| АМЕЛИНА А.В. Русская литература в чешской католической периодике 1920-х гг. (журнал «Арха»)..... | 156 |
| ЖУЧКОВА А.В. Автофикшн VS «литература травмы»..... | 163 |
| МАСЛОВА К.К. Интерпретация прагматизма в творчестве К. Чапека..... | 182 |
| БАЙДАЛОВА Е.В. Преодоление травматического опыта в дебютном романе О.С. Забужко..... | 196 |

Искусствоведение

| | |
|--|-----|
| МЕРЗЛЮТИНА Н.А. Формирование архитектурного ансамбля Новодевичьего монастыря при правлении царевны Софьи Алексеевны. К вопросу о роли царского заказа в русской церковной архитектуре конца XVII столетия..... | 209 |
| ЧЕРНЯЕВА И.В., БУЛГАЕВА Г.Д. Комплексный подход в изучении подписных произведений церковной живописи XIX–XX вв. с орнаментированным фоном..... | 237 |
| ГЕРАСИМОВА И.В. Метафора «Иисус Христос — сладость» в хоровых концертах восточнославянского барокко..... | 249 |
| КОТОВСКАЯ М.Г., ШВЕЦ Э.Г. Переосмысление легенды о пребывании Иисуса Христа в Азии на языке изобразительного искусства. (На материале центрально-азиатской экспедиции 1923/25–1928 гг. под руководством Н.К. Рериха)..... | 267 |
| ВИРЕН Д. Г. «На серебряной планете»: роман — экранизация — фильм о фильме...279 | 279 |
| ШУЛЬГИНА О.М. «Хождение за четыре моря» А.Л. Горбункова: штрихи к портрету первого руководителя художественных мастерских Чукотки..... | 290 |

РАШЕВА О.А., ВИНИЧЕНКО И.В., РЕВЯКИНА О.В. Текстильное наследие: возвращение к природным красителям в современном дизайне.....310

Рецензии / Научная жизнь

ФЕДОТОВА С.В. Антиномии Мережковских. Рецензия на книгу: Мережковские и Европа / под общ. ред. В.В. Полонского, ред.-сост.: Е.А. Андрущенко; О.А. Блинова, В.М. Введенская. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 496 с.....323

УЗЕНЕВА Е.С. Славка Керемедчиева, Маргарита Котева, Ана Кочева. Езикът на Българската кухня. София, издателство На Бан «проф. Марин Дринов», 2023. 127 с. ISBN 978-619-245-302-2 [Рецензия].....332

ЮДИН М.В. Российская идентичность: вопросы и ответы.....339

От редакции.....350

CONTENTS

Theory and history of culture

| | |
|--|----|
| GUBANOV N.N. Philosophical and Cultural Study on Intellectuals..... | 9 |
| YAKHYAEV M.YA., POLOMOSHNOV A.F. Problems of Research of the Russian Cultural and Anthropological Identity..... | 22 |
| ZAPEKA O.A., PHENOMENOVA L.V. Phenomenon of Memory in the Works of Milan Kundera (by the Example of the Novels “The Joke”, “The Book of Laughter and Forgetting” and Collections of Essays “Encounter”, “The Curtain”)..... | 35 |
| KLYUKINA L.A., BALANDIN D. YU. The Phenomenon of Silence in Culture: M. Neidegger and V. Bibikhin..... | 48 |
| BREDIKHIN A.V. Modern Cossack Studies in China..... | 59 |

Philological sciences

| | |
|---|-----|
| SHEVCHUK YU.V. In The “Scattered Sheets” by I.F. Annensky..... | 70 |
| BUGAEVA I.V., FIEDUKINA E.V. Nominations of the Theotokos Icons in The Linguocultural Space of Russia and Poland..... | 85 |
| EFIMOVA V.S. To the Study of Translation Decisions of Slavic Bookmen in Rendering Greek Composites: the Place of Multi-Word Nominations..... | 100 |
| DOBROVOLSKAYA V.E. Women's Tradition of Telling Fairy Tales in the Family of the Nekrasov Cossacks Bokachev: Creative Manner and Repertoire..... | 115 |
| KOROLEVA V.V., PRINOMSKAYA A.R. The Concept of “Temporal Rift” in the Short Story “The Diaboliad” by M.A. Bulgakov..... | 131 |
| ZAVELSKAYA D.A. The Poetics of Caucasusin the Play “The Treasure” by E.L. Schwartz..... | 146 |
| AMELINA A.V. Russian Literature in Czech Catholic Periodicals of the 1920s (Magazine “Archa”)..... | 156 |
| ZHUCHKOVA A.V. Autofiction VS. “Literature of Trauma”..... | 163 |
| MASLOVA K.K. Interpretation of Pragmatism in K. Chapek's Work..... | 182 |
| BAYDALOVA E.V. The Overcoming of Traumatic Experiencein the Debut Novel by O.S. Zabuzhko..... | 196 |

History of Arts

| | |
|---|-----|
| MERZLYUTINA N.A. Formation of the Architectural Ensemble of the Novodevichy Monastery Under the Reign of the Princess Sophia Alekseevna. on the Role of the Royal Order in Russian Church Architecture of the late 17 th Century..... | 209 |
| CHERNYAEVA I.V., BULGAEVA G.D. An Integrated Approach to the study of Signed Works of Church Painting of the 19 th – 20 th Centuries with an Ornamental Background... | 237 |
| GERASIMOVA I.V. The Metaphor “Jesus Christ - Sweetness” In the Choral Concerts of the East Slavic Baroque..... | 249 |
| KOTOVSKAYA M.G., SVETS E.G. Rethinking the Legend of the Stay of Jesus Christ in Asia in Terms of Visual Arts (Based on the Materials of the Central Asian Expedition of 1923/25–1928 Under the Direction of N.K. Roerich)..... | 267 |
| VIREN D.G. “On The Silver Globe”: Novel, Adaptation, Film About Film..... | 279 |

SHULGINA O.M. “Journey Across Four Seas” of Alexander L. Gorbunkov: Touches to the Portrait of the First Head of Chukotka’s Art Workshops.....290
RASHEVA O.A., VINICHENKO I.V., REVYAKINA O.V. Textile Heritage: the Return to Natural Dyes in Modern Design.....310

Reviews/Scientific life

FEDOTOVA S.V. Antinomies of The Merezhkovskys Book Review: The Merezhkovskys and Europe, ed. V.V. Polonsky, E.A. Andrushchenko, O.A. Blinova, V.M. Vvedenskaya. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 496 p.....323
UZENEVA E.S. Slavka Keremedchieva, Margarita Koteva, Ana Kocheva. the Language of Bulgarian Cuisine Sofia, 2023. 127 P. ISBN 978-619-245-302-2 [Review].....332
YUDIN M.V. Russian Identity: Questions And Answers.....339

Editorial note.....359

Теория и история культуры
Theory and history of culture

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-9-21>

УДК 130.2

ББК 74.1

Научная статья/Research article



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

© 2024 г. Н.Н. Губанов
г. Москва, Россия

ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ЭТЮД
ОБ ИНТЕЛЛЕКТУАЛАХ

Аннотация: В качестве постановки проблемы в статье отмечается, что появление и последующее институциональное становление в России такого нового исследовательского направления как «интеллектуальная история» делает необходимым создание завершенной когерентной концепции интеллектуальной деятельности, которая бы давала четкие ответы на следующие вопросы: Кто такие интеллектуалы? Благодаря чему и как они объединяются в особые коллективные единства? Каковы основные социологические и культурологические характеристики интеллектуальных сообществ? Анализируется определение интеллектуалов, данное признанным специалистом по интеллектуальной истории Р. Коллинзом, и выявляются направления, по которым оно нуждается в дальнейшем уточнении и развитии. Указанные выше задачи решаются автором в предлагаемой им к рассмотрению модели формирования интеллектуальных сообществ посредством участия их членов в систематическом и организованном производстве нового рационального знания. Тремя концептуальными основами развиваемого в статье подхода служат: теория коммуникативного действия Ю. Хабермаса; теория интеллектуальных сетей и интерактивных ритуалов Р. Коллинза; разработанная в предыдущих работах автора процедурная теория рациональности. В завершающей части статьи интеллектуалы как особая социальная группа охарактеризованы с точки зрения социологического канона, представленного П.А. Сорокиным в его «Системе социологии». Группировка интеллектуалов является элементарной, отличной от других элементарных группировок, таких как профессиональная, государственная и т. д., не сводимой к ним и способной к кумуляции с ними в сложные социальные единства.

Ключевые слова: интеллектуалы, интеллектуальная история, рациональное знание, процедурная теория рациональности, широко понимаемый принцип достаточного основания.

Информация об авторе: Николай Николаевич Губанов — доктор философских наук, доцент, Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации, Ленинградский просп., д. 49, 125993 г. Москва, Россия. Московский государственный технический университет им. Н.Э. Баумана, 2-я Бауманская ул., д. 5/1, 105 005, г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6044-3936>

E-mail: gubanovnn@mail.ru

Дата поступления статьи: 21.02.2024

Дата одобрения рецензентами: 01.06.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Губанов Н.Н. Философско-культурологический этюд об интеллектуалах // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 9–21.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-9-21>

Весьма интересным и перспективным исследовательским направлением, относительно недавно появившемся в России, является так называемая интеллектуальная история. Г.И. Зверева констатирует:

Институциональное становление интеллектуальной истории в России на рубеже 1990-х и 2000 гг. связано с организацией нескольких научных и научно-образовательных центров, которые в короткое время сумели создать или аккумулировать вокруг себя профессиональные сообщества и группы, развить систему специализированных журналов и коммуникаций, вывести научно-исследовательскую работу в университетскую среду <...> в настоящее время интеллектуальная история в России уже уверенно заявляет о себе как междисциплинарная область гуманитарных исследований, набор образовательных программ и учебных дисциплин [6, с. 290].

Соглашаясь с приведенными выводами и высоко оценивая значительные прикладные результаты, полученные отечественной наукой в области изучения интеллектуальной истории, все же хотелось бы отметить один общий существенный теоретический недостаток этих исследований. Отсутствует сколько-нибудь ясный и концептуально разработанный ответ на простой вопрос: а кто, собственно, такие интеллектуалы? Как возникают, чем конституируются и какими основными социологическими и культурологическими характеристиками обладают интеллектуальные сообщества как специфические коллективные единства? Для эффективной теоретической репрезентации интеллектуальной группировки в научном дискурсе требуется завершенная когерентная концепция интеллектуальной деятельности. В данной статье предпринимается попытка создания и изложения такой концепции.

Перед тем как приступить к непосредственному научному рассмотрению обозначенной проблемы, выясним, что выдает первая ссылка популярного поисковика Google по данному запросу, чтобы понимать, какая примерно позиция в первую очередь формирует мнение широкой публики. Итак, запрос «интеллектуальная история» сразу же направляет нас на страничку Wikipedia, где написано:

Интеллектуальная история — история интеллектуалов, то есть история людей, которые создавали, обсуждали и пропагандировали различные идеи. В отличие от чистой истории философии (соответственно: науки, литературы и т. д.) и от истории идей, с которыми она тесно связана, интеллектуальная история изучает идеи через культуру, биографию и социокультурное окружение их носителей¹.

¹ Интеллектуальная история // Википедия — свободная энциклопедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F (дата обращения: 30.10.2024).

Если со вторым высказыванием данной цитаты согласиться в принципе можно, то определение интеллектуалов, конечно же, с научной точки зрения следует признать непригодным. По той простой причине, что не существует какой-либо совокупности взаимодействующих людей, которые бы совершенно не создавали, не обсуждали и не пропагандировали хоть какие-то идеи. Как метко заметил П.А. Сорокин:

Человек нуждается в человеке для обмена мыслями, чувствами, волеями. Он импульсивно стремится «поделиться своими переживаниями» с другим. Идея — как бы примитивна она ни была, — повелительно толкает человека сообщить ее сочеловеку [10, т. 1, с. 382].

В качестве отправной точки нашего исследования возьмем определение, сформулированное признанным специалистом по интеллектуальной истории Р. Коллинзом:

Интеллектуалы — это люди, которые производят деконтекстуализированные идеи. Предполагается, что эти идеи верны или значительны вне каких-либо местных условий, какой-либо локальности и вне зависимости от того, применит ли их кто-либо на практике. Математическая формула претендует на то, чтобы быть верной в себе, и сама по себе, вне зависимости от того, используется она или нет и доверяет ли ей кто-либо или нет. Литературная или историческая работа претендует на такой же статус, поскольку она понимается как искусство или ученость: часть царства, более высокого, более достоверного, менее ограниченного конкретными возможностями человеческих действий, чем обычные виды мыслей и вещей [8, с. 65].

В данном определении воплощена, на наш взгляд, важная интуиция относительно обсуждаемого вопроса о социально-философском статусе такого коллективного единства как интеллектуалы. Правда, вырванная из контекста всей впечатляющей работы Коллинза, эта дефиниция также вызывает немало вопросов. Например, что означает фраза «деконтекстуализированные идеи»? А бывают ли вообще идеи, деконтекстуализированные на все 100%? Коллинз приводит пример математической формулы, но, строго говоря, математические соотношения также привязаны к определенным контекстам, например, одно дело евклидова геометрия, другое — неевклидовы геометрии; то же — в физике: одна формула для выражения какой-либо величины в классической ньютоновской физике и другая — в теории относительности или квантовой механике. Некогда Аристотель назвал открытый им закон противоречия «самым достоверным из всех начал, свободным от всякой предположительности» (цит. по: [7, с. 160]). Однако, он уже выражал некоторое сомнение в универсальности другого открытого им закона — закона исключенного третьего. В XX в. этот закон подвергся жесткой критике со стороны голландского математика Л. Брауэра, который считал, что логические законы не являются абсолютными истинами, а зависят от того, к чему они прилагаются [7]. Сейчас существуют логические (например, интуиционистская логика) и математические (например, конструктивная математика) системы, в которых закон исключенного третьего не принимается. Также современная наука умудрилась построить такие нетривиальные логические системы, в которых не соблюдается «самый достоверный из всех начал» — закон противоречия, например, многозначная логика Яна Лукасевича или Стивена Клини [7]. Конечно, ученые до сих пор спорят, что именно говорят такие «искусственные» системы (если вообще говорят что-либо) о мире или принципах нашего мышления, но это уже иная проблема. Раз полностью деконтекстуализированных идей скорее всего не существует, то возникает другой вопрос: насколько обширным, всеохватывающим, подтвержденным должен быть контекст, чтобы значимость в его пределах делала идею «интеллектуальной» и отличала бы ее от «обычных мыс-

лей»? Чем это определяется и как достигается? Пока не ясно. Следовательно, как рассматриваемое определение Коллинза, так и в целом его подход к выделению интеллектуалов в качестве особого социального единства, нуждаются в уточнении и развитии.

Мы предполагаем, что в качестве фактора, конституирующего интеллектуальные сообщества, выступает социально-конструктивистский механизм, названный нами *широко понимаемым принципом достаточного основания* [3]. Он был получен нами в ходе экспликации когнитивно-коммуникативных предпосылок, делающих возможной долгосрочную рациональную дискуссию, направленную на поиск истинности или нормативной правильности и проводимую посредством приведения оснований. Данный принцип задает общую схему аргументативной игры, в которую вступают акторы, искренне заинтересованные в коллективном поиске наилучшим образом обоснованных утверждений, фундированных максимально доступным им в данной ситуации совокупным общечеловеческим опытом. Этот принцип покоится на всеобщих прагматических предпосылках, неявно или явно принимаемых и разделяемых всеми, кто вступает в дискуссию с искренней целью достижения истины или нормативной правильности, и в этом трансцендентально-прагматическом качестве такой принцип является важнейшим внутренним движущим мотивом рациональной дискуссии, побуждающим коммуницирующих субъектов на:

1) напряженный поиск наилучших аргументов в пользу тех или иных утверждений, которые они признают правильными и *свободно* вводят в дискуссию; эта работа проводится каждым актором на основе всего его совокупного опыта и всей имеющейся в его распоряжении информации; 2) вступление в аргументативную игру с другими индивидами, имеющими свои аргументы по поводу этих утверждений; под действием взаимной критики участники дискуссии могут модифицировать свои утверждения и аргументы и брать тайм-ауты с целью поиска дополнительных свидетельств; 3) оценку и сравнение силы всех выдвинутых положений (оценка аргументов, оценка степени подтверждения утверждений аргументами, оценка утверждений в свете релевантных аргументов) в ходе коллективного открытого обсуждения, к которому допускаются все компетентные и заинтересованные в данной области субъекты; 4) принятие коллективного решения по поводу того, какие из обсуждаемых утверждений и в каких формулировках будут приняты, а какие — отклонены; такое принятие означает признание социальной значимости знания, консенсус по поводу принимаемых положений — критерий их социальной значимости; 5) органичное включение принятых утверждений в наличный фонд знания с возможной корректировкой как новых, так и принятых ранее компонентов знания, чтобы новые утверждения вписались когерентным образом в имеющуюся систему знания (иногда принятие новых утверждений вызывает коренную перестройку последней) [4].

Знание, систематически получаемое посредством такой долгосрочной циклической самокорректирующейся процедуры, мы предлагаем называть рациональным (отсюда — *процедурная концепция рациональности*). Представленную выше пятикомпонентную схему мы именуем *широко понимаемым принципом достаточного основания*. «Широко понимаемый» — чтобы читатель ошибочно не подумал, что подразумевается какой-то конкретный закон формальной логики. «Принцип достаточного основания» — ибо, на наш взгляд, в сообществе разумных существ, искренне стремящихся достичь истины или нормативной правильности, в данное время нет и не может быть другого достаточного основания для принятия или отвержения какого-либо тезиса. В системе аргументов участников дискуссии заключены все известные им релевантные эмпири-

ческие, логические, апеллирующие к эвристичности, простоте, красоте, надежному методу получения, здравому смыслу, хорошо проверенной временем традиции и все иные возможные свидетельства в пользу рассматриваемого тезиса [4]. Следует отметить, что приведенная схема является, с одной стороны, идеальным типом, репрезентирующим смысл рациональной дискуссии как таковой, а с другой стороны, в силу своей трансцендентально-прагматической природы — аттрактором, к которому стремятся реальные эмпирические системы взаимодействия между компетентными субъектами, заинтересованными в достижении действенных утверждений. Степень соответствия реальных долговременных дискуссий этой схеме определяет степень рациональности получаемого в ходе них знания. Те социальные системы, взаимодействия в которых определяет данный аттрактор, стремятся соответствовать данному шаблону, начинают воспроизводить этот паттерн в течение достаточно продолжительного времени — являются интеллектуальными системами, а составляющие их субъекты могут быть названы интеллектуалами. Итак, интеллектуалы — это лица, участвующие в систематическом производстве рационального знания.

Покажем, с какими другими теоретическими изысканиями наш подход имеет важные концептуальные точки сопряжения. Хорошо коррелирует с ним вывод, к которому пришли С. Паавола, Л. Липпонен и К. Хаккарайнен в результате анализа основных моделей инновационных сообществ знаний:

Создание знаний часто требует длительного времени и не может быть правильно описано традиционными рассказами о героических личностях, совершающих гениальные открытия во внезапно наступившие моменты озарения <...> Во всех моделях создание знаний — это в основном социальный процесс. Понимание рассматривается как итеративное по своей природе; то есть оно возникает в результате серии попыток объяснить и понять исследуемые явления. В процессе совместного решения проблем агенты, обладающие частичной, но различной информацией о рассматриваемой проблеме, улучшают свое понимание коллективно посредством социального взаимодействия. Соответственно, новые идеи и инновации возникают между людьми, а не внутри них <...> инновации или интеллект возникают благодаря системным особенностям всего сообщества или организации. Создание знаний не является делом творческих личностей, а требует фундаментальной реорганизации практики всего сообщества. Эпистемологические процессы требуют поддержки социальных процессов, и наоборот [12, с. 563–564].

Похожие идеи высказывает Р. Коллинз:

Мыслители не предшествуют общению, но сам коммуникативный процесс создает мыслителей в качестве своих узлов <...> Экономические и политические макроструктуры не объясняют многое в абстрактных идеях, поскольку такие идеи существуют только там, где имеется сеть интеллектуалов, сосредоточенных на своих собственных аргументах и накапливающих свой собственный понятийный багаж [8, с. 47].

Близкие взгляды принадлежат и С.А. Лебедеву, отстаивающему консенсуально-экспертный характер научной истины. В основе его подхода лежит конструктивно-репрезентативная теория процесса научного познания, согласно которой подлинным субъектом научного познания является «не отдельный ученый, а дисциплинарное научное сообщество», где все научные дискуссии в конечном итоге заканчиваются «достижением некоторого устойчивого состояния, либо оправданием, либо отторжением (частичным или полным) предложенных изменений в системе научного знания. И то, и другое достигается и фиксируется посредством определенного консенсуса среди чле-

нов дисциплинарного научного сообщества, выработка которого занимает часто весьма продолжительное время» [9, с. 85]. Так, достижение консенсуса в ходе когнитивного переговора ученых в отношении приятия истинности гелиоцентрической модели Солнечной системы потребовало около 200 лет, неевклидовой геометрии — около 50 лет, квантовой механики — около 25 лет, частной теории относительности — около 15 лет [9].

Во многом наша процедурная концепция рациональности вдохновлена теорией коммуникативного действия Ю. Хабермаса:

Коммуникативными я называю такие интеракции, в которых их участники согласуют и координируют планы своих действий; при этом достигнутое в том или ином случае согласие измеряется intersубъективным признанием притязаний на значимость [11, с. 91].

Участвуя в процессах взаимопонимания, акторы своими речевыми действиями выдвигают различные притязания на значимость, среди которых два — на истинность и нормативную правильность — могут быть разрешены дискурсивным образом, т. е. посредством приведения оснований. В теоретическом дискурсе выходят на передний план дескриптивные (описательные, констативные, ассерторические) предложения, они выражают притязания на истинность и говорят о фактах. В практическом дискурсе на переднем плане находятся нормативные (прескриптивные, регулятивные) предложения, выражающие притязания на нормативную правильность и говорящие о нормах (являются ли нормы правильными в моральном плане) [1]. Разрабатывая этику дискурса, Ю. Хабермас так ставит перед собой задачу:

В теоретическом дискурсе пропасть между единичными наблюдениями и всеобщими гипотезами преодолевается благодаря следованию разнообразным канонам индукции. В практическом дискурсе требуется соответствующий связующий принцип. Поэтому все исследования в области логики моральной аргументации немедленно приводят к необходимости введения некоего морального принципа, который в качестве правила аргументации будет играть такую же роль, что и индуктивный принцип в дискурсе опытных наук [11, с. 100].

Эту задачу Хабермас решает, сформулировав *принцип универсализации U*:

Всякая действенная норма должна удовлетворять тому условию:

— чтобы те прямые и побочные действия, которые так или иначе вытекают из всеобщего следования ей в отношении удовлетворения интересов (предположительно) каждого отдельного лица, могли быть приняты всеми, кого они касаются (и оказались бы для них предпочтительнее результатов других известных им возможностей урегулирования) [11, с. 104].

Далее принцип *U* получает трансцендентально-прагматическое обоснование, в котором Хабермас использует в несколько модифицированной форме идеи своего учителя К.-О. Апеля [11].

Наш широко понимаемый принцип достаточного основания, как нам кажется, является возведением подхода Хабермаса на более высокий уровень абстракции и рефлексии, он более фундаментален и историчен, чем принцип *U*, который служит конкретизацией нашего принципа в сфере практического дискурса, локализованной в области 4-го компонента нашей схемы. Наш принцип задает правила как теоретического, так и практического дискурса, причем достаточно развернуто репрезентирует содержание основных необходимых, интуитивно понимаемых этапов рациональной дискуссии;

по крайней мере более развернуто по сравнению со ссылкой Хабермаса при характеристике теоретического дискурса на «следование разнообразным канонам индукции». Таким образом, рациональное знание мы определяем на основе соответствия его получения сформулированному нами принципу достаточного основания, а интеллектуалов мы предлагаем определять как людей, участвующих в систематическом производстве рационального знания.

К какому же типу коллективного единства относится группировка интеллектуалов? П. Сорокин дает следующее определение:

Под элементарным или простым коллективным единством я понимаю реальную, а не мнимую совокупность лиц, объединенных в одно взаимодействующее целое каким-либо одним признаком, достаточно ясным и определенным, не сводимым на другие признаки [10, т. 2, с. 65].

Согласно нашему подходу, в случае с интеллектуалами таким признаком является их систематическое участие в производстве рационального знания. Членами единого взаимодействующего целого их делает включенность в социальную сеть, обладающую системными свойствами, дающими возможность получать в ее пределах знание в соответствии с широко понимаемым принципом достаточного основания. Интеллектуалы могут выполнять разные функции в рамках системного целого: одни могут бескомпромиссно спорить, редко соглашаясь со своими оппонентами и бесконечно изобретать новые гипотезы ad hoc в пользу своей позиции; другие могут проявить склонность к синтезу, компромиссу и обобщениям; третьи могут сосредоточить свои усилия на организационной части, обеспечивая встречи, подведение итогов, публикацию результатов и т. д. Интеллектуалы могут отличаться по формам и периодичности выдачи своего основного интеллектуального продукта. Например, одни могут время от времени печататься в газетах, журналах, выкладывать сообщения в Интернете; другие могут часто выступать устно на собраниях; третьи могут выдавать по фундаментальному трактату раз в десять лет и т. д. Также интеллектуалы могут отличаться по своим личностным качествам: одни могут быть нелюдимыми и замкнутыми, как Гераклит, редко появляться на людях, сидеть на месте и действовать через печать, учеников и т. д.; другие — все время «светиться» на публике, везде разъезжать, выступать, постоянно расширяя свои личные контакты. Следует признать, что наличие обширного ролевого репертуара делает сообщество интеллектуалов более гибким, эффективным, сложным. Интеллектуалы могут разительно отличаться друг от друга по своему амплуа, но, тем не менее, членами единого сообщества их делает то, что все они в принципе знакомы с основными проблемами, последними достижениями, аргументами, существующими в их сфере, и принимают к сведению (учитывают) это все при своей деятельности, регулярно так или иначе взаимодействуя между собой [5].

Сделаем еще одно важное замечание. Описанная нами модель производства рационального знания воспроизводится в интеллектуальной деятельности одновременно на двух основных уровнях: на социальном уровне, безусловно первичном, где идут реальные споры между людьми, но также затем и на индивидуальном уровне «внутренних дискуссий» отдельного интеллектуала, разворачивающихся внутри его сознания. Т. е., даже оставшись в одиночестве в своем мышлении, интеллектуал воспроизводит в общих чертах данную модель — это важнейшая черта интеллектуальной ментальности. Например, начиная написание научной статьи, автор мучительно подбирает все возможные аргументы за или против тех или иных позиций в проблеме,

которой посвящена его статья, опираясь на все свои знания в этой области. Затем перед ним вырисовывается первичное решение проблемы. Развивая его в своей статье далее, изучая новые материалы по данной теме, приобретая этим новые аргументы, он его постоянно корректирует, возвращаясь к ранее написанному и что-то в нем переосмысливая. Имея некое общее представление, о чем он будет писать ниже в своей статье, в каждый момент времени он еще до конца не знает, какова будет в точности его концепция к концу написания статьи. И вот статья написана! Затем она поступает в редакцию какого-либо журнала и таким образом переходит на первичный социальный уровень интеллектуальной обработки. Если опытные интеллектуалы, коими являются редактора и рецензенты, опираясь на известные им системы аргументов, возможно, сделав ряд замечаний, собственных правок, примут на редсовете решение о том, что статья достойна публикации — она выйдет на еще более высокий уровень интеллектуальной экспертизы — станет достоянием аудитории этого журнала. Ну и если высказанные в статье идеи заинтересуют читателей журнала, то они инкорпорируют эти идеи в свои системы аргументов, будут использовать их в своем мышлении для «внутренних дискуссий», а затем — цитировать в других журналах, что-то критикуя, а что-то принимая — это будет еще более высокий уровень интеллектуальной обработки данной концепции. И наконец, если эта статья будет переведена на другие языки или ее положения процитированы в иностранных журналах, то данная концепция может приобрести мировую значимость. Итак, производство рационального знания имеет *фрактальную природу* и сразу разворачивается на многих уровнях — и на индивидуальном, и на различных, постепенно расширяющихся социальных уровнях, но на каждом уровне подчиняется описанному нами паттерну.

Интеллектуальные коллективы возникают в тех областях человеческой деятельности, где, во-первых, накапливается достаточно разнообразных сведений и для дальнейшего успешного развития появляется настоятельная необходимость обрабатывать, упорядочивать, систематизировать эти сведения в рамках неких объединяющих теорий, а, во-вторых, складываются социальные условия для такой синтетической работы. Другими словами, интеллектуальные группы возникают там, где на регулярной основе начинается производиться рациональное знание. Приведем примеры интеллектуальных сообществ.

Все действующие, выдающие результат, научные сообщества являются интеллектуальными коллективами. Конечно, не все поголовно, кто числится научными сотрудниками, являются интеллектуалами. Например, если какой-нибудь пожилой авторитетный академик просто числится для солидности, но реально уже никакой научной работы не делает, а только важно «надувает щеки» на собраниях, произнося тосты, то, к сожалению, он выпал из интеллектуальной сети, какие бы достижения у него не были в прошлом. Или сотрудник лаборатории, основная функция которого протирать мензурки спиртом, тоже не может автоматически считаться интеллектуалом, какие бы отличные научные результаты ни выдавала лаборатория.

Одними из первых и самых типичных интеллектуальных сообществ были философские школы Античности, сформировавшиеся из людей, занятых регулярным построением теоретически-рациональной формы мировоззрения. По своему социальному статусу, способу добывания средств к существованию и т. д. они могли быть кем угодно, сравнить Диогена-Собаку, софистов, Платона, Марка Аврелия. Их объединяла не профессия, класс или статус, а участие в общей деятельности и владение общей проблематикой. Интеллектуальное сообщество философов создало резервуар идей,

из которого возникшие впоследствии сети ученых актуализировали некоторые пригодные им смыслы [2]. Другой пример: в Позднюю Античность и Средние века в Европе массово рождались различные религиозные интеллектуальные группировки, которые в виде многочисленных течений, направлений, сект ожесточенно спорили между собой, а в своей взаимодействующей совокупности породили в результате единое христианское интеллектуальное сообщество, которое даже изобрело такую форму «приведения своих положений к общему знаменателю» как Вселенские соборы. Еще примеры интеллектуальных сообществ меньшего масштаба — кружок Мерсенна и французские Энциклопедисты эпохи Просвещения. Эти сообщества складывались на стыке многих областей, таких как наука, религия, философия, искусство, ремесла.

В области политики и права складываются многочисленные иерархизированные интеллектуальные сообщества, в которые могут входить, скажем, профессиональные юристы, различного рода эксперты, депутаты, сенаторы, чиновники разного уровня, представители высшего руководства страны и т. д. Члены таких сообществ также регулярно встречаются, выступают, спорят, приходят к каким-то предварительным итогам, публикуют их в своих программных документах, затем, при обнаружении новых обстоятельств, вносят правки в эти программные документы и т. д. В своей совокупности все эти интеллектуальные сообщества непрерывно разрабатывают свой главный интеллектуальный продукт, который обобщенно может быть назван «Свод законов государства». Как и в случае с научными интеллектуальными коллективами, не все, кто числится на соответствующих должностях, могут быть названы интеллектуалами, а только те, кто реально участвует в производстве нового рационального знания. Например, царь, который только номинально сидит на троне, или некомпетентный депутат, который спит на заседаниях и не предлагает никаких продуктивных идей, не являются интеллектуалами. Также не является интеллектуалом практикующий юрист, не входящий в интеллектуальную сеть, создающую на регулярной основе новые знания, а только применяющий уже имеющиеся знания к частным случаям.

Интеллектуальные сообщества складываются также в области бизнеса и финансов, например, советы директоров крупных компаний. Они также встречаются, спорят, приглашают, когда требуется, различных экспертов, заказывают институтам и агентствам разные исследования, но в конечном итоге именно они на основе всей получаемой информации непрерывно разрабатывают свой интеллектуальный продукт, который можно назвать модным в наше время термином «Философия компании». Они изобретают новые потребительные стоимости, бизнес-стратегии, модели управления персоналом, способы коммуникации, финансовые инструменты и т. д.

Конечно же, часто формируются интеллектуальные сообщества в области искусства. Критики, искусствоведы, сами представители различных искусств могут объединиться вокруг какого-нибудь общего для них интеллектуального проекта. Примером может служить футуризм, сложившийся вокруг Маяковского и Хлебникова. Они проводили встречи, читали лекции, писали статьи, подписали футуристические манифесты в альманахах «Пощечина общественному вкусу» (1912) и т. д. [13]. Приведенных примеров интеллектуальных сообществ, думаем, достаточно, но какого же рода элементарной социальной группой является группа интеллектуалов и действительно ли она элементарна?

П. Сорокин выделил следующие основные элементарные группы, на которые расслаивается современное население культурных стран: 1) расовая, 2) половая, 3) возрастная, 4) по семейной принадлежности, 5) по государственной принадлежности, 6) языковая, 7) профессиональная, 8) имущественная, 9) объемно-правовая, 10) терри-

ториальная, 11) религиозная, 12) партийная, 13) психо-идеологические [10, т. 2, с. 88]. Группировка интеллектуалов, как мы ее понимаем, относится в этой классификации к последней категории. Сорокин так характеризует психо-идеологическую группировку:

Сходство лиц в интеллектуальном отношении (в объеме и качестве знаний и верований), в чувственно-эмоциональном и в волевом делает их солидарными друг с другом и вызывает единство действия, сходные акции и реакции с их стороны <...> Примерами таких коллективов могут служить прежде всего научные и наукообразные общества <...> научные общества физиков, химиков, ботаников <...> всевозможные кружки для самообразования, школы и университеты, академии и научные институты, лиги знания и популяризации последнего <...> ассоциации позитивистов и мистиков, рационалистов и интуитивистов, марксистов и идеалистов. Легко видеть их отличие от предыдущих крупных группировок. Они не сливаются с ними и не покрываются ими [10, т. 2, с. 276–277].

Сорокин, по понятным историческим причинам, не узрел среди множества психо-идеологических групп самую важную — группировку интеллектуалов, которая формируется из людей, регулярно обменивающихся эмоционально заряженными символами, объединяющихся в особые сети, производящие на систематической основе рациональное знание. Группировка интеллектуалов является элементарной, так как не может быть получена кумуляцией никаких других элементарных групп, но, в свою очередь, может вступать в кумуляции с остальными простыми группами: двойные (скажем, интеллектуально + профессиональные, например, интеллектуалы-юристы); тройные (скажем, интеллектуально + профессионально + государственные, например, интеллектуалы-депутаты-россияне) и т. д. По-видимому, наибольшим «социологическим сродством» группировка интеллектуалов обладает с профессиональной, легче всего с ней кумулируется, потому что некоторые профессии просто обязывают быть интеллектуалом, например, профессии научного сотрудника, преподавателя вуза (вузы даже рассматривают публикационную активность как критерий приема на работу), депутата. Также легко и естественно она кумулирует с группировками: языковой, государственной, территориальной.

Социальная группировка интеллектуалов является одной из самых сильных в плане влияния на историю человечества. Хотя она и не так распространена и многочисленна, как семейная или расовая, или языковая группировки (любой человек Земли входит в эти группы), однако, интеллектуальные сообщества всегда организованы и слажены, и именно они продуцируют инновации во всех сферах нашей жизни, обеспечивая общее прогрессивное развитие культуры.

Список литературы

Исследования

- 1 Губанов Н.И., Губанов Н.Н. Проблема практического дискурса: обоснование моральных норм // Вестник славянских культур. 2021. Т. 62. С. 129–142. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-129-142>
- 2 Губанов Н.Н., Губанов Н.И. История научных идей сквозь призму идей философских // Диалог со временем. 2021. № 76. С. 5–19. <https://doi.org/10.21267/AQUILO.2021.76.76.026>
- 3 Губанов Н.Н., Губанов Н.И. Модель вызова Аполлона как средство изучения интеллектуальной истории // Диалог со временем. 2022. № 81. С. 49–66.

- 4 Губанов Н.Н., Губанов Н.И. Образование как несущая структура общества знания // *Alma Mater (Вестник высшей школы)*. 2022. № 10. С. 30–38. <https://doi.org/10.20339/AM.10-22.030>
- 5 Губанов Н.Н. Лекция как средство трансляции культурного капитала и воспроизводства интеллектуальной элиты // *Вестник славянских культур*. 2023. Т. 69. С. 24–36. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-24-36>
- 6 Зверева Г.И. Интеллектуальная история в современной России: институты и направления // *Преподаватель XXI век*. 2018. № 4-2. С. 288–302.
- 7 Ивин А.А. Теория аргументации. М: Гардарики, 2000. 416 с.
- 8 Коллинз Р. Социология философий: глобальная теория интеллектуального изменения / пер. с англ. Н.С. Розова, Ю.Б. Вертгейм. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2002. 1280 с.
- 9 Лебедев С.А. Философия и методология науки: актуальные проблемы. М.: Изд-во Московского ун-та, 2024. 575 с.
- 10 Сорокин П.А. Система социологии. М.: Наука, 1993. Т. 1. Социальная аналитика: Учение о строении простейшего (родового) социального явления. 447 с. Т. 2. Социальная аналитика: Учение о строении сложных социальных агрегатов. 688 с.
- 11 Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / пер. с нем. Д.В. Складнева. СПб.: Наука, 2001. 382 с.
- 12 Raavola S., Lipponen L., Hakkarainen K. Models of Innovative Knowledge Communities // *Review of Educational Research*. 2004. Vol. 74, №. 4. P. 557–576.

Источники

- 13 Урбан А. Мечтатель и трибун // *Хлебникова поле — исторически первый хлебниковский сайт*. URL: <https://www.ka2.ru/nauka/urban.html> (дата обращения: 20.02.2024).

© 2024. Nikolay N. Gubanov
Moscow, Russia

PHILOSOPHICAL AND CULTURAL STUDY ON INTELLECTUALS

Abstract: To formulate the problem the paper points out that the emergence and subsequent institutional formation in Russia of such a new research direction as “intellectual history” makes it necessary to create a complete, coherent concept of intellectual activity that would give clear answers to the following questions: Who are intellectuals? Thanks to what and how are they united into special collective unities? What are the main sociological and cultural characteristics of intellectual communities? The study examines the definition of intellectuals given by the recognized specialist in intellectual history R. Collins, and identifies the directions in which it needs further clarification and development. The above issues are solved by the author within the model he proposes for the formation of intellectual communities through the participation of their members in systematic and organized production of the new rational knowledge. The three conceptual foundations of the study’s proposed approach are: the

theory of communicative action of J. Habermas; the theory of intellectual networks and interactive rituals by R. Collins; the procedural theory of rationality developed in the author's previous works. In the final part of the paper intellectuals are treated as a special social group characterized from the point of view of the sociological canon presented by P.A. Sorokin in his “System of Sociology”. The grouping of intellectuals is elementary, different from other elementary groupings, such as professional, state, etc., not reducible to them and capable of cumulating with them into complex social unities.

Keywords: Intellectuals, Intellectual History, Rational Knowledge, Procedural Theory of Rationality, Broadly Understood Principle of Sufficient Reason.

Information about the author: Nikolay N. Gubanov — DSc in Philosophy, Associate Professor, Finance University under the Government of the Russian Federation, Leningradsky Ave., 49, 125299 Moscow, Russia. Bauman Moscow State Technical University, 2nd Bauman St., 5/1, 105 005 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6044-3936>

E-mail: gubanovnn@mail.ru

Received: February 21, 2024

Approved after reviewing: June 1, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Gubanov, N.N. “Philosophical and Cultural Study on Intellectuals.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 9–21. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-9-21>

References

- 1 Gubanov, N.I., Gubanov, N.N. “Problema prakticheskogo diskursa: obosnovanie moral'nykh norm” [“The Issue of Practical Discourse: Renewal of Moral Norms”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 62, 2021, pp. 129–142. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-129-142>
- 2 Gubanov, N.N., Gubanov, N.I. “Istoriia nauchnykh idei skvoz' prizmu idei filosofskikh” [“History of Scientific Ideas Through the Prism of Philosophical Ideas”]. *Dialog so vremenem*, no. 76, 2021, pp. 5–19. (In Russ.) <https://doi.org/10.21267/AQUILO.2021.76.76.026>
- 3 Gubanov, N.N., Gubanov, N.I. “Model' vyzova Apollona kak sredstvo izucheniia intellektual'noi istorii” [“The Apollo Challenge Model as a Means of Studying Intellectual History”]. *Dialog so vremenem*, no. 81, 2022, pp. 49–66. (In Russ.)
- 4 Gubanov, N.N., Gubanov, N.I. “Obrazovanie kak nesushchaia struktura obshchestva znaniia” [“Education as a Supporting Structure of the Knowledge Society”]. *Alma Mater (Vestnik vysshei shkoly)*, no. 10, 2022, pp. 30–38. (In Russ.) <https://doi.org/10.20339/AM.10-22.030>
- 5 Gubanov, N.N. “Lektsiia kak sredstvo transliatsii kul'turnogo kapitala i vosproizvodstva intellektual'noi elity” [“Lecture as a Means of Translating Cultural Capital and Reproduction of Intellectual Elite”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 69, 2023, pp. 24–36. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-24-36>
- 6 Zvereva, G.I. “Intellektual'naia istoriia v sovremennoi Rossii: instituty i napravleniia” [“Intellectual History in Modern Russia: Institutions and Directions”]. *Prepodavatel' XXI vek*, no. 4-2, 2018, pp. 288–302. (In Russ.)

- 7 Ivin, A.A. *Teoriia argumentatsii* [*Theory of Argumentation*]. Moscow, Gardariki Publ., 2000. 416 p. (In Russ.)
- 8 Collins, R. *Sotsiologiya filosofii: global'naia teoriia intellektual'nogo izmeneniia* [*The Sociology of Philosophies: A Global Theory of Intellectual Change*], trans. from English by N.S. Rozov, Yu.B. Vertgeym. Novosibirsk, Sibirskii khronograf Publ., 2002. 1280 p. (In Russ.)
- 9 Lebedev, S.A. *Filosofia i metodologiya nauki: aktual'nye problem* [*Philosophy and Methodology of Science: Current Issues*]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 2024. 575 p. (In Russ.)
- 10 Sorokin, P.A. *Sistema sotsiologii* [*System of Sociology*]. Moscow, Nauka Publ., 1993. Vol. 1. Sotsial'naia analitika: Uchenie o stroenii prosteishego (rodovogo) sotsial'nogo iavleniia [Social Analytics: The Doctrine of the Structure of the Simplest (Generic) Social Phenomenon]. 447 p. Vol. 2. Sotsial'naia analitika: Uchenie o stroenii slozhnykh sotsial'nykh agregatov [Social Analytics: The Study of the Structure of Complex Social Aggregates]. 688 p. (In Russ.)
- 11 Habermas, Jü. *Moral'noe soznanie i kommunikativnoe deistvie* [*Moral Consciousness and Communicative Action*], trans. from German by D.V. Skliadneva. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001. 382 p. (In Russ.)
- 12 Paavola, S., Lipponen, L., Hakkarainen, K. "Models of Innovative Knowledge Communities." *Review of Educational Research*, vol. 74, no. 4, 2004, pp. 557–576. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-22-34>

УДК 304.2

ББК 71.4(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. М.Я. Яхьяев
г. Махачкала, Россия

© 2024 г. А.Ф. Поломошнов
п. Персиановский, Россия

ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Аннотация: В статье анализируются проблемы теоретической реконструкции современного социокультурного типа на основе методологии эмпиризма. Методология эмпиризма основана на исследованиях современной культурно-антропологической самобытности россиян средствами социологических исследований, а общая логика метода социологической реконструкции — это логика эмпирического индуктивного обобщения. Выделены пять групп принципиальных проблем этой методологии: реальности исследуемого объекта, динамики исследуемого объекта, эффективных средств и методик исследования реальной культурно-антропологической самобытности россиян, соотношения массовых представлений (стереотипов) и реальных качеств российского культурно-антропологического типа, технические проблемы социологических опросов. На примере опыта исследования портрета советского человека группой Ю. Левады демонстрируется, что принципиальные ограничения эмпирической методологии исследования культурно-антропологической самобытности россиян непреодолимы в рамках методологии эмпиризма. В связи с ограничениями методологии эмпиризма предлагается дополнение ее общей концептуальной моделью национальной культурно-антропологической идентичности, основанной на принципах системности, конкретности, детерминизма. Обосновано, что эмпирическая методология имеет дело не с непосредственным предметом исследования — национальной культурно-антропологической самобытностью, а с массовыми представлениями респондентов об этой самобытности. В итоге эмпирическая методология дает не объективный целостный портрет национального культурно-антропологического типа, а лишь его социологический автопортрет. Выдвинуто предположение о том, что возможно, более эффективным при исследовании российской культурно-антропологической идентичности мог бы стать другой эмпирический подход, основанный не на социологических опросах, а на методах эмпирического наблюдения за поведением некоторых типичных представителей современного российского общества.

Ключевые слова: культурно-антропологическая идентичность, национальный характер, социокультурный тип личности, советский человек, российский культурно-антропологический тип, национальные стереотипы.

Информация об авторах:

Мухтар Яхьяевич Яхьяев — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и социально-политических наук, Дагестанский государственный университет, ул. М. Гаджиева, д. 43А, 367000, г. Махачкала, Респ. Дагестан, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2243-7222>

E-mail: muchtar59@mail.ru

Андрей Федорович Поломошнов — доктор философских наук, профессор кафедры экономики, философии и социальных дисциплин, Донской государственный аграрный университет, ул. Кривошлыкова, д. 24, 346493 пос. Персиановский, Октябрьский р-н, Ростовская обл., Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0777-1122>

E-mail: pafl@mail.ru

Дата поступления статьи: 21.02.2023

Дата одобрения рецензентами: 30.05.2023

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Яхьяев М.Я., Поломошнов А.Ф. Проблемы исследования российской культурно-антропологической идентичности // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 22–34. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-22-34>

Введение

Культурно-антропологическая идентичность современного российского общества, находящегося в состоянии перманентных и противоречивых трансформаций, представляет не только абстрактно-теоретический, но и практический интерес, так как от ее качества и динамики зависит будущее российской цивилизации. Не случайно исследователями признается тесная связь различных видов социальной идентичности с социальным капиталом личности и общества [15, с. 66]. Существует также тесная связь между социокультурной идентичностью и поведенческими волевыми качествами личности, определяющими адаптацию личности к существующему обществу. Исследуя эту связь на примере этнической идентичности, В.Н. Шляпников установил, что «...позитивное принятие человеком своей этнической принадлежности, как части идентичности, может становиться важным фактором волевого самоконтроля» [17, с. 89].

Каковы же они — наши современные идеалы, каков портрет современного россиянина? Есть ли он? Кого наше общество формирует и воспитывает? Кто он современный средний россиянин? Чем он отличается от прежнего типа — советского человека? Является ли он неким переходным типом, и если да, то к какому итоговому образцу или ориентиру? Насколько завершен этот переход? Сохранилась ли преемственность с прежним типом или это совершенно новый тип россиянина? Сохранилась ли вообще российская национальная культурно-антропологическая самобытность? Отдельного внимания заслуживает идентичность населения на постсоветском пространстве.

Остается неясным: существует ли еще некое единство на уровне идентичностей, установок, социального капитала у граждан бывшего СССР и в чем оно проявляется? [10, с. 4]

Вместо удовлетворительных ответов на все эти вопросы, мы сталкиваемся с фрагментарными, отличающимися по своим мировоззренческим и методологическим основаниям попытками отображения динамики российского социокультурного типа личности. Очевидная нерешенность проблемы культурно-антропологической идентичности современного россиянина при наличии множества различных оценок ставит перед научным сообществом исследовательскую задачу осмысления сущности современного российского социокультурного типа личности как типа, сформировавшегося на рубеже тысячелетий в социокультурной обстановке, порожденной радикальными рыночными реформами.

Ключевую роль при реконструкции культурно-антропологической идентичности современного россиянина играет методология постижения культурно-антропологического портрета современного россиянина. Именно поэтому главная проблема исследования российской культурно-антропологической идентичности состоит в определении эффективной методологии такого исследования. Причем, методология не сводится к набору отдельных исследовательских приемов и технических процедур, но включает в себя конкретизацию предмета и цели концептуальной реконструкции исследуемого предмета.

Эмпиризм в исследовании российской культурно-антропологической идентичности

Методологическое направление эмпиризма предлагает свое специфическое понимание российской культурно-антропологической идентичности россиян, формируемое на основе эмпирических обобщений средствами социологических исследований. И хотя такая социологическая реконструкция идентичности россиян осуществляется на реальной эмпирической базе массовых социологических опросов, определенных процедурах обработки материалов и их интерпретации, она остается исключительным результатом эмпирического индуктивного обобщения. Преувеличение возможностей метода социологической реконструкции, содержащего принципиальные ограничения, не позволяют говорить о теоретической значимости полученной картины российской культурно-антропологической идентичности.

Прежде всего, обратим внимание на принципиальные концептуально-методологические проблемы методологии эмпиризма. Исходной проблемой является проблема определения и ограничения предмета исследования. В предельной форме эта проблема принимает вид вопроса о самой реальности исследуемого предмета. Существует ли реальная культурно-антропологическая самобытность российского типа личности? Д.В. Маслов признает «...возможным использование в научной литературе категории «советский человек» для обозначения особого социального типа» [12, с. 148]. Безусловно, с этим можно согласиться. Однако в таком случае мы сталкиваемся с проблемой исторической динамики культурно-антропологической самобытности россиян, которую трудно отразить методами социологических исследований. Но главное затруднение даже не в этом, а в том, что социологическое исследование динамики российского культурно-антропологического типа предполагает наличие теоретической концепции динамики российского общества и ее периодизации, соотнесенной с динамикой российского типа личности.

В частности, В.В. Радаев предлагает ввести в социологическое исследование российского культурно-антропологического типа поколенческий подход, согласно

которому культурно-антропологические типы россиян разных поколений существенно различны [14, с. 63]. Впрочем, эффективной методологии реализации поколенческого подхода в реальном социологическом исследовании Радаев не предлагает.

Наиболее трудным вопросом методологии эмпиризма является вопрос о создании эффективных средств и методик исследования реальной культурно-антропологической самобытности россиян. В существующих подходах к решению этого вопроса реальная самобытность определяется как «совокупность поведенческих реакций на типичные социальные ситуации» [12, с. 148]. Но, каким социологическим, эмпирическим способом можно изучать эти массовые типичные поведенческие реакции, неизвестно.

В достаточно большом по масштабу социологическом исследовании под руководством Ю. Аллика проведено различие между массовыми стереотипными представлениями о национальном характере и реальными чертами российского культурно-антропологического типа, и установлено, что «представления о национальном характере не отражают зеркально актуально измеренные личностные характеристики...» [1, с. 6, 12].

Значимым ограничением методологии эмпиризма представляют собственно технические проблемы проведения исследования и, прежде всего, слабость или полное отсутствие концептуального видения социокультурного типа личности. Ориентированная под технику социологического опроса эмпирическая методология всегда, явно или неявно, оказывается зависимой от предварительной гипотезы, выстроенной исследователем. В результате эмпирическое индуктивное обобщение данных опроса предстает простой подгонкой выводов под изначальную гипотезу, а не серьезным гипотетико-дедуктивным исследованием. Еще одним недостатком эмпирической методологии является ограниченность исходных посылок индуктивного умозаключения, обуславливающая неполноту и ненадежность индукции. Еще одним ограничением предстает временная фрагментарность эмпирической методологии. Социологическое исследование всегда дает лишь моментальный, фрагментарный портрет национального культурно-антропологического типа, который определяется его состоянием в конкретный период, но не показывает его динамики. Для преодоления этого ограничения используются методы мониторинга. Но как из нескольких отдельных фотографий нельзя сложить цельный фильм, так и из набора мониторинговых фото национального культурно-антропологического типа невозможно создать цельную концепцию его динамики.

Существенным ограничением эффективности эмпирической методологии является комплекс чисто технических проблем. Начнем с проблемы содержания используемых опросников. Это могут быть закрытые вопросы, где респонденты должны выбрать ответы из предложенных вариантов, или открытые вопросы, где респонденты сами должны сформулировать ответы. Закрытые вопросы легче в обработке, но загоняют респондентов в ограниченные рамки заданных вариантов. Открытые вопросы сложно обрабатывать по многим причинам, да и респонденты неохотно в них участвуют. Важной технической проблемой является проблема понимания. Ведь термины, используемые в опросах, могут быть поняты совершенно по-разному разными респондентами. А при открытых опросах проблема понимания становится еще более сложной, поскольку исследователю нередко трудно адекватно восстановить аутентичный смысл разнообразных авторских ответов опрашиваемых.

Существенным ограничением эмпирической методологии является то, что она занимается представлениями людей о культурно-антропологической самобытности,

а не непосредственным ее исследованием. Поэтому эмпирическая методология дает не объективный целостный портрет национального культурно-антропологического типа, а автопортрет, точнее, массу автопортретов, написанных непривычной и неумелой рукой респондентов. И чем больше респондентов, тем больше и безнадежнее фрагментарная мозаичность этих субъективных автопортретов. Ведь, «Прямая интерпретация показателей личности неоднозначна, так как они только частично базируются на реальных жизненных наблюдениях оцениваемого целевого субъекта. Вторая часть основана на концептуальном знании о личности в общем, которое все респонденты имеют, до любых фактических оценок» [1, с. 10].

В современном дискурсе темы российской культурно-антропологической идентичности в контексте социологических исследований довольно распространенным является самый простой метод открытого анкетного опроса. Иногда, этот опрос содержит прямые формулировки в виде предложения его участникам сформулировать свойственные русскому человеку черты личности или особенности национального характера. Так, М.И. Батгалова провела соответствующее анкетирование 400 человек и на его основе составила списки положительных и отрицательных качеств русского человека, по мнению опрошенных [2, с. 4–5]. Однако ценность полученных ею результатов весьма сомнительна и не только из-за ограниченности контингента опрошенных, но также вследствие отсутствия четких определений исследуемого предмета и описываемых его параметров.

Иногда российская культурно-антропологическая идентичность исследуется методами закрытых или полужыкрытых социологических опросов, в которых респондентам предлагается выбор из уже заданных характеристик, косвенно отражающих особенности российского типа личности. В этом случае к произвольности ответов респондентов добавляется произвольность вопросов опрашиваемых, как и произвольность интерпретации исследователями полученных ответов. Примером подобного исследования является аналитический доклад «Российская идентичность в социологическом измерении», подготовленный Институтом социологии РАН на основе социологических опросов, проведенных в 1998 г., а затем в 2004 г. [19]. В данном случае при всех попытках исследователей обеспечить репрезентативность выборки респондентов, полученные результаты едва ли могут быть приняты как достаточно обоснованные теоретические обобщения.

С целью преодоления ограниченности эмпирической базы обобщений о российском культурно-антропологическом типе, естественно предложить ее расширение. Так, О.Ю. Дьяков рекомендует использовать для обобщений о российском культурно-антропологическом типе достаточно обширные Базы данных результатов социологических исследований, проводимых федеральными компаниями, в частности базу данных «Архивариус» ВЦИОМ, в которой размещены данные с 1992 г. [18, с. 124]. Только вот количественный прирост фрагментарных результатов социологических исследований, в которых отсутствует серьезная теоретическая проработка как концепта культурно-антропологической идентичности, так и эффективных методов его исследования, не решает проблемы сомнительной достоверности и самой возможности сколь-нибудь корректных обобщений о российской культурно-антропологической идентичности.

И.В. Грошев попытался реализовать другой подход к тайнам русской души, которые изучал с помощью Миннесотского опросника на выборке из 87 человек, жителей Тамбова. В итоге он получил список из 22 качеств русского характера [7]. Однако,

эмпирическая база полученных результатов настолько ничтожна, что полученные результаты весьма сомнительны.

А.П. Василевич, обсуждая способы эмпирического постижения российской культурно-антропологической идентичности, предлагает использовать метод полевых наблюдений за поведением людей. Но тут же сам его и дезавуирует, признавая, что при этом методе «Чаще всего авторы просто фиксируют свои впечатления об особенностях психологии того или иного народа» [4, с. 77]. Следует согласиться с общим замечанием А.Г. Миненко о том, что в целом эмпирический инструментарий можно использовать лишь как материал для теоретического анализа [13, с. 93].

Наиболее репрезентативным примером методологического направления эмпиризма являются масштабные многолетние исследования группы под руководством Ю. Левады, проводимые с 80-х и до 2000 гг. в рамках проекта «Советский человек». В отличие от многих других фрагментарных социологических реконструкций российского культурно-антропологического типа, Левада понимает необходимость четкого прояснения концептуальной основы таких реконструкций: «Статистической обработке материала массовых опросов всегда явно или неявно предшествует какая-то содержательная типология признаков, выраженных в самом наборе предложенных оценок или суждений, шкал и т. д.» [11, с. 9].

Концептуальной основой концепции российской культурно-антропологической идентичности Ю. Левады является понятие «антропологический тип». Что же представляет из себя антропологический тип в интерпретации Левады? «Антропологический тип — характерный набор установок и ценностных ориентаций, когнитивных и поведенческих рамок человека как носителя, субстрата определенной системы социальных институтов» [20, с. 6]. Четкая формулировка концепта антропологического типа как теоретической основы социологической реконструкции российской культурно-антропологической идентичности является важным преимуществом методологии исследовательской группы Левады, но при переводе этого концепта на язык социологических исследовательских критериев возникает масса проблем.

Следует утонить, что исследование Ю. Левады основано не на абстрактном понятии «антропологического типа вообще», а на конкретном понятии советского человека как уникального российского антропологического типа человека [8, с. 22]. Основанные на концепте антропологического типа массовые социологические опросы, по замыслу Левады, должны фиксировать две группы параметров респондентов: первая, объективные (социальные статусные) параметры опрашиваемых: род занятий, место жительства, образование и т. д.; вторая, субъективные индикаторы: ценности, установки, нормативные рамки деятельности, комплексы общественного мнения [11, с. 10].

Конкретная эмпирическая методология Ю. Левады разделяет предмет исследования на три плана: символический, нормативный и прагматический. К символическому плану относится выявление средствами социологических измерений таких атрибутов общественного мнения, как стереотипы и символы, идеологические клише и ценностные комплексы, существующие в массовом сознании. Нормативный план связан с фиксацией этических правил и предписаний в контексте соотношения официально декларируемых и навязываемых властью гражданам норм и реальных норм и правил поведения массового советского человека. Прагматический план «...охватывает данные различного рода, касающиеся массовых свидетельств людей о своем собственном поведении или поведении других (потреблении, доходах, самочувствии, эмоциональном состоянии, мобильности и т. д.)» [8, с. 28].

Ю. Левада отдает себе отчет в основных трудностях своей эмпирической методологии, которые связаны, во-первых, с переводом концептуальных критериев антропологического типа на язык социологических опросников и, во-вторых, с интерпретацией полученных результатов. В связи с этими трудностями он допускает два способа социологической реконструкции антропологического типа: «от измерения индикаторов к содержанию обозначаемых ими явлений <...> и другие способы, идущие от содержательных социологических характеристик изучаемого предмета к их индикаторам» [11, с. 9]. Левада фиксирует и проблему неизбежной неполноты социологических исследований, но считает, что она решается путем репрезентативности социологических выборок: «Важно иметь ввиду принципиальную неполноту количественных показателей» [11, с. 9].

Очень важной особенностью эмпирической методологии группы Ю. Левады является ее социокультурная конкретность и временной динамизм. Советский человек рассматривается не как статический социологический портрет, а как исторически изменчивый культурно-антропологический тип в контексте модернизации, кризиса и распада социокультурной среды его существования — советского, тоталитарного общества. В систему пространственно-временных измерений Левады включаются несколько временных состояний: домодерное прошлое, особенности российской модернизации, постмодернизационное состояние [7, с. 10]. Важно, как замечает Дубин Б.В., то, что антропологическая конструкция «советского человека» самовоспроизводится и в постсоветское время [9, с.106].

Критика методологии проекта Ю. Левады

Одним из главных критических замечаний в отношении методологии Ю. Левады является указание практически всеми исследователями этой методологии на ее локальность. Теоретический концепт модернизации российского, советского общества и концепт «советского человека» как культурно-антропологического типа, соответствующего этому обществу, который часто не скрывает, а даже специально подчеркивает группа Левады, применим только к России. Противопоставление западного и российского культурно-антропологических типов, западной и российской моделей общества и его модернизации расценивается М. Габовичем как слабость эмпирической методологии группы Левады и как необоснованный концептуальный подход к проблеме российской культурно-антропологической идентичности. По его мнению, традиционное противопоставление российского и западного типа обществ возводится группой Левады в ранг «методологического принципа, объявляя — правда, с серьезными оговорками — подходы западных социальных наук неприменимыми к России» [6, с. 57].

Т. Ворожейкина также подвергает сомнению принцип уникальности советского общества и его модернизации. По ее мнению, «многие ключевые характеристики и процессы и, главное, их взаимообусловленность, которые в концепции Гудкова и Дубина выглядят как особенности социетального развития России, присутствуют в сегодняшней действительности и историческом опыте других стран: Турции, Китая и, в особенности, ведущих стран Латинской Америки (Мексика, Бразилия, Аргентина)» [5, с. 62]. Ворожейкина также утверждает, что принцип уникальности социокультурной системы и опыта модернизации российского общества делает неприменимыми к реконструкции российской культурно-антропологической идентичности западные модели модернизации общества и западные эмпирические и теоретические средства описания культурно-антропологического типа человека.

А.С. Титков, детально проанализировав влияние на методологию группы Левады структурного функционализма Т. Парсонса и понимающей социологии М. Вебера, приходит к выводу о не вполне адекватной адаптации этих западных концептуально-методологических подходов к исследованию советского человека и его динамики. При этом попытка перенести парсоновскую парадигму модернизации на российское общество ведет к ее существенной трансформации [8].

Продолжая и развивая тему локальности концептуальных основ и методологических средств группы Ю. Левады, критики отмечают общую концептуальную слабость концепции модернизации советского общества, основанной на антитезе России и Запада. М. Габович обнаруживает в антитезе России и Запада момент неявной идеологической, мировоззренческой идеализации сторонниками методологии Левады западного, «нормального общества» и западного культурно-антропологического типа и критики на основе этой идеализации советского культурно-антропологического типа. По мнению Габовича, эта неявная идеологическая антитеза основана на использовании социальных наук для критики своего, советского, российского общества. Однако, такое использование «ставит под вопрос статус *«homo sovieticus»* как «антропологического типа», имеющего универсальное теоретическое значение. К тому же такая социология, которая обращается в первую очередь к собственной стране, закономерно вызывает ограниченный интерес у иностранных коллег» [6, с. 58]. По поводу аргумента критиков о локальности методологии группы Ю. Левады стоит отметить, что уникальный предмет исследования требует адекватной, уникальной, адаптированной к нему методологии исследования.

Вторым существенным недостатком методологии группы Ю. Левады, по мнению критиков, является ее макросоциологизм [6, с. 54]. По поводу упреков исследовательской программы Левады в макросоциологизме можно сказать, что на самом деле — это не слабость программы, а ее сильная сторона, поскольку любое эмпирическое исследование явно или неявно опирается на конкретные общесоциологические категории и концепции. И эффективность эмпирических исследований российской культурно-антропологической идентичности определяется качеством их концептуально-теоретического базиса.

Третье и главное замечание критиков эмпирической методологии группы Ю. Левады состоит в том, что критический концепт «советского человека» предшествует эмпирическому исследованию и фактически предопределяет его результаты [6, с. 55]. Отсюда несогласование между этим концептом и эмпирическими результатами, адаптация эмпирических результатов и методов под заранее смоделированную проблематическую конструкцию. Результаты эмпирического исследования и сама его методология предзаданы до самого исследования.

М. Габович подвергает сомнению весь эмпирический базис обобщений группы Левады о советском человеке. «Метод, которому авторы ставят в заслугу «твердую» эмпирическую базу, оказывается именно как метод достаточно бедным, поскольку питается только из источника опросов общественного мнения» [6, с. 58–59].

А.С. Титков также критикует методологию Ю. Левады, подчеркивая, что ее возможности изначально парализованы неэффективным базовым концептом советского человека. Он замечает, что все эмпирические исследования группы Левады всегда приводят к одному результату: советскому человеку и не отражают реальной динамики российского культурно-антропологического типа [16, с. 57].

Подводя итог анализу эмпирической методологии группы Ю. Левады, отметим ее два главных ограничения. Во-первых, это ее акцентированный критический пафос по отношению к советскому человеку и советскому обществу. На самом деле построения Левады, несмотря на его стремления к научной объективности, не лишены идеологической предвзятости, критического отношения к советскому строю и советскому типу личности. Во-вторых, действительным ограничением эффективности данной методологии является недостаточная теоретическая проработка концептуальных основ эмпирических процедур исследования. Отсутствует базовая концепция социокультурной идентичности российского общества, а образ советского человека не вписан в контекст этой идентичности и в контекст исторической динамики российской социокультурной идентичности. Другими словами, теоретическая концепция советского общества и российской модернизации, выдержанная в духе критики советского тоталитаризма, является не вполне удачной теоретической основой эмпирической методологии Левады.

Возможно, более эффективным в данном случае мог бы стать другой эмпирический подход, основанный не на социологических опросах, а на методах эмпирического наблюдения за поведением некоторых типичных представителей современного российского общества. Примером такого подхода, реализованного на другом эмпирическом материале, является экокультурная психология, разработанная Дж.У. Берри. «Экокультурная модель обеспечивает широкую концептуальную структуру, в рамках которой можно исследовать сходства и различия в психологическом функционировании человека (как на индивидуальном, так и на групповом уровне), принимая во внимание два основных источника влияния (экологический и социополитический) и набор переменных, которые связывают это влияние с психологическими характеристиками» [3, с. 7]. Естественно, что при этом была бы необходима адаптация экокультурной модели и соответствующей методики исследования к специфике российского культурно-антропологического типа.

Заключение

Оставаясь в рамках строго эмпирической методологии реконструкции культурно-антропологической идентичности личности, невозможно эффективно разрешить целый ряд принципиальных проблем: соотношение теоретической модели и эмпирической реальности; трансляцию теоретического концепта в средства эмпирического социологического исследования и перевод эмпирических результатов в теоретический концепт; теоретическую и эмпирическую реконструкцию динамики исследуемого культурно-антропологического типа с точки зрения конкретного баланса его изменчивости и устойчивости, а также с точки зрения изменчивости средств теоретической реконструкции и эмпирического исследования культурно-антропологической идентичности.

Список литературы

Исследования

- 1 Аллик Ю. Конструирование национального характера: свойства личности, приписываемые типичному русскому // Культурно-историческая психология. 2009. № 1. С. 2–18.
- 2 Батталова М.И. Специфика русского национального характера: взгляд изнутри (по материалам социологического исследования) // Человек в мире культуры. 2013. № 2. С. 3–6.

- 3 *Берри Дж.У.* Экокультурная психология // Культурно-историческая психология. 2019. Т. 15, №4. С. 4–16.
- 4 *Василевич А.П.* Откуда берется представление о национальном характере? // Вопросы психолингвистики. 2010. № 12. С. 76–87.
- 5 *Ворожейкина Т.* Ценностные установки или границы метода? // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии. 2008. №4 (96). С. 62–69.
- 6 *Габович М.* К дискуссии о теоретическом наследии Юрия Левады // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии. 2008. №4 (96). С. 50–61.
- 7 *Грошев И.В.* Экономические реформы России через призму русской ментальности // Социально-гуманитарные знания. 2000. №6. С. 25–47.
- 8 *Гудков Л.Д.* Проблемы социологии Юрия Левады // Мир России. Социология. Этнология. 2008. №3. С. 3–36.
- 9 *Дубин Б.В.* Позднесоветское общество в социологии Юрия Левады 1970 годов // Вестник общественного мнения. 2009. №4. С. 100–106.
- 10 *Лебедева Н.М.* Межкультурные отношения, идентичности, психологическое благополучие: посткоммунистический опыт // Культурно-историческая психология. 2021. Т. 17, №4. С. 4–6.
- 11 *Левада Ю.А.* Социальные типы переходного периода: попытка характеристики // Мониторинг. 1997. №2. С. 9–15.
- 12 *Маслов Д.В.* Советский человек в условиях реформ 1980–1990 гг.: теоретические вопросы изучения // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2020. №4. С. 141–151.
- 13 *Миненко А.Г.* Русский национальный характер: основные подходы к исследованию // Идеи и идеалы. 2012. №3. С. 86–97.
- 14 *Радаев В.В.* Прощай, Советский простой человек! // Общественные науки и современность. 2018. №3. С. 51–65.
- 15 *Татарко А.Н., Чуйкина Н.В.* Взаимосвязь множественных идентичностей и социального капитала на постсоветском пространстве: межпоколенный анализ // Культурно-историческая психология. 2021. Т. 17, №4. С. 65–73.
- 16 *Титков А.С.* Призрак советского человека // Социология власти. 2019. Т. 31, №4. С. 53–94.
- 17 *Шляпников В.Н.* Взаимосвязь показателей состояния волевой регуляции и этнической идентичности // Культурно-историческая психология. 2019. Т. 15, №3. С. 83–90.

Источники

- 18 *Дьяков О.Ю.* Социологический анализ гражданской идентичности и патриотизма: опыт федеральных и региональных исследований // Вестник Астраханского государственного технического университета. 2018. №2 (66). С. 123–128.
- 19 Российская идентичность в социологическом измерении. Аналитический доклад. М.: Изд-во Ин-та социологии РАН, 2007. 140 с.
- 20 Советский простой человек: опыт социального портрета на рубеже 90-х / отв. ред. Ю.А. Левада. М.: Мировой океан, 1993. 300 с.

© 2024. Muchtar Ya. Yakhyaev
Makhachkala, Russia

© 2024. Andrey F. Polomoshnov
Persianovskiy vil., Russia

PROBLEMS OF RESEARCH OF THE RUSSIAN CULTURAL AND ANTHROPOLOGICAL IDENTITY

Abstract: The present paper analyzes the issues of theoretical reconstruction of the modern socio-cultural type based on the methodology of empiricism. The methodology of empiricism is based on studies of the modern cultural and anthropological identity of Russians by means of sociological research, while the logic of empirical inductive generalization serves as a general logic of the method of sociological reconstruction. Five groups of fundamental problems of this methodology are identified: the problem of the reality of the object under study, the problem of the dynamics of the object under study, the problem of effective means and methods for studying the real cultural and anthropological identity of Russians, the problem of the correlation of mass ideas (stereotypes) and the real qualities of the Russian cultural and anthropological type, technical problems of opinion polls. On the example of the experience of studying the portrait of a Soviet person by the Yu. Levada group, the authors demonstrate that the fundamental limitations of the empirical methodology for studying the cultural and anthropological identity of Russians cannot be overcome within the methodology of empiricism. Due to the limitations of the latter the paper proposes to supplement it with a general conceptual model of national cultural and anthropological identity, based on the principles of consistency, concreteness, determinism. The research substantiates that the empirical methodology does not deal with the immediate subject of research — the national cultural and anthropological identity, but with the respondents» mass ideas about this identity. As a result, empirical methodology does not provide an objective holistic portrait of a national cultural anthropological type, but only its sociological self-portrait. As the authors suggest, perhaps more effective in the study of Russian cultural and anthropological identity could be another empirical approach based not on sociological surveys, but on methods of empirical observation of the behavior of some typical representatives of modern Russian society.

Keywords: Cultural and Anthropological Identity, National Character, Sociocultural Personality Type, Soviet People, Russian Cultural and Anthropological Type, National Stereotypes.

Information about the authors:

Mukhtar Ya. Yakhyaev — DSc in Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Socio-Political Sciences, Dagestan State University, M. Gadzhieva St., 43A, 367000 Makhachkala, Republic of Dagestan, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2243-7222>

E-mail: muchtar59@mail.ru

Andrey F. Polomoshnov — DSc in Philosophy, Professor, Department of Economics, Philosophy and Social Disciplines, Don State Agrarian University, Krivoslykova St., 24, 346493 Settlement Persianovskiy, Oktyabrskiy Dist., Rostov Region, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0777-1122>

E-mail: paf1@mail.ru

Received: February 21, 2023

Approved after reviewing: May 30, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: : Yakhyaev, M.Ya., Polomoshnov, A.F. “Problems of Research of the Russian Cultural and Anthropological Identity.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 22–34. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-22-34>

References

- 1 Allik, Yu. “Konstruirovaniye natsional'nogo kharaktera: svoystva lichnosti, pripisyvaemye tipichnomu russkomu” [“Construction of National Character: Personality Traits Attributed to the Typical Russian”]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya*, no. 2, 2009, pp. 2–18. (In Russ.)
- 2 Battalova, M.I. “Spetsifika russkogo natsional'nogo kharaktera: vzgliad iznutri (po materialam sotsiologicheskogo issledovaniia)” [“The Specifics of the Russian National Character: View from the Inside (Based on Sociological Research)”]. *Chelovek v mire kul'tury*, no. 2, 2013, pp. 3–6. (In Russ.)
- 3 Berri, Dzh.U. “Ekokul'turnaia psikhologiya” [“Ecocultural Psychology”]. *Kul'turno-istoricheskaya psi-khologiya*, vol. 15, no. 4, 2019, pp. 4–16. (In Russ.)
- 4 Vasilevich, A.P. “Otkuda beretsia predstavlenie o natsional'nom kharaktere?” [“Where does the Idea of National Character Come from?”]. *Questions of psycholinguistics*, no. 12, 2010, pp. 76–87. (In Russ.)
- 5 Vorozheykina, T. “Tsennostnye ustanovki ili granitsy metoda?” [“Values or Method Boundaries?”] *Vestnik obshchestvennogo mneniya. Dannyye. Analiz. Diskussii*, no. 4 (96), 2008, pp. 62–69. (In Russ.)
- 6 Gabovich, M. “K diskussii o teoreticheskom nasledii Iurii Levady” [“On the Discussion of the Theoretical Legacy of Yuri Levada”]. *Vestnik obshchestvennogo mneniya. Dannyye. Analiz. Diskussii*, no. 4 (96), 2008, pp. 50–61. (In Russ.)
- 7 Groshev, I.V. “Ekonomicheskie reformy Rossii cherez prizmu russkoi mental'nosti” [“Economic Reforms of Russia through the Prism of Russian Mentality”]. *Sotsial'no-gumanitarnyye znaniya*, no. 6, 2000, pp. 25–47. (In Russ.)
- 8 Gudkov, L.D. “Problemy sotsiologii Iurii Levady” [“Issues of Sociology of Yuri Levada”]. *Mir Rossii. Sotsio-logiya. Etnologiya*, no. 3, 2008, pp. 3–36. (In Russ.)
- 9 Dubin, B.V. “Pozdnesovetskoe obshchestvo v sotsiologii Iurii Levady 1970-kh godov” [“Late Soviet Society in the Sociology of Yuri Levada in the 1970s”]. *Vestnik obshchestvennogo mneniya*, no. 4, 2009, pp. 100–106. (In Russ.)
- 10 Lebedeva, N.M. “Mezhkul'turnye otnosheniia, identichnosti, psikhologicheskoe blagopoluchie: postkommunisticheskii opyt” [“Intercultural Relations, Identities, Psychological Well-Being: Post-Communist Experience”]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya*, vol. 17, no. 4, 2021, pp. 4–6. (In Russ.)
- 11 Levada, Yu. A. “Sotsial'nye tipy perekhodnogo perioda: popytka kharakteristiki” [“Social Types of Transition Period: Attempt at Characterization”]. *Monitoring*, no. 2, 1997, pp. 9–15. (In Russ.)

- 12 Maslov, D.V. “Sovetskii chelovek v usloviakh reform 1980–1990-kh gg.: teoreticheskie voprosy izucheniia” [“Soviet Man in the Conditions of Reforms of the 1980–1990s: Theoretical Issues of Study”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. Series: Istoriya i politicheskiye nauki [History and political studies], no. 4, 2020, pp. 141–151. (In Russ.)
- 13 Minenko, A.G. “Russkii natsional'nyi kharakter: osnovnye podkhody k issledovaniiu” [“Russian National Character: Main Approaches to Research”]. *Idei i idealy*, no. 3, 2012, pp. 86–97. (In Russ.)
- 14 Radayev, V.V. “Proshchai, Sovetskii prostoi chelovek!” [“Farewell, Soviet Common Man!”]. *Obshchestvennyye nauki i sovremennost'*, no. 3, 2018, pp. 51–65. (In Russ.)
- 15 Tatarko, A.N., Chuykina, N.V. “Vzaimosviaz' mnozhestvennykh identichnostei i sotsial'nogo kapitala na postsovetском prostranstve: mezhpokolennyi analiz” [“The Relationship between Multiple Identities and Social Capital in the Post-Soviet Space: Intergenerational Analysis”]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya*, vol. 17, no. 4, 2021, pp. 65–73. (In Russ.)
- 16 Titkov, A.S. “Prizrak sovetskogo cheloveka” [“The Ghost of the Soviet Man”]. *Sotsiologiya vlasti*, vol. 31, no. 4, 2019, pp. 53–94. (In Russ.)
- 17 Shlyapnikov, V.N. “Vzaimosviaz' pokazatelei sostoianiia volevoi reguliatsii i etnicheskoi identichnosti” [“The Relationship between Indicators of the State of Volitional Regulation and Ethnic Identity”]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya*, vol. 15, no. 3, 2019, pp. 83–90. (In Russ.)
- 18 Dyakov, O.Yu. “Sotsiologicheskii analiz grazhdanskoi identichnosti i patriotizma: opyt federal'nykh i regional'nykh issledovaniy” [“Sociological Analysis of Civic Identity and Patriotism: Experience of Federal and Regional Studies”]. *Bulletin of the Astrakhan State Technical University*, no. 2 (66), 2018, pp. 123–128. (In Russ.)
- 19 *Rossiiskaia identichnost' v sotsiologicheskom izmerenii. Analiticheskii doklad* [Russian Identity in the Sociological Dimension. Analytical Report]. Moscow, Institute of Sociology of the Russian Academy of Sciences Publ., 2007. 140 p. (In Russ.)
- 20 *Sovetskii prostoi chelovek: opyt sotsial'nogo portreta na rubezhe 90-kh*. [The Soviet Common Man: Experience of a Social Portrait at the Turn of the 90s], ed. Yu.A. Levada. Moscow, World Ocean Publ., 1993. 300 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-35-47>

УДК 130.2

ББК 71.07

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.А. Запека
г. Москва, Россия

© 2024 г. Л.В. Феноменова
г. Москва, Россия

**ФЕНОМЕН ПАМЯТИ В ТВОРЧЕСТВЕ МИЛАНА КУНДЕРЫ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ «ШУТКА», «КНИГА СМЕХА И ЗАБВЕНИЯ»
И СБОРНИКОВ ЭССЕ «ВСТРЕЧА», «ЗАНАВЕС»)**

Аннотация: Проблемы индивидуальной и коллективной памяти на протяжении последних десятилетий привлекают внимание самых разных представителей социально-гуманитарного знания. Морис Хальбвакс утверждал, что коллективная память является важнейшим условием существования и выживания социума. Дифференциация памяти на два типа обуславливает и разделение областей исследования, в центре внимания которых оказывается либо отдельно взятый индивид, либо коллектив. Проследить, как прошлое влияет на индивида в настоящем и как индивид своими действиями и воспоминаниями способен влиять на восприятие и репрезентацию прошлого, нам представляется возможным посредством художественной литературы и эссеистики. Хейден Уайт, идеи которого достаточно провокативны, предлагает различать «историческое прошлое» как область исследования ученых-историков и «практическое прошлое», которое процветает в литературе, поэзии и драме. На примере творчества чешско-французского писателя Милана Кундеры предпринимается попытка рассмотреть художественное творчество в качестве своего рода площадки для исследования индивидуальной памяти и ее связи с идентичностью, а также для исследования коллективной памяти, которая опирается непосредственно на «практическое прошлое», переживаемое как часть самое себя. В романах Кундеры события частной жизни героев переплетаются с событиями историческими, определившими судьбы как отдельных людей, так и многих народов. Произведения Кундеры полны не только осмысления проблем индивидуальной памяти и их связи с идентичностью, но рефлексии относительно того, как исторические события ощущаются, переживаются, а позднее — вспоминаются человеком. Для Кундеры восприятие истории его страны неотделимо от индивидуальной и коллективной памяти, и даже работу историка он воспринимает именно как сохранение этой коллективной памяти: исследовать, как прошлое воспринимается, также необходимо, как изучать конкретные свидетельства и факты.

Ключевые слова: коллективная память, Хальбвакс, индивидуальная память, Кундера, Уайт, роман, Ассман, эссеистика, идентичность, личность, культурные ценности, «практическое прошлое», «Шутка», «Книга смеха и забвения», «Занавес», «Встреча».

Информация об авторах:

Запека Оксана Анатольевна — кандидат философских наук, зав. кафедрой славяноведения и культурологии, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129227 г. Москва, Россия.

E-mail: zana5@yandex.ru

Феноменова Людмила Валентиновна — ведущий библиотекарь Центр междисциплинарных исследований Библиотеки иностранной литературы, ул. Николаямская, д. 1, 109240 г. Москва, Россия; аспирант, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32А, 119334 г. Москва, Россия.

E-mail: fenomenoval@gmail.com.

Дата поступления статьи: 15.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 01.06.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Запека О.А., Феноменова Л.В. Феномен памяти в творчестве Милана Кундеры (на примере романов «Шутка», «Книга смеха и забвения» и сборников эссе «Встреча», «Занавес») // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 35–47. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-35-47>

На протяжении последних десятилетий обращение к проблемам индивидуальной и коллективной памяти является одним из важнейших исследовательских направлений в социально-гуманитарных науках. Споры вокруг этих понятий и той роли, какую они играют в жизни человека и общества, вызывают все больший интерес как со стороны исследователей, так и со стороны простых обывателей.

В научный оборот термин «коллективная память» ввел французский философ и социолог Морис Хальбвакс (1877–1945)¹. Согласно его представлениям, коллективная память оказывается важнейшим условием существования и выживания социальной группы. Одним из измерений коллективной (социальной) памяти можно считать историческую память, которая выступает в качестве средства воспроизведения событий прошлого в общественном сознании. Свое продолжение исследования феномена коллективной памяти получили в работах немецкого культуролога и антрополога Алейды Ассман, которая отмечает, что «мы живем в мире, который регулируется образами (исторических событий. — Л.Ф.) в форме текстов и изображений, и принятие этого факта влияет как на индивидуальные воспоминания, так и на работу историков» [6, р. 53]. В этой связи весьма актуальным становится следующий вопрос: возможно ли исследовать исторические события, не выяснив прежде, как и почему они были запечатлены в памяти индивида, а через него — в памяти коллектива?

¹ Морис Хальбвакс (Maurice Halbwachs) в 1920-е гг. опубликовал работы о коллективной памяти, которые приобрели широкое признание уже в последние десятилетия XX – начале XXI в. Эти произведения были переведены на многие европейские языки и получили развитие в трудах философов, социологов, историков — П. Рикера, Я. Ассмана и др. Он решает проблемы соотношения коллективной и индивидуальной памяти, памяти и истории, памяти и традиции, социально-культурных функций памяти.

Понятие индивидуальной памяти не вызывает такого протеста, как понятие коллективной памяти, и является на сегодняшний день неотъемлемой составляющей исследований проблем идентичности в самом широком междисциплинарном контексте. Таким образом, дифференциация памяти на два типа обуславливает и разделение областей исследования, в центре внимания которых оказывается либо отдельно взятый индивид, либо коллектив.

В реальной жизни невозможно провести четкую грань, которая позволила бы обозначить, что в нашей жизни формируется под влиянием только лишь индивидуальной или только лишь коллективной памяти. По нашему мнению, пространством для исследования подобных вопросов является художественная литература и эссеистика, которые позволяют раскрыть «глубину исторического события, показывая, сколько слоев смысла в нем скрывается, как нестабильны его колебания, насколько оно устойчиво к затвердению» [4, с. 117], иными словами — проследить, как прошлое влияет на индивида в настоящем и как индивид своими действиями и воспоминаниями способен влиять на восприятие и репрезентацию прошлого.

«Практическое прошлое», коллективная память и художественная литература

Французский философ Поль Рикёр, создавший теорию нарративной идентичности, обосновывает обращение к литературе при исследовании человеческой самости следующим образом: «литература представляет собой обширную лабораторию, где апробируются оценки, расценки, суждения одобрения и осуждения, благодаря которым повествовательность служит пропедевтикой к этике» [3, с. 144]. Американский историк и литературный критик Хейден Уайт, идеи которого достаточно провокативны, разделяет «историческое прошлое» как область исследования ученых-историков и «практическое прошлое», которое процветает в литературе, поэзии и драме и «переживается всеми нами более или менее индивидуально, а также более или менее коллективно» [4, с. 55]. Как у П. Рикёра, так и у Х. Уайта «практическое прошлое», в котором возможна субъективная оценка произошедших событий и их влияния на настоящее и будущее, служит пропедевтикой к этике: «...от него («практического прошлого». — Л.Ф.) зависит, как мы воспринимаем те или иные ситуации, решаем проблемы и выносим оценивающие суждения в повседневных обстоятельствах, которые никогда не переживали исторические “герои”» [4, с. 55].

В настоящей статье на примере творчества чешско-французского писателя Милана Кундеры (1929–2023) мы попытаемся рассмотреть художественное творчество в качестве своего рода площадки для исследования индивидуальной памяти и ее связи с идентичностью, а также для исследования коллективной памяти, которая опирается непосредственно на «практическое прошлое», переживаемое как часть самого себя.

Кундере, бесспорно, можно считать одним из самых известных чешских писателей второй половины XX в. Он сыграл заметную роль в осмыслении событий Пражской весны чешской и зарубежной интеллигенцией в период нормализации и последующем переосмыслении, случившемся в конце XX – начале XXI вв. В своих работах Кундера исследует современную ему реальность, а также различные аспекты становления и трансформации идентичности человека, в связи с чем неизменно касается вопросов человеческой памяти.

В своих романах писатель нередко обращается к прошлому, представленному не в виде исторических событий, но в образах, запечатленных в художественных произведениях (обращение к Гёте и Хемингуэю в «Бессмертии», к новеллам Виван-Денона в «Неспешности», к «Одиссее» в «Неведении»). В романах Кундеры события частной жизни героев переплетаются с событиями историческими, определившими судьбы как отдельных людей, так и многих народов. Таким образом, произведения писателя, вряд ли задуманные им как исторические, постепенно становятся таковыми: сегодня читатель и исследователь обращаются к ним не только для того, чтобы узнать нечто важное о природе человека, но и для того, чтобы понять, как преломляются и отражаются в художественном тексте события, свидетелем и участником которых был как сам автор, так и его персонажи. В этой связи возникает не столько ставший уже классическим вопрос о глубине присутствия «я» автора в его героях, сколько иной вопрос: до какой степени верна/правдива та репрезентация исторических и культурных событий, которую в своих произведениях предлагает автор? Можем ли мы доверять авторской интерпретации событий? Является ли роман, область традиционно фикциональная, историческим свидетельством? Насколько отличаются достоверностью эссе писателя, которые также подчинены определенному нарративу, складывающемуся по замыслу автора? Об этом рассуждает Хайден Уайт в своей последней изданной прижизненно книге «Практическое прошлое»: «...в исторических исследованиях одним из таких топосов (совокупность «само собой разумеющихся предпосылок» в науке, которые необходимо подвергнуть критике и самокритике. — Л.Ф.) является различие между фактом и вымыслом. На этом различии основывается характерная для современных исторических исследований оппозиция, имеющая, как принято считать, статус бесспорной истины — а именно, что история и литература каким-то образом настолько радикально противоположны друг другу, что любое их смешение должно подрывать авторитет одного и ценность другого» [4, с. 51]. Уайт, который развивает идеи представителя британской интеллектуальной традиции Майкла Оукшотта (1901–1990) [7], рассматривает «практическое прошлое» в «форме *воспоминаний, фантазий, обрывков информации, формулировок и заученных практик* (курсив мой. — Л.Ф.)» [4, с. 92], которые человек «носит в своей голове» для принятия любых решений, от «личных дел до больших политических программ — внутри всего того, что мы считаем нашей настоящей “ситуацией”» [4, с. 47]. Историческое же прошлое, по мнению исследователя, существует только в профессиональной литературе, которая создается учеными для других ученых и которая зачастую настолько далеко отходит от широкой аудитории и того мифа о прошлом, в котором она живет, что перестает «выполнять свою традиционную функцию — знакомить простых людей с реалиями политической жизни» [4, с. 92]. Французский историк Пьер Нора, с которым дружил и общался Кундера, еще в 1980–1990 гг. заметил, что «память сакрализирует прошлое, история, которая ориентирована на разочарование, десакрализирует его. Память принадлежит группе и является цементом этой группы... История, в противоположность, принадлежит всем и никому, претендуя на универсальность» [6, р. 60].

Для Уайта исследование истории с помощью или через литературу (в особенности — модернистскую) важно по той самой причине, что она возвращает прошлое в область этического, к кантовскому вопросу «Что я должен делать?». История вне этики представляется исследователю лишь описанием того, кто и что когда-то делал, из чего совершенно непонятно, что следует делать мне сейчас. По мнению Уайта, в модернистском романе событие «начинает рассыпаться, а границы между прошлым

и настоящим становятся столь же размытыми, как и границы между сознанием и бессознательным» [4, с. 116]. Уайт замечает, что модернизм не только расширяет охват исторического события, позволяя проследить, как это событие отражается в других временных зонах, он также «раскрывает глубину исторического события, показывая, сколько слоев смысла в нем скрывается, как нестабильны его колебания, насколько оно устойчиво к затвердению» [4, с. 117].

Нельзя не отметить, что сам Кундера задумывается о различных противоречиях и ограничениях, которые возникают при попытке ответить на те же самые вопросы, а потому его произведения полны не только осмысления проблем индивидуальной памяти и их связи с идентичностью, но рефлексии относительно того, как исторические события ощущаются, переживаются, а позднее вспоминаются человеком. Здесь стоит подчеркнуть, что, по мнению Уайта, основной интерес модернистского и постмодернистского письма (к которому, безусловно, относится и Кундера) заключается в рассмотрении взаимоотношения между «прошлым и настоящим (*или памятью и восприятием*)» (курсив мой. — Л.Ф.)» [6, с. 59]. Для применения оптики «практического прошлого» невозможно не обратиться к понятию коллективной памяти, которая, как нам представляется, и является вместилищем того самого «практического прошлого».

Понятие коллективной памяти, по мнению немецкого историка и культуролога Алейды Ассманн, в 90-е гг. XX в. вымещает из дискурса социогуманитарных наук понятие идеологии. С развитием концепта коллективной памяти историки лишились монополии на определение и представление прошлого [6, р. 53], так как теперь им приходится иметь дело с «бумом памяти», при котором «активисты, политики, граждане, художники, кинопродюсеры, медиа-магнаты, музейные попечители и множество других экспертов включено в общее дело реконструирования прошлого и придания ему формы» [6, р. 54]. Институты и большие социальные группы не могут, естественно, «иметь» память (подобно тому, как у каждого индивида память является продуктом нейробиологических систем), но они ее «создают» через символы, тексты, изображения, обряды, церемонии, «места памяти» и монументы [6, р. 55]. То есть, как в случае с индивидуальной памятью, когда нам необходимо постоянно возвращаться к одним и тем же воспоминаниям, чтобы включить их в активную часть «себя», отвечающую за наши действия/умения (нам необходимо помнить, как делать те или иные вещи) и за нашу идентичность (нам нужно выстроить и помнить собственную историю для определения собственного «я»²), так и в случае с коллективной памятью для выстраивания коллективной идентичности необходимо многократное повторение определенных историй для укоренения их в культуре и сознании каждого индивида: «эта память воплощается в преданиях, легендах, рассказах, передаваемых из поколения в поколение в устной форме или же записанных в виде текстов воспоминаний, в посвященных историческим событиям романах, операх, произведениях живописи и скульптуры» [1, с. 18].

В отличие от индивидуальной, в коллективной памяти и «практическом» (как нам кажется, и в «историческом») прошлом события для памятования специально отбираются и выстраиваются в определенный нарратив, который обеспечивает чувство идентичности для группы (от семьи до государства) и предлагает решение проблем

² Как замечает доктор философских наук Е.О. Труфанова, «связывающая идентичность память выражается не просто в форме атомарных образов-воспоминаний, <...>, но в форме нарратива — рассказывания истории, в которой события моей жизни непротиворечиво связаны друг с другом, последовательно вытекают одно из другого, и мы обладаем способностью каждое отдельное воспоминание встроить в этот единый нарратив, найти место для каждого кусочка пазла» [1, с. 34].

настоящего, исходя из «уроков» прошлого. Индивидуальную память, как продукт психической деятельности человека, контролировать гораздо сложнее: мы не знаем, что и как мы запомним и как это воспоминание отразится в нас.

Проза Кундеры представляет большой интерес с этой точки зрения, так как отражает процесс перехода индивидуальных воспоминаний и индивидуального опыта в пространство коллективной памяти и «практического прошлого». Причем здесь как раз и ощущается тонкая грань между этими понятиями: Кундера и его герои, как нам представляется, соприкасаются именно с коллективной памятью (а через нее — с коллективной травмой). Сами же произведения писателя становятся «практическим прошлым», источником сведений об истории Чехии второй половины XX в.

Проблемы индивидуальной памяти в творчестве Милана Кундеры

Все романы Кундеры так или иначе посвящены исследованию человеческой идентичности, а потому проблема, как наше «я» соотносится с тем, что мы о себе помним, проявляется уже в самом первом романе Кундеры «Шутка». Композиция романа полифонична, о событиях романа рассказывают разные герои от первого лица. В своих рассказах они воспроизводят не только события, которые разворачиваются непосредственно в момент действия романа, но и о событиях 15-летней давности. Таким образом, события романа разворачиваются в двух временных плоскостях: из рассказа главного героя Людвика мы узнаем, как происходили роковые события (вызванные случайностями, шутками) много лет назад и какую роль они продолжают играть в жизни главного героя.

Людвик много размышляет о сущности воспоминаний, а иногда даже о сущности самой истории. Рассказывая о том, как он писал юношеские любовные письма молодой девушке, герой замечает, что не помнит их содержание, а его нынешнее восприятие собственных писем разительно отличается от юношеского восприятия: «...однако какое же воспоминание не является в то же время (и невольно) преображением старого образа? Какое воспоминание не является единовременной экспозицией двух лиц, этого настоящего и того прошлого? Каким я был в действительности — без посредничества нынешних воспоминаний, — это уже никому никогда не узнать» [11, с. 108].

Воспоминания формируют не просто идентичность, но миф жизни конкретного человека, о чем говорит главный герой романа, продолжая рассуждать о своей давней любви к девушке: «Люция стала для меня чем-то безвозвратно прошлым (*чем-то, что постоянно живет, как прошлое, но мертво, как настоящее*), она постепенно теряла в моем воображении свою телесность, материальность, конкретность и чем дальше, тем больше становилась некой *легендой, мифом*, занесенным на пергамент и в металлической шкатулке помещенным *в основу основ моей жизни* (курсив мой. — Л.Ф.)» [11, с. 223]. Когда герой вдруг сталкивается с любимой когда-то женщиной, ставшей мифом его жизни, он начинает искать смысл неожиданной встречи: должна ли их история иметь продолжение? Людвик задумывается: «...разве истории, кроме того, что они случаются, что существуют, что-то еще и говорят? <...> возможно, во мне все-таки осталось нечто от иррациональных суеверий, как, например, эта странная убежденность, что всяческие истории, случающиеся со мной в жизни, имеют еще и какой-то особый смысл, еще что-то означают; что жизнь своей собственной историей рассказывает что-то о себе, что она постепенно выдает нам какие-то свои тайны, что предстает перед

нами, как ребус, чей смысл надо разгадать, что истории, проживаемые мною в жизни, являют собой мифологию этой жизни, а в этой мифологии — ключ к истине и тайне» [11, с. 223–224].

События, разворачивающиеся «здесь и сейчас» и являющиеся для главного героя развязкой событий прошлого (роковая шутка, исключение из партии, потерянная любовь девушки, желание отомстить другу, сыгравшему большую роль в крушении его судьбы), постепенно подводят героя к рассуждениям о том, как эти случайности, ставшие приметамы самого времени и повлиявшие на жизнь и судьбу обычных людей, отражаются на течении самой истории (если она вообще существует): «эти ошибки были так повседнежны и всеобщы, что вовсе не были исключением или “ошибкой” во всем порядке вещей, а напротив, они творили этот порядок вещей. Кто же, выходит, ошибался? Сама история? Божественная и разумная? <...> но если история и вправду обладает каким-то собственным разумом, то почему это должен быть разум, взывающий справедливости, разум, помогающий людского понимания, разум поучительно-серьезный?» [11, с. 376].

В романе одно из важнейших мест занимает старинный моравский обряд под названием «Конница королей»: во время этого праздника и наступает кульминация романа, когда главный герой вспоминает, как сам когда-то принимал в нем участие. Именно в этот момент осмысление героем истории собственной и жизни переключается на осмысление истории Чехии. В его рассуждениях появляется крайне важный для Кундеры элемент в той системе памяти, которую он выстраивает в своих произведениях, — *забвение*. Герой понимает, что обряд, когда-то столь наполненный смыслами, передававшимися от поколения к поколению, перестал быть понятным, а послание предков никогда не будет разгадано, потому что у «людей нет терпения прислушаться к нему в пору, когда собрано уже такое неоглядное множество посланий стародавних и новых, что их перекликающиеся вести перестали восприниматься» [11, с. 381]. Современная история — «лишь ниточка запомнившегося над океаном забытого, но время шагает вперед, и наступит век высших летоисчислений, какие невозросшая память индивидов вообще не в состоянии будет постичь» [11, с. 382]. Забвение «практического прошлого» (а, на наш взгляд, речь здесь идет именно о нем, так как культурные традиции относятся не к области фактов, а к области коллективной памяти, формирующей коллективную идентичность) представляется большой бедой для человека и человечества: «...человек утратит понятие о себе самом, и его история, неосмысленная, неохватная, сохнет до нескольких схематичных, лишенных смысла сокращений» [11, с. 382]. Затем герой вновь погружается в собственную историю, осознавая, что все совершенные им и другими людьми ошибки, все поступки, обусловленные политическими и социальными реалиями своего времени, также канут в лету: «и это общество будет забыто и еще много раньше будут забыты его ошибки, грехи и неправды, от которых я страдал и натерпелся и которые напрасно пытался исправить, покарать и искупить <...> все будет забыто, и ничего не будет искуплено» [11, с. 382–383].

Комичная и одновременно меланхоличная развязка романа словно выводит героев романа из контекста исторических событий, оставляя их исключительно в ситуации частной жизни, радости и печали которой (и эта мысль будет неоднократно повторяться в других сочинениях писателя) значимы сами по себе.

Рассматривая роман «Шутка», мы не можем не упомянуть статью известного российского историка-богемиста Г.П. Мельникова «Сакральный мотив в романе Милана Кундеры “Шутка”», в которой автор особенно акцентирует внимание на различных

аллюзиях и элементах из истории чешской культуры, прямо отсылающих к «чешской патриотической традиции» [2, с. 133] и оказывающих влияние как на композицию построения романа, так и на его содержание. Мельников подчеркивает, что роман иногда воспринимается исключительно в контексте социально-политических событий в Чехии второй половины 60-х гг., однако наполненность романа «практическим» прошлым выводит роман в область постановки и решения экзистенциальных проблем [2, с. 141]. Таким образом, можно констатировать, что история, отражаясь в коллективной памяти и различных культурных текстах, входит в область этики.

Проблемы коллективной памяти в творчестве Милана Кундеры

Обратимся к «Книге смеха и забвения», другому роману Кундеры, в котором писатель активно разрабатывает проблему связи индивидуальной и коллективной памяти. Это первый роман, написанный им в эмиграции, где он гораздо более открыто размышляет о судьбе Чехии в период с 1948 по 1968 г., а также о последовавшем за «Пражской весной» периоде нормализации.

Принято считать, что память конструирует психику человека, и если индивид теряет «часть воспоминаний, то лишается своей идентичности» [1, с. 15]. В «Книге смеха и забвения» эта тема раскрывается через образ Тамины, одинокой вдовы-эмигрантки, живущей где-то в Западной Европе. Муж Тамины умер вскоре после их эмиграции, и с тех пор мир вокруг нее «растет ввысь кольцеобразной стеной» [10, с. 121], Тамина же остается внизу, на маленькой лужайке, где есть место только для воспоминаний о муже. В новелле «Утраченные письма» Тамина растрчивает много душевных сил, денег, времени, чтобы получить из Чехии старые записные книжки, в которых хранятся зарисовки их прежней с мужем жизни. Они не стали забирать их с собой в эмиграцию, которая была обставлена как туристическая поездка, чтобы таможенная служба не стала чинить им препятствий. Но сейчас Тамине остро не хватает этих записей, вынесенные вовне воспоминания отсутствуют в ее памяти, и без них она не чувствует себя собой: «... ибо если рухнет шаткое строение воспоминаний, как непрочно поставленная палатка, от Тамины останется лишь одно настоящее, эта незримая точка, это ничто, медленно продвигающееся к смерти» [10, с. 125].

Здесь Кундера поднимает одну из важнейших современных проблем индивидуальной и коллективной памяти, когда воспоминания все чаще выносятся за пределы человеческой психики, что, бесспорно, имеет свои плюсы, но утрата дневниковых откровений «выглядит очень драматично, ибо это означает потерю части памяти и поэтому является личностной проблемой» [1, с. 19]. Но коллективная память как раз и существует только в «вынесенном вовне» виде. Внешние «носители» памяти могут стать как предметом исследования историка, так и материалом для сохранения и развития памяти коллектива о том или ином событии и/или историческом периоде. В этой связи часто поднимается вопрос о все большем размывании границ между личным и публичным пространствами. Автономия индивида строится на том, что доступ к его сознанию и бессознательному (частично) есть только у него самого, «но когда человек выносит часть своей индивидуальности вовне, то другие люди получают доступ к тому, что воплощает его личность и память» [1, с. 19]. Эта проблема волновала и Кундеру, которому претила идея жизни в «стеклянном доме». Поэтому на резонный вопрос, почему Тамина за годы жизни в эмиграции не попросила родственников прислать записные книжки, а подвергалась ужасным унижениям ради того, чтобы ей

их привезла знакомая, писатель дает следующий ответ: Тамина «поняла, что ценность и смысл ее памятных записей состоит лишь в том, что они предназначены только ей. В ту минуту, когда они утрачивают это свойство, обрывается интимная нить, связывающая ее с ними, и она уже будет читать их не своими глазами, а глазами публики, которая знакомится с документом, написанным другим» [10, с. 145]. Таким образом, в глазах писателя подобное вмешательство в пространство памяти может лишить воспоминания того самого узнавания, которое так необходимо для признания человеком тождественности с версией самого себя в прошлом. Следовательно, вмешательство в индивидуальную память напрямую грозит нарушением целостности человеческого «я».

В «Книге смеха и забвения» писатель также затрагивает и тему вмешательства в коллективную память. Так, в первой части романа, которая также называется «Утраченные письма», автор замечает: «Люди кричат, что хотят создать лучшее будущее, но это неправда. Будущее — это лишь равнодушная и никого не занимающая пустота, тогда как прошлое исполнено жизни, и его облик дразнит нас, возмущает, оскорбляет, и потому мы стремимся его уничтожить или перерисовать. Люди хотят быть властителями будущего лишь для того, чтобы изменить прошлое» [10, с. 35].

В этом романе, наполненном тоской по Праге и Чехии вообще, Кундера заключает, что историческая и культурная память определяют идентичность народа. События 1968 г. он воспринимает очень болезненно: до 1989 г. писатель пребывал в убеждении, что СССР поглотит в конечном счете всю чешскую культуру. С печалью он замечает:

Если хотят ликвидировать народ <...> у него прежде всего отнимают память, уничтожают его книги, его культуру, его историю. И кто-то другой напишет для него другие книги, навяжет другую культуру и придумает другую историю. Так постепенно народ начинает забывать, кто он и кем был. Мир вокруг него забудет об этом еще намного раньше [10, с. 222].

Кундера заключает, что «борьба человека с властью — это борьба памяти с забвением» [10, с. 10]. Именно такими словами герой новеллы Мирек объясняет, почему решил собрать множество письменных свидетельств происходящих событий (письма, дневники, заметки), что в глазах его друзей является неосмотрительностью. В конце новеллы Мирек получает 10 лет тюрьмы, как его сын и друзья, — такова цена сохранения коллективной памяти. Аналогичная судьба ожидала не только Мирека. В созданном в форме «романа с вариациями» произведении Кундера еще раз возвращается к этой теме, но пишет уже о людях вполне реальных: о президенте ЧССР Густаве Гусаке и своем друге, известном чешском историке Милане Гюбле. Гусака писатель называет создателем мира без памяти, мира победившей инфантократии. Кундера считает примечательным тот факт, что при Гусаке из университетов и научных институтов было уволено 145 историков, среди которых был и Милан Гюбл: он был не просто уволен, но репрессирован и провел несколько лет в тюрьме.

К проблемам индивидуальной и коллективной памяти, их влиянию на идентичность Кундера обращается и в эссеистике. Заключительная часть сборника эссе «Занавес» (2005) так и называется: «Роман, память, забвение». Здесь Кундера размышляет о двух силах, отделяющих человека от прошлого, — «о силе забвения (которая стирает) и о силе памяти (которая преобразует)» [9, с. 221]. Он различает два вида памяти — фактическую и экзистенциальную (оценка события в тот момент, когда это событие происходит, остается в памяти и навсегда определяет отношение человека к произошедшему событию, даже если эта первичная оценка была ошибочной). Экзистенциаль-

ная память свойственна и коллективу. В качестве примера Кундера приводит жителей Мартиники, чьи предки были рабами, насильно ввезенными из Африки и потерявшими свою идентичность в силу «глубинного и основательного забвения» [9, с. 236] родины, национальных традиций и сказаний. Они создают свою новую национальную идентичность, прибегая к помощи народных сказителей, творящих новые мифы. Тем самым автор эссе подчеркивает особую роль писателя/сказителя, который не только хранит (как часть группы) коллективную память, но и актуализирует, создает ее, добавляя новые элементы. Кундера убежден, что художественное произведение (роман) позволяет простому человеку, не вооруженному специальными знаниями в области истории, лучше понять и прочувствовать судьбу собственного народа. Он признавался, как в 1968 г., полагая, что наступает конец чешской национальной истории и культуры, мысленно обратился к Национальному возрождению XIX в.³: «...я в полном изумлении осознавал, что не знаю, как и почему мы стали тем, кем стали; <...> Не то чтобы мне недоставало исторических знаний. Мне необходимо было другое знание, то, которое <...> проникает в “душу” исторической ситуации, которое охватывает ее человеческое содержание. Возможно, какой-нибудь роман, великий роман, мог бы объяснить мне, как чехи тех времен пришли к своему решению» [9, с. 233].

В сборнике «Встреча» (2009) особый интерес вызывает эссе «Полный отказ от наследия, или Янис Ксенакис» с подзаголовком «текст, опубликованный в 1980 году, с двумя добавлениями 2008 года». На наш взгляд, это эссе — ярчайший пример работы «экзистенциальной памяти». На его страницах Кундера рассуждает о начале периода «нормализации» в Чехословакии в 1970-е гг., уже находясь в эмиграции, и подвергает свои воспоминания некоторой интерпретации. В 2008 г. Кундера оценивает собственный текст 1980 г. не просто с точки зрения физического и временного отдаления от описываемых событий, но и с точки зрения анализа исторической ситуации, которая уже завершилась и сложилась в определенный нарратив. В добавлении от 2008 г. писатель замечает, как его рука тянется исправить формулировки «нация, которая только что была приговорена к смерти» и «катастрофа, последствия которой переживут века», потому что «сегодня они могут показаться абсурдными» [8, с. 98]. В этом желании внести изменения в формулировки писатель усматривает самооценку памяти, которая «гордится тем, что может верно хранить логическую последовательность прошедших событий, но что касается того, как именно мы их прожили, то она не чувствует за собой обязательств соблюдать хоть какое-то правдоподобие» [8, с. 98]. Можем ли мы оценивать историческое событие по тому, как человек, переживший это событие, его ощутил и запомнил? Или оценка события может произойти лишь со временем? Но как быть с тем фактом, что память будет по-новому интерпретировать произошедшее, преодолевая первоначальную реакцию на событие? Писатель не дает ответов на эти вопросы, предлагая читателям самостоятельно поразмыслить на эту тему. Но, говоря о современной культуре, автор замечает: «...цель борьбы уже не будущее, не новая политическая система (победитель уже решил, каким станет будущее), а прошлое, и новая европейская битва будет происходить только на *поле памяти*» [8, с. 215]. Для Кундеры восприятие истории его страны неотделимо от индивидуальной и коллективной памяти, и даже работу историка он воспринимает именно как сохранение этой коллективной памяти:

³ Здесь необходимо заметить, что в XIX в. национальное возрождения в странах Европы было движением творческой интеллигенции, и в первую очередь писателей, которые возрождали и даже создавали литературный язык, а вместе с ним и историю народа. Для Кундеры эта роль писателя не теряет своей актуальности в эпоху модерна и постмодерна.

исследовать, как прошлое *воспринимается*, также необходимо, как изучать конкретные свидетельства и факты. Восприятие прошлого, его переживание отражается в различных культурных текстах, в том числе и художественных. Писатель, даже не обращаясь к прошлому, а лишь описывая современную ему реальность, в какой-то момент оказывается не просто свидетелем, но и творцом прошлого, поскольку к его произведениям обращается гораздо более широкий круг читателей, нежели к историческим исследованиям.

Список литературы

Исследования

- 1 Индивидуальная и коллективная память в цифровую эпоху. Коллективная монография / под ред. Е.О. Труфановой (отв. ред.), Н.Н. Емельяновой, А.Ф. Яковлевой. М.: Аквилон, 2022. 400 с.
- 2 Мельников Г.П. Сакральные мотивы в романе Милана Кундера «Шутка» // Оппозиция сакральное / светское в славянской литературе. М.: Изд-во Ин-та славяноведения РАН, 2004. 240 с.
- 3 Рикер П. Я-сам как другой: Перевод с французского. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008. 419 с.
- 4 Уайт Х. Практическое прошлое / пер. с англ. К. Митрошенкова, А. Арамяна; предисл. А. Олейникова. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 192 с.
- 5 Шерлаимова С.А. Милан Кундера и его романная философия. М.: Индрик, 2014. 268 с.
- 6 Assmann A. Transformation between History and Memory // Social Research. 2008. Vol. 75. No. 1. P. 49–72. URL: <https://www.jstor.org/stable/40972052> (дата обращения: 20.12.2024).
- 7 Oakeshott M. On History and Other Essays. Oxford: Blackwell, 1983. 198 p.

Источники

- 8 Кундера М. Встреча / пер. с франц. А. Смирновой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 224 с.
- 9 Кундера М. Занавес: эссе / М. Кундера; пер. с франц. А. Смирновой. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2022. 256 с.
- 10 Кундера М. Книга смеха и забвения: роман / М. Кундера; пер. с чеш. Н. Шульгиной. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2022. 320 с.
- 11 Кундера М. Шутка: роман / М. Кундера; пер. с чеш. Н. Шульгиной. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 416 с.

© 2024. Oksana A. Zapeka

Moscow, Russia

© 2024. Lyudmila V. Phenomenova

Moscow, Russia

PHENOMENON OF MEMORY IN THE WORKS OF MILAN KUNDERA (BY THE EXAMPLE OF THE NOVELS “THE JOKE”, “THE BOOK OF LAUGHTER AND FORGETTING” AND COLLECTIONS OF ESSAYS “ENCOUNTER”, “THE CURTAIN”)

Abstract: The issues of individual and collective memory keep attracting the attention of the variety of humanities' researchers for the past decades. As argued Marice Halbwachs, collective memory represents a key condition of the very existing and surviving of the social medium. Differentiating of the memory on two types determines the division of the fields of study, focusing on a given individual or collective respectively. We believe it possible, by means of the non-fiction literature and essays, to trace how the past affects the individual in present and how the individual, through his actions and memories is able to inform the reception and representations of the past. Hayden White whose ideas are quite provocative, suggests to tell “historical past” (as a field of studies of the historians) and “practical past” (thriving in literature, poetry and drama) apart. The works of the Czech and French writer Milan Kundera allows to examine the artwork as a kind of learning ground for studying individual memory and its connections with identity, as well as for exploring collective memory, which rests upon the “practical past”, experienced as an integral part of one's self. Kundera's novels use to intertwine characters' private life events with the historical events, essential for the fates of individual persons and the ones of many peoples.

Kundera's works are full of insights into the issues of individual memory and its links with identity, as well as of reflections on how the historical event are perceived and experienced, and later memorized by a person. For Kundera his country's historical perception is indissociable from individual and collective memory, which is why he sees the very work of the historian as a preservation of this collective memory: to study how the past is perceived, is as indispensable as to study specific facts and evidences.

Keywords: Collective Memory, Halbwachs, Individual Memory, Kundera, White, Novel, Assmann, Essays, Identity, Personality, Cultural Values, “Practical Past”, “The Joke”, “The Book of Laughter and Forgetting”, “The Curtain”, “Encounter”.

Information about the authors:

Oksana A. Zapeka — PhD in Philosophy, Head of the Department of Slavic Studies and Cultural Studies, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Khibinsky Pass. 6, 129227 Moscow, Russia.

E-mail: zana5@yandex.ru

Lyudmila V. Phenomenova — Undergraduate Student, Center for Interdisciplinary Studies of the Library of Foreign Literature, Nikoloyamskaya St. 1, 109240 Moscow, Russia; Undergraduate, Higher School of Economics, Pokrovsky Blvd. 11, 109028 Moscow, Russia.

E-mail: fenomenoval@gmail.com

Received: April 15, 2024

Approved after reviewing: June 1, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Zapeka, O.A., Phenomenova, L.V. “Phenomenon of Memory in the Works of Milan Kundera (by the examples of the novels ‘The Joke’, ‘The Book of Laughter and Forgetting’ and Collections of Essays ‘Encounter’, ‘The Curtain’.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 35–47. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-35-47>

References

- 1 Trufanova (ex. ed.), E.O., Emel'ianova, N.N., Iakovleva, A.F., editors *Individual'naiia i kollektivnaia pamiat' v tsifrovuiu epokhu. Kollektivnaia monografiia* [*Individual and Collective Memory in the Digital Era*]. Moscow, Akvilon Publ., 2022. 400 p. (In Russ.)
- 2 Mel'nikov, G.P. “Sakral'nyi motiv v romane Milana Kundery ‘Shutka’” [“*Sacral motif in the novel ‘The Joke’ by Milan Kundera*”]. *Oppozitsiia sakral'noe / svetskoe v slavianskoi literature* [*Opposition Sacral / Secular in Slavic literature*]. Moscow, Institute of Slavic Studies of the RAS Publ., 2004. 240 p. (In Russ.)
- 3 Riker, P. *Ia-sam kak drugoi: Perevod s frantsuzskogo* [*Oneself as Another*]. Moscow, Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury Publ., 2008. 419 p. (In Russ.)
- 4 Uait, Kh. *Prakticheskoe proshloe* [*Practical Past*], trans. from English K. Mitroshenkova, A. Aramiana, introd. by A. Oleinikova. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2024. 192 p. (In Russ.)
- 5 Sherlaimova, S.A. *Milan Kundera i ego romannaia filosofiiia* [*Milan Kundera and his Novelistic Philosophy*]. Moscow, Indrik Publ., 2014. 268 p. (In Russ.)
- 6 Assmann, Aleida. “Transformation between History and Memory.” *Social Research*, vol. 75, no. 1, 2008, pp. 49–72. Available at: <https://www.jstor.org/stable/40972052> (Accessed 20 December 2024). (In English)
- 7 Oakeshott, Michael. *On History and Other Essays*. Oxford, Blackwell Publ., 1983. 198 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-48-58>

УДК 008

ББК 71.0

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. Клюкина
г. Петрозаводск, Россия

© 2024 г. Д.Ю. Баландин
г. Петрозаводск, Россия

ФЕНОМЕН МОЛЧАНИЯ В КУЛЬТУРЕ: М. ХАЙДЕГГЕР И В. БИБИХИН

Аннотация: Рецепцию философии немецкого мыслителя XX в. М. Хайдеггера в России невозможно представить без творчества В. Биbihина, который не только осуществил перевод его текстов, но создал основу для диалога между европейской современной мыслью и отечественной философской традицией XX в. Сопрягая идеи двух этих направлений мысли, он разработал свою оригинальную онтологическую герменевтику, в контексте которой под новым углом зрения рассмотрел проблемы русской культуры и русской религиозно-ориентированной философии. Данная статья посвящена малоисследованной проблеме, а именно: теме феномена молчания в культуре, которой философ занимался под влиянием работ Хайдеггера. В этой связи в статье представлен сравнительный анализ смыслового содержания понятия «молчание» в философии М. Хайдеггера и В. Биbihина, а также результаты исследования значения концепции молчания Биbihина для понимания априорных основ русской культуры. В качестве объекта исследования использовались тексты Хайдеггера, посвященные проблеме функционирования языка и молчания в культуре, и статьи Биbihина по этой теме, написанные на основе материалов прочитанных им лекций и опубликованные в сборниках разных лет. В ходе анализа работ Хайдеггера особую значимость имели труды А.В. Михайловского, Е.Ю. Талалаевой, Е.Ю. Федотовой, С.С. Хоружего, М.С. Сасы. При построении интерпретации отдельных положений философии Биbihина использовались тексты А.В. Ахутина, А.В. Магуна, А.В. Михайловского, С.С. Хоружего. В статье сделаны следующие выводы. Феномен молчания у Хайдеггера выражает полноту смысла, а язык поэзии — способ присутствия человеческого бытия в культуре. Понятие «молчание» у Биbihина означает условие смысла, т. е. указывает на мистическое ощущение невидимого и непознаваемого Бога в культуре. Язык религиозной философии трактуется им способом смыслополагания, демиургией, творчеством неангажированной живой культуры, посредством которой происходит обожение человека. С точки зрения Биbihина, метафизика русской культуры заключается в особом способе декларации трансцендентного смысла. Русское сознание определяет себя из интенционального отношения к Другому. Афффицирование Другого в русской культуре представлено в форме созерцания Бога в иси-

хазме и в форме созерцания мира как целого, отражающегося в языке русской религиозной философии в понятиях символа, соборности, всеединства.

Ключевые слова: Биbihин В.В., всеединство, мир, молчание, русская культура, русская религиозная философия, Хайдеггер М., язык.

Информация об авторах:

Людмила Александровна Ключкина — доктор философских наук, доцент, профессор, Петрозаводский государственный университет, пр. Ленина, д. 33, 185910 г. Петрозаводск, Респ. Карелия, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4843-9357>

E-mail: klyukina-la77@yandex.ru

Даниил Юрьевич Баландин — аспирант, преподаватель, Петрозаводский государственный университет, пр. Ленина, д. 33, 185910 г. Петрозаводск, Респ. Карелия, Россия; стажер-исследователь, Институт языка, литературы и истории, Карельский научный центр Российской академии наук, ул. Пушкинская, д. 11, 185000 г. Петрозаводск, Респ. Карелия, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-0052-025X>

E-mail: idann205@gmail.com

Дата поступления статьи: 12.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 01.10.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Ключкина Л.А., Баландин Д.Ю. Феномен молчания в культуре: М. Хайдеггер и В. Биbihин // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 48–58. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-48-58>

Творчество Владимира Вениаминовича Биbihина (1938–2004) занимает особое место в истории российской философии XX в. Чаще всего его деятельность связывают с рецепцией философии немецкого мыслителя Мартина Хайдеггера (1889–1976) в России. Действительно, он был одним из первых переводчиков работ немецкого философа, которые на него сильно повлияли. Вместе с тем исследователи справедливо отмечают, что философия Биbihина определялась не только его переводческой деятельностью, но была и его самостоятельным опытом [1, с. 178]. Он рассматривал само начало мышления, начало события как источник истины, неуловимый в опыте рефлексии, но являющийся ее неперменным условием. Интерес к дорефлексивному мышлению, из которого вырастает опыт философствования, отражен во многих работах Биbihина, особенно в работе «Другое начало». «Другое начало» Биbihина — это просто начало, это первое уникальное начало, это первая мысль, это мысль об оставленности людей Богом в мире, это мысль об одиночестве и об абсолютной свободе [11, с. 334–335]. Для человека эта оставленность — невысказанный подарок, так как в таком положении он может свободно выбирать себя и свое отношение к Богу и бытию [11, с. 336]. С точки зрения философа, осознание этой свободы должно привести не обязательно к нигилизму, но к мысли о том, что без Бога у человека не было бы этого выбора. В техническую эпоху мысль о первом начале оказалась неуместной в рамках модели линейного времени современной науки. Понимая, что научно-технический прогресс нельзя отменить, мыслитель предлагал сохранить знание о другом начале в культуре через практику молчания [11, с. 346–347]. В XX в. феномен молчания был осмыслен в связи с проблемой экспликации человеческого бытия в культуре Хайдеггером. Ведя диалог с немецким философом, Биbihин в ряде своих текстов осмыслил эту тему оригинальным образом.

Несмотря на многочисленные исследования творчества Библихина, работы, посвященные изучению размышлений философа о феномене молчания, его экспликации в культуре, пока не появлялись. Целью данной статьи является сравнительный анализ смыслового содержания понятия «молчание» в философии М. Хайдеггера и В. Библихина, а также исследование значения концепции молчания Библихина для понимания априорных основ русской культуры.

Тема молчания была артикулирована Хайдеггером в его докладе «Путь к языку» и фундаментальном труде «Бытие и время». Доклад Хайдеггера «Путь к языку» впервые был представлен публике в январе 1959 г. при содействии Баварской академии изящных искусств и Академии искусств в Берлине; в том же году, несколько позднее, доклад был опубликован в сборнике «На пути к языку» [15, с. 425].

В своем докладе Хайдеггер затрагивает главным образом проблему определения, схватывания сущности языка. С его точки зрения, сущность человека покоится в языке, поскольку вся разумная жизнь последнего неразрывно связана с говорением, познанием мира посредством языка. Человек непрочно обладает (вследствие возможности утраты дара речи, говорения) языком посредством речи: «язык — это исходящее из уст» [15, с. 260], он постоянно меняется (в чем Хайдеггер согласен с Вильгельмом фон Гумбольдтом), и он же сам позволяет нам говорить, с-казывать. Предпринимая попытку раскрытия сущности языка с помощью самого языка, немецкий философ замечает, что говорение и слушание — одновременно происходящие процессы. Молчание — не просто недостаток слова, бездействие, но некое сакральное слушание сказа самого языка, приуготовляющее человека к речи («человек, однако, способен говорить лишь поскольку он, послушный сказу, прислушивается к нему, чтобы, вторя, суметь сказать слово» [15, с. 272]). В своей фундаментальной работе «Бытие и время» Хайдеггер писал: «Кто умолкает в беседе, может в более собственном смысле «дать понять», чем тот, у кого слово не иссякает» [15, с. 426].

Молчание, по мысли философа, всегда предшествует человеческой речи. С этими размышлениями у него также связана тема Ужаса, приоткрывающего человеку Ничто. Ужас, находясь в состоянии которого человек способен увидеть, что сущее есть, «перебивает в нас способность речи» [15, с. 21], позволяет человеку трансцендироваться, не быть слепо втянутым в бытие, «присутствовать». Само же человеческое присутствие «означает: выдвинутость в Ничто» [15, с. 22]. Ничто, согласно Хайдеггеру, позволяет человеку философствовать, как смерть, или возможность смерти, позволяет познавать жизнь, несмотря на то что сказать о сущности смерти человек может лишь в свете веры, а не знания. Таким образом, молчание оказывается связано не только с живой речью языка, но и со смертью, с возможностью понимать бытие («Dasein в человеке»), домом которого является язык.

Сущность философии не исчерпывается каким-либо строгим научным определением, она есть само мышление: «философия есть философствование» [15, с. 329], поэтому в своих трудах Хайдеггер, помимо лингвистики, очень часто обращался к поэзии, как к сестре-выразительнице философии. «Мыслящий дает слово бытию. Поэт именуется святым» [15, с. 41]. Поэт, как и философ, заботится о слове, о речи, об употреблении языка, однако же делает это иначе: существо поэзии в раскрытии тайны, явлении истины посредством особого, поэтического языка (примером такого явления истины является стихотворение Штефана Георге «Слово»). Поэт внимает языку, дает Сказу говорить через него самого о потаенном самыми нужными словами, таким образом именуя святое [15, с. 302–313; 7], описывая мир. Мир же, согласно мысли немец-

кого философа, существует исключительно неразрывно с Dasein. Мир бытийствует, он не является неким предметом познания, объектом, что содержит в себе другие сущности, мир просто мирует [6, с. 206–211].

В современной информационной культуре, по мнению Хайдеггера, предпринимаются попытки замены естественного языка на «формализованный язык», более подходящий для передачи технической информации, что первоначально служит для подчинения природы человеческим нуждам. На самом же деле этим самым человек, не вслушиваясь бережно в сказ языка (в том числе не отвечая на сказ языка молчанием), ограничивает себя и сам обнаруживается во власти техники, особого способа ответа бытия на разрыв связи человека с миром, представляющего все ресурсами для достижения какой-то неясной цели [10].

Российский философ XX в. Владимир Вениаминович Бибихин (1938–2004) в своем курсе «Язык философии», прочитанном в 1989 г. на философском факультете МГУ им. Ломоносова, также обращается к теме молчания. Следует отметить, что Бибихин был переводчиком работ Хайдеггера, и этот курс он читал под влиянием идей немецкого мыслителя. Развивая идею Хайдеггера о том, что «язык есть дом бытия», он подчеркивает, что язык и молчание предполагают друг друга. «Молчание — необходимый фон слова» [14, с. 29]. В отличие от животных у человека есть выбор: говорить или не говорить. Когда человек говорит, то вся его речь сопровождается молчанием, человек не все проговаривает в языке. Это происходит потому, что человеческий язык не изображает реальность, так как у человека такой задачи нет. Задача адекватного описания фактов ставится перед компьютером. О самом важном и существенном, как правило, человек молчит, чтобы не потерять то, что является условием его собственного существования: человек посредством молчания охраняет свою свободу. Бибихин утверждает, что свобода не может быть выражена в языке, как, впрочем, и истина тоже. Цитируя Платона, он отмечает, что любое самое искусное высказывание ущербно, так как «истина равна только себе и ничему больше» [14, с. 31]. Поэтому для человека важно не подбирать слова, а определиться: брать слово в принципе или нет. Ведь сам факт того, что он говорит, означает не только, что он берет на себя ответственность за свои слова, но что право молчать об истине он оставляет за собой. Вместе с тем Бибихин обращает внимание на то, что есть события, когда становится неуместной и внутренняя речь. Попадая в эти события и переживая их, человек боится разрушить мистическую связь с основами, корнями своего бытия. Поэтому он отказывается искать какие-либо слова и даже образы для именованья такого события.

В современном мире всяческими способами исключается молчание. Школа, СМИ, Интернет транслируют массовую информацию в форме обезличенного дискурса. Людям приходится, чтобы сохранить свободу и право на молчание, говорить неопределенно. В техническом мире молчание не может оставаться тишиной. Слишком долго затянувшееся молчание всегда становится объектом интерпретации. Повседневная болтовня обо всем и вся в нашей жизни также является способом избежать молчания. Ведь оставшись один на один с самим собой, человек осознает пустоту внутри себя, сталкивается с напоминанием о смерти. Такое молчание невыносимо, и человек, чтобы не думать о смерти, спасается болтовней.

Современное общество склонно к бесконечным спорам. Однако споры ведутся не для того, чтобы получить какую-то информацию о вещах, — в споре люди пытаются прояснить истину: это делается для сохранения культуры. В культуре всегда было важно сказать о еще несказанном. В этом вопросе Бибихин соглашается с Хайдеггером.

Человека и культуру хранит по-настоящему все-таки не молчание, а слово, испытанное порогом молчания. Слово о несказанном [14, с. 34].

Поэзия и наука играют решающую роль в культуре. Наука строгим языком говорит о предмете, не касаясь того, что не является ее предметом. Поэзия же дает слово именно молчанию. Поэзия — это и есть слово о несказанном. Благодаря поэзии тишина мира еще хоть как-то присутствует в информационную эпоху. Бибихин, не упоминая прямо Хайдеггера, высказывает его мысль о том, что только в поэзии «человек может найти себя» [14, с. 34].

В информационную эпоху постоянно возникают новые искусственные языки, которые очень быстро устаревают, не успевая поведать о главном. Новоязы быстро искажаются обывателями и теряют свой смысл в уличной толпе. Ссылаясь на это обстоятельство, философ отмечает, что «настоящий мастер не изобретает себе нового языка» [14, с. 35]. С его точки зрения, следует отпустить слово на простор мысли: оно должно стать ничьим. Сначала нужно прочувствовать и осмыслить происходящее (эту ситуацию он называет торжественным молчанием, зафиксировать которую можно в методе феноменологического эпохе: «Феноменология выявляет, что так «само собой» «по природе вещей» сложилось») [11, с. 365]. Только после этой интуиции можно высказать то слово, которое в этот момент захотелось произнести, но при этом помнить, что в слове отражается состояние мыслящего, но не мысль, вызвавшая это состояние, она, как другое начало остается неуловимой, сохраняющей возможность человеческой свободы.

Согласно Бибихину, по-другому дело обстоит с информацией. В слове, передающем информацию, человека нет, он отсутствует. Настоящее произведение искусства не информирует, а показывает, одновременно скрывая человеческое бытие. Поэтому в известных исторических культурах существовала практика молчания. «Каждая полновесная культура по-своему молчит о своем» [14, с. 38]. Не понимая этого, историки культуры, по мнению мыслителя, совершают ошибку, когда игнорируют то, о чем молчит культура. Культура молчит по причине своей полноты, так как она всецело стала вместилищем бытия человека. Современная информационная культура наполнена дискуссиями о культуре, образовании, экологии, что свидетельствует о кризисе в этих сферах жизни. Вместе с тем Бибихин пишет, что любая культура дает ключи для понимания своего молчания и что задачей историков культуры является обнаружение этих ключей и выход к принципиально неаналитичным универсалиям культуры или к тому, что он называл первым началом.

Мыслитель констатирует, что десятилетия молчания русской религиозной философии в XX в. — это говорящее сообщение. Нельзя рассматривать молчание русских философов как перерыв в передаче информации, который был создан в определенных исторических условиях и обязательно возобновится в других, более подходящих. У Бибихина речь идет именно о смерти русской религиозной философии как культурного явления. В советскую эпоху русская мысль замолчала, так как не захотела приспособиться к силе. В случае приспособления к новым жизненным условиям она бы перестала быть мыслью. Дело философии заключается в том, чтобы сохранить смысл жизни, хотя сама жизнь в этом не нуждается. В советской культуре можно было сохранить смысл, только не вступая в дискуссию с псевдофилософией и прочими суррогатами мысли. На фоне молчания мысли слово, несущее информацию, разоблачало само себя, показывая всю свою нищету, бесчеловечность, бессмысленность. Русские философы своим молчанием сохранили территорию свободы в русской культуре. В связи с этим

возрождение и продолжение этой традиции философ видит не в публикации неизданных текстов русских мыслителей, не в додумывании тем, которые они не успели раскрыть и сформулировать, но в понимании значимости свободы мысли в виде права на молчание о сокровенном, несказанном. Несказанным, по Бибахину, является дело мира. Россия, по его мнению, как и Европа, является не нацией, но историческим предприятием, цель которого — реализация смысла Ренессанса: «восстановления целого мира в его истине» [14, с. 363]. А.В. Магун трактует понятие Ренессанса Бибахина как возврат к событию, как вовлеченности в историю, когда появляется возможность у человека и у народа, нации узнать себя в отношении к Другому (Богу) [4, с. 161]. Причем сама эта возможность понимается апокалиптически. Поэтому Бибахин считал, что Россию не может устроить хорошо организованный благополучный мир на земле, так как в таком мире для человека невозможна трансценденция, свобода, возможность быть самим собой. А быть самим собой по-русски означает быть несомоустроенным, быть в поисках какого-то идеала, Бога. Русского человека не устраивает мысль, что можно самого себя самостоятельно устроить. Для русской мысли характерна интенция: «устройство земли больше чем человеческих рук дело. Мир должен устроиться по-божески (безусловно) или никак» [14, с. 365]. Мир Бибахин трактует под влиянием Хайдеггера не как сумму частей, но как целое, цельность, единство, бытие. Мир — это взаимообщение, синергия, но устроена она не нами; это нечто божественное, смысловая, а не причинно-следственная связь всего и вся, софия [12, с. 33]. А.В. Михайловский интерпретирует бибахинское понятие «мир» как свободное непотребительское отношение человека к вещам [5, с. 322]. Такое восприятие мира приводит к пониманию мира как творения Бога, и человек узнает себя как Образ и подобие Бога и как бы сливается с ним, попадая в событие, оказывается захваченным им. Михайловский отмечает, что такой мир Бибахина есть всегда «мой мир», восприятие мира как целого и есть «простейшая априорная структура человеческого бытия как присутствия» [5, с. 322], что сближает русского мыслителя с Хайдеггером. По Бибахину, русский человек, захваченный софией, ощущая ее хватку, свободен, но не независим, он привязан к своему, где свое он понимает в связи с родом и народом [11, с. 372]. Поэтому идеалом русского человека рассматривается не юридическая личность и не индивидуальное (физическое) я, а человек, являющийся «собственностью себя» [11, с. 371–372].

Ход размышлений Бибахина можно связать с византийской традицией исихазма. Несмотря на то, что у него была своя интерпретация основных положений исихазма [9, с. 90–91], в своей статье «Материалы к исихастским спорам» он пишет, что именно эта традиция стала источником русской религиозной культуры. Согласно исихазму, любое человеческое существование безосновно и «может быть обеспечено только исключительным отношением к Богу, именно обожением, которое оказывается в этой перспективе единственно важной темой мысли, тем более потому что не может быть ее задачей» [13, с. 348], но опытом религиозного подвига. Анализируя тексты русской культуры, в которых отразилось народное сознание, П.А. Флоренский пишет, что реализовать этот идеал на практике удалось основателю русской религиозной традиции «молчальников» — Преподобному Сергию Радонежскому [8, с. 359]. Сергей Радонежский на примере своей жизни стремился воплотить идеал христианской этики: смирение, послушание, внутренний покой, вера в Бога, любовь к людям. В исихазме идею нравственной жизни, истину невозможно было высказать в словах. Н.С. Жиртуева, обобщив посвященные русскому исихазму исследования XIV–XV вв. заключает, что в начале XV века Андрей Рублев выразил этот идеал в своей знаменитой иконе «Троица». Рублев явил идею

единства всех людей в любви к Богу и друг к другу как первообраз русского духа, идею вселенского собора [2, с. 45]. Вместе с тем, по ее мнению, «Рублев сумел воплотить в красках исихастскую идею «обожения плоти»» [2, с. 46].

Образ Троицы Рублева был источником русской религиозной и философской мысли. Во второй половине XIX – начале XX в. русская мысль нашла слова, чтобы выразить этот первообраз русского духа. Речь идет о концепции конкретной метафизики П.А. Флоренского и феноменологической диалектике А.Ф. Лосева. Философы утверждали, что общение и познание объективной реальности возможно для человека посредством символов. Под воздействием символов изменяется сознание человека, человек обнаруживает Другое в себе и себя в Другом. Значение религиозной культуры, с точки зрения мыслителей, заключается в том, что она тесно связана с культом и возникает как результат творчества Абсолютной личности, стремящейся к всеединству. Сама личность понималась ими телесно воплощенным символом, присутствующим имплицитно в реальности, и вместе с тем понятием, используемым с целью феноменологического описания. Они связывали творчество с выражением опыта самопонимания личности. С их точки зрения, использование понятия культа и символа создавало возможности для описания опыта саморефлексии культуры, что по сути являлось культурным действием [3, с. 73]. Однако эта линия философии после Октябрьской революции была прервана. Библихин считал себя учеником Лосева, долгие годы сотрудничая с ним [9, с. 89], вместе с тем в большей степени на него повлияли тексты Хайдеггера [9, с. 108]. Библихин перенес и развил идеи Хайдеггера о языке и молчании в новом контексте или на новой территории, территории русской культуры. Российский философ подчеркивал эллинскую природу русской речи и отмечал, что отлучение от родного языка, от своей культурной почвы означает попадание в негилизм [14, с. 350]. Русская культура, по его мнению, далека как от Запада, так и от Востока, ей еще предстоит работа по приобретению своего исторического смысла. Для этого необходимо реализовать в культуре бескорыстную незаинтересованность жизнью [14, с. 355–356]. Только такая незаинтересованность может оправдать жизнь и дать ей смысл. Бескорыстная незаинтересованность жизнью означала у него принятие русским сознанием мысли о том, что жизнь — это не естественный отбор, но мир как целое, существующее само по себе, так как есть, до всякого осмысления его человеком и, напротив, являющееся условием его мысли и бытия [14, с. 360–361]. По Библихину, идея мира как целого интуитивно и имплицитно присутствует в русской культуре в виде стремления русской земли к единению и единству. Эта «встроенная метафизика» русской культуры выразилась в уникальной централизации власти и в построении сильной государственности [14, с. 364]. Отказ русского сознания от самоустроенности принял форму молчаливого согласия народа и ожидания от власти безоговорочной правды, которую никакая власть дать не в состоянии. Поэтому власть в России всегда стремилась быть безоговорочной, метафизической, а на практике ограничивалась оговорками и заговариванием проблем [14, с. 366]. «Но дать слово молчанию способны только мысль и поэзия» [14, с. 366]. Отсюда странные взаимозависимые отношения между властью и поэзией. Поэт в России больше, чем поэт. Именно поэт чувствует отзывчивость слову пространства русской культуры, его универсальность, диалогичность. Такое пространство Библихин характеризует по-хайдеггеровски — это присутствие отсутствия мира, это открытая пустота, которую, казалось бы, можно заполнять всем чем угодно, однако она все отталкивает, кроме мира [14, с. 368]. Чтобы выполнить задачу Ренессанса, не нужно искать особенное, нужно просто быть, мыслить и говорить о том, что есть. «Нашей мысли пора быть

настолько нашей, чтобы быть мыслью просто. Нашему языку пора уже давно быть языком не русской философии, не философии в России, а философии вообще» [14, с. 373].

Сравнивая взгляды Хайдеггера и Бибихина относительно темы молчания, можно сделать следующие выводы: для Хайдеггера молчание есть полнота смысла, а язык поэзии есть способ присутствия человеческого бытия в культуре. Концепт «молчание» Бибихина можно сопоставить с понятием неподобных символов Псевдо-Дионисия Ареопагита, которые использовались в православной традиции для изображения невидимого божественного мира. Для Бибихина молчание — это условие смысла, который не может быть выражен в языке, но показывает, скрывая, мир как целое, единство, как творение Бога. Язык религиозной философии Бибихин интерпретирует способом смыслополагания, демиургией, творчеством неангажированной живой культуры, посредством которой происходит обожение человека. Только такая философия, по его мнению, подходит России, «которую устроит только мир» [14, с. 369]. В этой связи, с его точки зрения, «смерть» русской религиозной философии XIX–XX вв. — оправданное явление, позволяющее сохранить понимание значимости мира как целого.

Список литературы

Исследования

- 1 Ахутин А.В., Магун А.В., Хоружий С.С. Философское наследие Владимира Вениаминовича Бибихина (обзор международной научной конференции) // Вопросы философии. 2014. №9. С. 175–181.
- 2 Журтуева Н.С. Исихазм в культуре Московской Руси XIV–XV вв. // Вестник славянских культур. 2022. Т. 66. С. 43–52.
- 3 Клюкина Л.А. Феноменологическая стратегия исследования оснований русской культуры: [в 3 ч.]. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2018. Ч. I. Метатеоретический подход М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорского к исследованию сознания и культуры. 85 с. 1 электрон. опт. диск (CD-R).
- 4 Магун А.В. Понятие события в философии Владимира Бибихина // Стасис. 2015. Т. 3, № 1. С. 156–176.
- 5 Михайловский А.В. Онтологическая герменевтика Владимира Бибихина // Стасис. 2015. Т. 3, № 1. С. 306–323.
- 6 Талалаева Е.Ю. Понятия «Земля» и «Мир» в «Истоке художественного творения» Хайдеггера // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2017. №3. С. 206–211.
- 7 Федотова Е.Ю. Онтологическая сущность поэзии в философии Мартина Хайдеггера // Logos et Praxis. 2016. № 3 (33). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ontologicheskaya-suschnost-poezii-v-filosofii-martina-haydeggera> (дата обращения: 09.03.2024).
- 8 Флоренский П.А. Сочинения: в 4т. / сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачева. М.: Мысль, 1996. Т. 2. 877 с.
- 9 Хоружий С.С. Бибихин, Палама, Хайдеггер о проблеме энергии // Стасис. 2015. Т. 3, № 1. С. 82–109.
- 10 Sasa M.S. On the nature and relevance Martin Heidegger's critique of the essence of technology // AMAMIHE: AJAP. 2020. Vol. 18, №6. URL: https://www.igwebuikeresearchinstitute.org/o_journals/amamihe_18.6.8.pdf (дата обращения: 10.03.2024).

Источники

- 11 *Бибихин В.В.* Другое начало. СПб.: Наука, 2003. 430 с.
- 12 *Бибихин В.В.* Мир. Томск: Водолей, 1995. 144 с.
- 13 *Бибихин В.В.* Энергия. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2010. 488 с.
- 14 *Бибихин В.В.* Язык философии. СПб.: Наука, 2007. 389 с.
- 15 *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. 447 с.

© 2024. **Lyudmila A. Klyukina**
Petrozavodsk, Russia

© 2024. **Daniil Yu. Balandin**
Petrozavodsk, Russia

**THE PHENOMENON OF SILENCE IN CULTURE:
M. HEIDEGGER AND V. BIBIKHIN**

Abstract: The reception of the philosophy of the 20th century German philosopher M. Heidegger in Russia cannot be imagined without the work of V. Bibikhin, who not only translated his texts, but created the basis for a dialogue between European modern thought and the Russian philosophical tradition of the 20th century. By combining the ideas of these two schools of thought, he developed his original ontological hermeneutics, in the context of which he examined the problems of Russian culture and Russian religiously oriented philosophy from a new angle. This paper focuses on a little-studied topic of the phenomenon of silence in culture, which the philosopher dealt with under the influence of the works of Heidegger. In this regard, the paper presents a comparative analysis of semantic content of the concept of silence in the philosophy of M. Heidegger and V. Bibikhin, as well as the results of a study of the meaning of Bibikhin's concept of silence for understanding the a priori foundations of Russian culture. The object of the study was Heidegger's texts on the functioning of language and silence in culture, and Bibikhin's works on this topic, written on the basis of materials from lectures he gave and published in collections of different years. During the analysis of Heidegger's works, the authors used the works of A.V. Mikhailovsky, E.Yu. Talalaeva, E.Yu. Fedotova, S.S. Horuzhy, M.S. Sasa. When interpreting certain provisions of Bibikhin's philosophy, they resorted to the texts of A.V. Akhutin, A.V. Magun, A.V. Mikhailovsky, S.S. Khoruzhy. The study comes to the following conclusions. Heidegger's phenomenon of silence expresses the fullness of meaning, and the language of poetry is the way of the presence of human existence in culture. Bibikhin's concept of "silence" means a condition of meaning, that is, pointing to the mystical feeling of the invisible and unknowable God in culture. The language of religious philosophy is interpreted by him as a method of meaning-making, demiurgy, and the creativity of an unbiased living culture, through which the deification of man occurs. From Bibikhin's point of view, the metaphysics of Russian culture lies in a special way of declaring transcendental meaning. Russian consciousness defines itself out of intentional relationship to the Other.

Affection of the Other in Russian culture is presented in the form of contemplation of God in hesychasm and in the form of contemplation of the world as a whole, reflected in the language of Russian religious philosophy through the concepts of symbol, sobornost, and pan-unity.

Keywords: Bibikhin V.V., Pan-unity, World, Silence, Russian Culture, Russian Religious Philosophy, Heidegger M., Language.

Information about authors:

Lyudmila A. Klyukina — DSc in Philosophy, Professor, Petrozavodsk State University, Lenina Ave., 33, 185910 Petrozavodsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4843-9357>

E-mail: klyukina-la77@yandex.ru

Daniil Yu. Balandin — Postgraduate Student, Professor, Petrozavodsk State University, Lenina Ave. 33, 185910 Petrozavodsk, Russia; Research Assistant, Institute of Linguistics, Literature and History, Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences, Pushkinskaya St., 11, 185000 Petrozavodsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-0052-025X>

E-mail: idann205@gmail.com

Received: April 12, 2024

Approved after reviewing: June 1, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Klyukina, L.A., Balandin, D.Yu. “The Phenomenon of Silence in Culture: M. Heidegger and V. Bibikhin”. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 48–58. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-48-58>

References

- 1 Akhutin, A.V., Magun, A.V., Khoruzhii, S.S. “Filosofskoe nasledie Vladimira Veniaminovicha Bibikhina (obzor mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii)” [“The Philosophical Heritage of Vladimir Veniaminovich Bibikhin (Review of an International Scientific Conference)”]. *Voprosy filosofii*, no. 9, 2014, pp. 175–181. (In Russ.)
- 2 Zhirtueva, N.S. “Isikhazm v kul'ture Moskovskoi Rusi XIV–XV vv.” [“Hesychasm in the Culture of Muscovite Rus' of 14th – 15th Centuries”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*. vol. 66, 2022, pp. 43–52. (In Russ.)
- 3 Kliukina, L.A. *Fenomenologicheskaiia strategiiia issledovaniia osnovanii russkoi kul'tury: [v 3 ch.] [Phenomenological Strategy for Studying the Foundations of Russian Culture: [in 3 parts]]* Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2018. Part I. Metateoreticheskii podkhod M.K. Mamardashvili i A.M. Piatigorskogo k issledovaniiu soznaniia i kul'tury [Metatheoretical Approach of M.K. Mamardashvili and A.M. Pyatigorsky to the Study of Consciousness and Culture]. 85 p. 1 elektronnyi opticheskii disk (CD-R). (In Russ.)
- 4 Magun, A.V. “Poniatie sobytiia v filosofii Vladimira Bibikhina” [“The Concept of an Event in the Philosophy of Vladimir Bibikhin”]. *Stasis*, vol. 3, no. 1, 2015, pp. 156–176. (In Russ.)
- 5 Mikhailovskii, A.V. “Ontologicheskaiia germenevtika Vladimira Bibikhina” [“Ontological Hermeneutics of Vladimir Bibikhin”]. *Stasis*, vol. 3, no. 1, 2015, pp. 306–323. (In Russ.)

- 6 Talalaeva, E.Iu. “Poniatiiia ‘Zemlia’ i ‘Mir’ v ‘Istoke khudozhestvennogo tvoreniia’ Khaideggera” [“The Concepts of ‘Earth’ and ‘World’ in Heidegger’s “The Source of Artistic Creation””]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta*. Series: *Filosofia* [Philology], no. 3, 2017, pp. 206–211. (In Russ.)
- 7 Fedotova, E.Iu. “Ontologicheskaia sushchnost' poezii v filosofii Martina Khaideggera” [“The Ontological Essence of Poetry in the Philosophy of Martin Heidegger”]. *Logos et Praxis*, no. 3 (33), 2016. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/ontologicheskaya-suschnost-poezii-v-filosofii-martina-haideggera> (Accessed 09 March 2024). (In Russ.)
- 8 Florenskii, P.A. *Sochineniia: v 4 t.* [*Works: in 4 Vols.*], vol. 2, comp. and general ed. by abbot Andronik (A.S. Trubacheva), P.V. Florenskii, M.S. Trubachev. Moscow, Mysl' Publ., 1996. 877 p. (In Russ.)
- 9 Khoruzhii, S.S. “Bibikhin, Palama, Khaidegger o probleme energii” [“Bibikhin, Palama, Heidegger on the Issue of Energy”]. *Stasis*, vol. 3, no. 1, 2015, pp. 82–109. (In Russ.)
- 10 Sasa, Michael Sunday “On the Nature and Relevance Martin Heidegger’s Critique of the Essence of Technology.” *AMAMIHE: AJAP*, vol. 18, no. 6, 2020. Available at: https://www.igwebuikerresearchinstitute.org/o_journals/amamihe_18.6.8.pdf (Accessed 10 March 2024). (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-59-69>

УДК 008 (075)

ББК 71

Научная статья/Research article



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

© 2024 г. А.В. Бредихин

г. Москва, Россия

СОВРЕМЕННОЕ КАЗАКОВЕДЕНИЕ В КИТАЕ

Аннотация: Российское казачество занимает значительное место в китайских исторических и литературных исследованиях. Ему уделяется особое внимание в гуманитарных российско-китайских связях, что актуализирует проблематику в отечественном научном дискурсе. *Методы:* посредством историко-системного анализа в исследовании будет дана оценка роли казачества в современной китайской гуманитарной науке. *Анализ:* история взаимосвязей казачества и Китая, формирования интереса у китайских исследователей к казакам начинается в XX в. Особую роль сыграла послереволюционная волна казачьей эмиграции, а также исследование романа М.А. Шолохова «Тихий Дон». Пересмотр позиции к казачеству в годы «культурной революции» отразился и на исследованиях. Политика открытости Дэн Сяопина вновь усилила интерес к казачеству, усиливающийся и в настоящее время. Наблюдается он и в соседних странах.

Ключевые слова: казаки, казачество, Китай, Россия, русская диаспора, «Тихий Дон», Шолохов.

Информация об авторе: Антон Викторович Бредихин — кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, Центр «Россия, Китай, мир», Институт Китая и современной Азии Российской академии наук, Нахимовский проспект, д. 32, 117997 г. Москва, Россия; старший преподаватель, Социологический факультет, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, МГУ, д. 1. стр. 33, 119234 г. Москва, Россия

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4097-3854>

E-mail: bredikhin90@yandex.ru

Дата поступления статьи: 23.06.2023

Дата одобрения рецензентами: 13.11.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Бредихин А.В. Современное казачество в Китае // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 59–69.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-59-69>

Введение: Современное казачество стало предметом рассмотрения ряда зарубежных научных школ. Особое внимание оно вызывает в Китайской народной республике. Казаки, имея многовековой опыт приграничных контактов с китайцами (манжчурами, ханьцами, уйгурами и др.), сформировали особое восприятие о себе в китайском обществе.

В рамках данного исследования автором ставится цель дать обзор основных и наиболее известных исторических и литературных исследований о казачестве, осуществляемых китайскими учеными.

В исследовании предполагается рассмотреть следующие задачи:

- дать оценку ведущим китайским исследовательским центрам и исследователями-казаковедам;
- проанализировать этапы становления шолоховедения в Китае;
- выявить примеры казаковедческих исследований из соседних стран.

Методы. В рамках научного исследования используется историко-системный анализ, позволяющий определить роль казачества в современных китайских гуманитарных исследованиях.

Анализ. После «культурной революции» в Китае научным сообществом было принято решение начать изучение фактора казачества. Именно тогда территорию страны покинули многие представители «белой эмиграции», направившись в иные страны, прежде всего — в Австралию. Однако в дальнейшем интерес к казачеству был потерян для китайских научных школ, как на это указывают сами китайские ученые.

При этом историческим фактом связи казачества и Китая выступает многовековая служба албазинских казаков в императорской армии под «желтым знаменем» [2, с. 2]. Сам же облик казаков аффилировался с российской армией и людьми, присоединившимися к Российской империи Сибирь и Дальний Восток. Сохраняется и историческая память о стратегии российских властей по созданию на территории Маньчжурии Сунгурийского казачьего войска [3, с. 115], история казачьей эмиграции. Отметим также исследования истории казачьих формирований других стран, как например Иранской казачьей бригады (1879–1921 гг.), ее отход от характера чисто военной организации и участие в политической жизни страны в качестве уникальной политической силы, а затем объектом и центром соперничества между политическими силами различных фракций, сосредоточение на сложных внутренних противоречиях в конце правления династии Кайга [22].

Характерным можно назвать то, что для китайской казаковедческой школы нет различия между казачеством России и Украины. Потому социокультурные и политические процессы, происходившие в Запорожской Сечи, воспринимаются с учетом той же динамики, происходившей на территории казачьих войск Сибири. Конг Лихуэй указывает, что именно казаки, не являясь ни этнической группой, ни страной, способствовали исторической эволюции Восточной Европы на протяжении долгой истории и сыграли важную роль в историческом развитии [5].

Кадры решают все! Среди основных научных центров выделим Центр исследования региона «Волга-Днепр» при Министерстве образования Китайской народной республики на базе Аньхойского педагогического университета и Шанхайский университет политологии и права. Наиболее выдающиеся китайские казаковеды — Чжан Гуансян [18], Чжан Сяолин [19; 21] и Ян Сумэй [22; 28]. Ими дается комплексная оценка взглядов китайской научной школы на проблему казачества, изучаются российские казаковедческие исследования.

Научные мероприятия, посвященные исследованию казачества китайскими учеными, происходят на регулярной основе, приведем некоторые из них. В 2018 г. в Тюменском государственном университете состоялся круглый стол «Казачество: межкультурный диалог», в рамках которого доктор филологических наук, старший преподаватель Института иностранных языков Шанхайского Политико-юридического университета

Чжан Сяолин презентовала доклад «Российское казачество глазами китайских исследователей» [6].

В 2020 г. Центром исследования региона «Волга-Днепр» была организована международная научная конференция «Казакведческие исследования», приуроченная к 450-летию донского казачества. Ян Сумэй в рамках научного мероприятия представила обзор о специфике китайского казакведения, так в частности у «китайских ученых существуют различные взгляды на казачьи социальные атрибуты, казакведческие исследования обладают региональными особенностями, казаки в разных регионах имеют разные исторические и культурные особенности, казачье Возрождение — это не только культурное возрождение, но и его военная функция, изучение казачества китайскими учеными до сих пор очень неадекватно» [26, с. 84].

Ма Цян сделал акцент на том, что в Ростове-на-Дону в повседневной жизни казачья самобытность постоянно усиливается, казачья культура стала символом местной культуры: «Музей, дворец культуры, церковь и другие общественные культурные объекты стали важным местом для демонстрации казачьей культуры» [26, с. 85].

Среди исторических моментов жизни донских казаков, вызывающих интерес у китайских исследователей, особое внимание привлекает Азовское сидение 1637–1642 гг. Ли Тунхуэй [10] из Шаньдунского университета указывает, что на основе Азовского сидения родилась история донского казачества, оказавшегося в Азове. Эта история представляет исследовательскую ценность в истории развития русских романов и внешних связей. Ли Тунхуэй анализирует историю донского казачества, оказавшихся в ловушке в Азове, рассматривая также начало русского военного романа, просматривающееся в «Повести об азовском сидении донских казаков». Анализируя этот литературный памятник, исследователь обсуждает элементы романа, содержащиеся в нем — в основном с точки зрения сюжетных и вымышленных элементов, представляет историю донских казаков, оказавшихся в осаде в Азове. Представлена повествовательная перспектива истории с пяти точек зрения: пространственный уровень, уровень сознания, уровень времени, языковой уровень и уровень восприятия.

Проблемы изучения казачьего гутара и балачки рассматривает профессор Уханьского технологического университета Юань Шуньчжи. Уделяет им внимание в своей диссертационной работе 2014 г. и магистр Шаньдунского университета Люй На. Китайская казакведческая школа включает в сферу своей научной деятельности и взаимоотношения казачества с Корейской народно-демократической республикой, изучением которых занимаются в Хэйлунцзянском университете.

Проблема казачества в годы Октябрьской революции 1917 г., марксистско-ленинский взгляд на природу казаков, отказ от сепаратизма и создания отдельных государств на Юге России [1, с. 36] находит свое отражение в работах Ян Сумэй, Лу На [27], Чжоу Хаовэй [23]. Вопросы эмиграции казачества после окончания Гражданской войны 1917–1922 гг. в Китай занимают весомое место в исследованиях китайской истории и литературы. Шанхайский период казачьей эмиграции анализирует Ло Тайци [11]. Янг Менг отмечает, что группы «чжуан гуандун» и «казаки» являются относительно представительными группами иммигрантов в истории Китая и России [29]. Две такие значительные волны иммиграции глубоко повлияли на историческое развитие обоих государств, а писатели создали большое количество литературных произведений об этих событиях. Обе группы в разной степени внесли огромный вклад в развитие пограничных районов страны, и в то же время способствовали экономическому развитию пункта назначения миграции и другим аспектам. Казаки способствовали местному развитию

в военной сфере, сельском хозяйстве и других сферах общественной жизни. Описание двух соответствующих групп в литературе — это любовь к человечеству и восхваление обычных героев, которые борются против судьбы.

Кадровая работа не ограничивается национальными представителями. Ведется работа по привлечению российских специалистов-казаковедов к проведению исследований в Китае. Многие из привлеченных специалистов помимо исследований выступают с лекциями, дают интервью. Кандидат исторических наук Юрченко Иван Юрьевич назначен профессором Шанхайского университета политологии и права.

Нобелевский лауреат Шолохов. Исследование российских литературных произведений, посвященных казачеству, занимает особое место среди интересов китайских ученых. Тематика романа Нобелевского лауреата М.А. Шолохова «Тихий Дон» впервые привлекает их внимание в октябре 1931 г. после перевода на китайский язык первого и второго тома литератором и мыслителем Лу Синем. Роман выступает в качестве «оружия» коммунистической пропаганды в стране: «Описанный в «Тихом Доне» революционный опыт, то есть путь, ведущий казаков к революции, достоин стать примером для китайского народа, которому приходилось усваивать феодальные традиции более двух тысячелетий» [12], — отмечает Ван Чжишу.

В 1940 гг. китайскими литературоведами формируется образ Григория Мелехова как контрреволюционера. В 1949–1970 гг. наступает время второго этапа шолоховедения в Китае. Цзинь Жэнь подчёркивает идейность, художественность и воспитательное значение «Тихого Дона» [12], а образ Григория Мелехова интерпретируется в аспекте черт трагического героя, выросшего среди казачества, имеющего свои предубеждения и уклад жизни.

В годы «культурной революции», когда казачья эмиграция в Китае была подвергнута гонениям и значительное число ее представителей мигрировали в Австралию, Коммунистическая партия Китая коснулась и личности М.А. Шолохова. Китайская актриса, жена Мао Цзэдуна Цзян Цин отмечала: «Борьба с иностранным ревизионизмом в области литературы и искусства не может ограничиваться только такой мелкотой, как Чухрай. Надо взяться за крупные фигуры, за Шолохова, надо смело схватиться с ним. Он — зачинатель ревизионистской литературы. Его «Тихий Дон», «Поднятая целина» и «Судьба человека» оказывают очень большое влияние на часть китайских писателей и читателей... На всем протяжении романа «Тихий Дон» воспеваются контрреволюционер Григорий и зажиточные слои казачества, представителем которых является Григорий, подвергается злостным нападкам созданная Октябрем советская власть как новый, но еще худший строй, слезливо проводится мысль о том, что эта власть казакам принесла только разруху» [12].

Третий этап китайского шолоховедения начался в 1980 гг. вместе с политикой открытости Дэн Сяопина. Ли Шусэнь в монографии «Мысль и искусство М. Шолохова» отмечает, что «Михаил Шолохов как зеркало русской революции отражает взгляды и настроения крестьянина-казака» [12]. Защищена диссертация Се Бо [13]. Развивается интерес к проблеме языка произведения, выходит работа Хэ Юньбао и Лю Ядина «Многослойность языка романа «Тихий Дон»» [17, с. 26]. Анализ трех главных героев Григория, Натальи и Аксиньи осуществляет Инь Исюань, чтобы выяснить первопричину трагической судьбы донских казаков [4]. Ван Юаньцун рассматривает представленное в «Тихом Доне» казачество, как «плывущую по волнам истории» особую группу в российской историографии [3].

Не обошли стороной китайское шолоховедение и споры об авторстве «Тихого Дона». Лю Ядин в статье «Ретроспектива русского шолоховедения последних десяти лет» указал, что шолоховедение образуется и совершенствуется именно в процессе опровержений всяких сомнений в подлинности авторства М.А. Шолохова [15; 16]. Отечественная наука подтверждает данный аспект, в том числе и негуманитарными методами [2, с. 29].

А что же соседи? Определенный интерес к исследованию казачества проявляют корейские ученые. Ку Джа Чон из Университета Тэджон Южная Корея опубликовал ряд работ, посвященных кубанскому казачеству в годы Гражданской войны 1917–1922 гг. Им дается оценка «универсалистскому» повороту казачьего партикуляризма на Кубани в начале XX в. от сословия к этносу. Автором исследуется растущее напряжение между партикуляризмом казачьей группы и все более универсалистской обстановкой современной России, обстановкой, которая превратила кубанское казачество в изолированный анахронизм в данный период истории.

В начале XX в. попытка казаков избавиться от устаревшей идентичности «сословия» и их поиск «современной» альтернативы привели к этноцентричному самообразованию кубанского казачества и возникновению движения за казачье национальное строительство на Кубани [9]. Автор выделяет определение истоков казачьего сепаратизма в регионе. Ответ кубанских казаков на действия советских властей, политику «раскалывания», состоял в том, чтобы оправдать сословный партикуляризм казаков ради «гражданского единства», осуществляя сепаратизм во имя «самоопределения». Результатом стало возникновение движения за казачье национальное строительство и отделение казачьего государства от большевистской России [7; 8].

На основании изложенного переходим к выводам.

Во-первых, казачество в Китае, пройдя определенные этапы эволюции, привлекает все большее количество исследователей, перемещая китайскую казачеведческую школу на четвертое место после российской, украинской и североамериканской.

Во-вторых, пройдя три этапа развития, китайское шолоховедение выступает динамично развивающимся направлением, позволяющим осмыслить образ казака через анализ крупнейшего литературного произведения, принёсшего своему автору Нобелевскую премию — «Тихий Дон».

В-третьих, сопряженным с китайскими исследованиями выступают научные школы на Корейском полуострове, постепенно набирающие потенциал по заполнению казачеведческой «лакуны» в Восточной Азии.

Список литературы

Исследования

- 1 Бредихин А.В. Казачий сепаратизм на Юге России // Альманах «Казачество». 2016. № 14. С. 36–45.
- 2 Бредихин А.В. Негуманитарный взгляд на проблему авторства «Тихого Дона» // Архонт. 2021. № 6 (27). С. 29–33.
- 3 Водолацкий В.П., Бредихин А.В. Роль казачества в российско-китайских трансграничных отношениях // Альманах «Казачество». 2015. № 11. С. 2–6.
- 4 Гаспарян В.З. Проект «Желтороссия» в контексте мировоззренческого кризиса русского «восточничества» на рубеже XIX–XX вв. // Архонт. 2018. № 3 (6). С. 115–118.

- 5 *Конг Л.* Интерпретация духовного предназначения российского казачьего населения // Научная китайская библиотека. URL: <https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTlOAIrTKibYIV5Vjs7iAEhECQAQ9aTiC5BjCgn0RjSeMt6yqtKasO65ICokYXl1y0TlGdu0bF0QV30cHfaV&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iugzxzybrwg> (дата обращения: 21.06.2023).
- 6 *Круглый стол о казачестве с участием китайского ученого* // Летка.рф. URL: <http://www.летка.рф/news/kruglyu-stol-o-kazachestve-s-uchastiem-kitayskogo-uchenoego> (дата обращения: 21.06.2023).
- 7 *Ку Дж. Чж.* Казачья Вандея на Кубани, 1917 год — Почему и как? // The Korean History Education Review. 2022. Т. 161. С. 65–98.
- 8 *Ку Дж. Чж.* От сословия к казачьей нации: кубанская «Самостийность», 1917 // Исследования Европы и Азии. 2014. Т. 66 (10). С. 1649–1678.
- 9 *Ку Дж. Чж.* Универсализирующий казачий партикуляризм: «казачья революция» на Кубани начала XX века // Революционная Россия. 2012. Т. 25 (1). С. 1–29.
- 10 *Ли Т.* «Повесть об азовском сидении донских казаков» в аспекте нарратологии // Научная китайская библиотека. URL: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=30M9_8jKqe3xmPEjr3JwMIIdmd3vyaLRlW3bOHKG6k71ctjhiYTTsEr0uxu6CKF0bJ2pyFBekQMA_tpHFB5qbsLbIgsaar8OPOfOynBgYdV0vHVcE1tFrXQ==&uniplatform=NZKPT (дата обращения: 14.06.2023).
- 11 *Ло Т.* Казачий легион Старого Шанхая // Литературный и исторический мир. 2022. №5. URL: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTlOAIrTKibYIV5Vjs7iJTKGjg9uTdeTsOI_ra5_XfRLOP-Gq61qLauUYMI0XY_FyQTHld7axVlKab916stXm&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iue857by41s (дата обращения: 23.06.2023).
- 12 *Лю Я.* Шолоховедение в Китае // Relga. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=3265> (дата обращения: 14.06.2023).
- 13 *Се Б.* Творчество М.А. Шолохова в Китае: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 24 с.
- 14 *Сюань И.* Цветовой анализ трагедии персонажей «Тихого Дона» // Научная китайская библиотека. URL: <https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTlOAIrTKu87-SJxoEJu6LL9TJzd50lWPf952MNXWwFoW2pfQkEoeLNC8lHkQIue9dEG8K5trCDf4eMlIBX1&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iuc3futcfsw> (дата обращения: 23.06.2023).
- 15 *Цуй Ч.* Современное состояние исследований творчества М.А. Шолохова в Китае // Творческое наследие М.А. Шолохова в начале XXI века. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 163–167.
- 16 *Цуй Ч.* Традиция и изменение в китайском шолоховедении // Научный журнал. 2018. № 10 (33). С. 44–47.
- 17 *Цыценко И.И., Сун Х.* «Тихий Дон» М.А. Шолохова: эволюция осмысления произведения китайской критикой // Известия Южного федерального университета. Серия: Филологические науки. 2015. №4. С. 26–35.
- 18 *Чжан Г.* Изучение истории России в Китае в XX в. // Российская история. 2019. №4. С. 165–177.
- 19 *Чжан С.* Возрождение казачества России глазами китайского исследователя // Казачество Сибири от Ермака до наших дней: история, язык, культура. Мат. Все-

- рос. научн.-практич. конф. С международным участием. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2017. С. 293–301.
- 20 Чжан С. К вопросу об исследованиях российского казачества в Китае // Вестник Тверского государственного университета. Серия: История. 2014. № 4. С. 142–154.
- 21 Чжан С. О возрождении православной веры в современной России // Современное казачество России и его роль в совершенствовании гражданско-патриотического, духовно-нравственного, культурно-исторического воспитания казаков и подрастающего поколения. Опыт, традиции в подготовке молодежи к службе Отечеству: мат. Всерос. научн.-практич. конф. с междунар. участием. Тюмень: ООО «Печатник», 2019. С. 303–310.
- 22 Чжан Я. Исследование Иранской казачьей бригады (1879–1921) // Научная китайская библиотека. URL: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C475K0m_zrgu4lQARvep2SAkWfZcBycRON98J6vxPv10cTcrebRPmlFhb2YKw92jggW_AY7STfWQPEdRDPkvxZ2&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iufut6ctwxS (дата обращения: 21.06.2023).
- 23 Чжоу Х. Казачество и русская революция 1917 года // Журнал западных исследований. 2022. № 19. URL: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTlOAIrKibYIV5Vjs7iJTKGjg9uTdeTsOI_ra5_XYnO9cvFZ50a3ehk7Z16yAqEv-ZoYUOg9bZFzrXBgF-F&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iud7qutzcw (дата обращения: 23.06.2023).
- 24 Юаньцун В. Исследование образа казачьих групп в фильме «Тихий Дон» // Научная китайская библиотека. URL: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTlOAIrKibYIV5Vjs7iJTKGjg9uTdeTsOI_ra5_XR2Qc8UkhhYlhzcBY3JFC1zvaN-FzizrqQ-mzEP2see5D&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iudhnbzbls (дата обращения: 23.06.2023).
- 25 Ян С. Казаки в истории российско-китайских отношений (XVII в. – 1920 г.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Международные отношения. 2016. Т. 16, № 2. С. 354–364.
- 26 Ян С., Ван Ц., Юрченко И.Ю. «Казачеведческие исследования» 2020: в Китае на базе Аньхойского педагогического университета прошла международная конференция // Вестник Научно-методического совета по природопользованию и водопользованию. 2020. № 20. С. 84–96.
- 27 Ян С., Лу Н. Статистика и анализ результатов исследований казаков советскими учеными (1917–1991) // Вопросы преподавания истории. 2022. № 5. URL: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTlOAIrKibYIV5Vjs7ioT0BO4yQ4m_mOgeS2ml3UIF4Nx6l0fRHJhc_30z76lIcUrA7vlAkYj7bU5HdxXq5&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iucIz00270g (дата обращения: 23.06.2023).
- 28 Ян С., Лукьянчикова Н.В. Казачья литература как культурный феномен // Мир русскоговорящих стран. 2020. № 3 (5). С. 122–138.
- 29 Янг М. Сравнительное исследование групп «чжуан гуаньдун» и «казаки» в китайской и русской литературе // Научная китайская библиотека. URL: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C475K0m_zrgu4lQARvep2SAkueNJRSNVX-zc5TVHK-mDNkhazR0owlhWQ2M5SQU5sJ2R_8cRaMnmVyhQ5xjRYXhE&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iuej78hz400 (дата обращения: 14.06.2023).

© 2024. Anton V. Bredikhin

Moscow, Russia

MODERN COSSACK STUDIES IN CHINA

Abstract: The Russian Cossacks occupy a significant place in Chinese historical and literary studies. Special attention is paid to in terms of the humanitarian Russian-Chinese relations, actualizing the problems in the domestic scientific discourse. As for the method used, through historiographical analysis, the study will assess the role of the Cossacks in modern Chinese humanities. Analysis of the history of the relationship between the Cossacks and China, as well as the formation of interest among Chinese researchers in the Cossacks begins in the twentieth century. A special role was played by the post-revolutionary wave of Cossack emigration, along with the study of M.A. Sholokhov's novel “The Quiet Don”. The revision of the position towards the Cossacks during the “cultural revolution” was reflected in the research. Deng Xiaoping's policy of openness has once again increased interest in Cossack studies, which is developing at the present time. It is also observed in neighboring countries.

Keywords: Cossacks, Cossack Studies, China, Russia, Russian Diaspora, “Quiet Don”, Sholokhov.

Information about the author: Anton V. Bredikhin — PhD in History, Researcher, Center “Russia, China, the World”, Institute of China and Modern Asia of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Ave., 32, 117997 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4097-3854>

E-mail: bredikhin90@yandex.ru

Received: June 23, 2023

Approved after reviewing: November 13, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Bredikhin, A.V. “Modern Cossack Studies in China”. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 59–69. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-59-69>

References

- 1 Bredikhin, A.V. “Kazachii separatizm na Iuge Rossii” [“Cossack Separatism in the South of Russia”]. *Al'manakh “Kazachestvo”*, no. 14, 2016, pp. 36–45. (In Russ.)
- 2 Bredikhin, A.V. “Negumanitarnyi vzgliad na problemu avtorstva ‘Tikhogo Dona’” [“Non-humanitarian View of the Issue of the Authorship of the ‘Quiet Don’”]. *Arkfont*, no. 6 (27), 2021, pp. 29–33. (In Russ.)
- 3 Vodolatskii, V.P., Bredikhin, A.V. “Rol' kazachestva v rossiisko-kitaiskikh transgranichnykh otnosheniakh” [“The Role of the Cossacks in Russian-Chinese Cross-border Relations”]. *Al'manakh “Kazachestvo”*, no. 11, 2015, pp. 2–6. (In Russ.)
- 4 Gasparian, V.Z. “Proekt ‘Zheltorossii’ v kontekste mirovozzrencheskogo krizisa russkogo ‘vostochnichestva’ na rubezhe XIX–XX vv.” [“The Yellow Russia Project in the Context of the Ideological Crisis of Russian ‘Orientalism’ at the Turn of the 20th Century”]. *Arkfont*, no. 3 (6), 2018, pp. 115–118. (In Russ.)

- 5 Kong, Lihuej “Interpretatsiia dukhovnogo prednaznacheniiia rossiiskogo kazach'ego naseleniia.” *Nauchnaia kitaiskaia biblioteka*. Available at: <https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTIOAiTRKi bY1V5Vjs7iAEhECQAQ9aTiC5BjCgn0RjSeMt6yqtKasO65ICOkYX11y0TIGdu0bF0QV30cHfaV&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iugzxzybrwg> (Accessed 21 June 2023). (In Chinese)
- 6 “Kruglyi stol o kazachestve s uchastiem kitaiskogo uchenogo” [“A Round Table on the Cossacks with the Participation of a Chinese Scientist”]. *Letka.rf*. Available at: <http://www.letka.rf/news/kruglyy-stol-o-kazachestve-s-uchastiem-kitayskogo-uchenogo> (Accessed 21 June 2023). (In Russ.)
- 7 Koo Ja Jung “Kazach'ia Vandeia na Kubani, 1917 god — Pochemu i kak?” *The Korean History Education Review*, vol. 161, 2022, pp. 65–98. (In Chinese)
- 8 Koo Ja Jung “Ot sosloviia k kazach'ei natsii: kubanskaia ‘Samostiinost’, 1917.” *Issledovaniia Evropy i Azii*, vol. 66 (10), 2014, pp. 1649–1678. (In Chinese)
- 9 Koo Ja Jung “Universaliziruiushchii kazachii partikuliarizm: ‘kazach'ia revoliutsiia’ na Kubani nachala XX veka.” *Revoliutsionnaia Rossiia*, vol. 25 (1), 2012, pp. 1–29. (In Chinese)
- 10 Li Tonghui “‘Povest’ ob azovskom sidenii donskikh kazakov’ v aspekte narratologii.” *Nauchnaia kitaiskaia biblioteka*. Available at: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=30M9_8jKqe3xmPEjr3JwMIIdmd3vyaLR Iw3bOHKG6k71ctjhiYTTsEr0uxu6CKF0bJ2pyFBekQMA_tpHFB5qbsLbIgsaap8O POfOynBgYdV0vHVcE1tFrxQ==&uniplatform=NZKPT (Accessed 14 June 2023). (In Chinese)
- 11 Lo Thais “Kazachii legion Starogo Shankhaia.” *Literaturnyi i istoricheskii mir*. 2022. No. 5. Available at: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTIOAiTRKi bY1V5Vjs7iJTKGjg9uTdeTsOI_ra5_XfR-LOPGq61qLauUYMI0XY_FyQTHld7axBIKab916stXm&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iue857by41s (Accessed 23 June 2023). (In Chinese)
- 12 Liu Yading “Sholokhovedenie v Kitae.” *Relga*. Available at: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=3265> (Accessed 14 June 2023). (In Chinese)
- 13 Se Bo *Tvorchestvo M.A. Sholokhova v Kitae* [*The Work of M.A. Sholokhov in China: PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 24 p. (In Russ.)
- 14 Xuan Yi. “Tsvetovoi analiz tragedii personazhei ‘Tikhogo Dona’.” *Nauchnaia kitaiskaia biblioteka*. Available at: <https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTIOAiTRKu87-SJxoEJu6LL9TJzd501W-Pf952MHXWwFoW2pfQkEoeLNC8IHkQIue9dEG8K5trCDF4eMlIBX1&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iuc3futfsw> (Accessed 23 June 2023). (In Chinese)
- 15 Cui Zhengling “Sovremennoe sostoiianie issledovaniia tvorchestva M.A. Sholokhova v Kitae” [“The Current State of Research on the Work of M.A. Sholokhov in China”]. *Tvorcheskoe nasledie M.A. Sholokhova v nachale XXI veka* [*The Creative Legacy of M.A. Sholokhov at the Beginning 21st Century*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 163–167. (In Russ.)
- 16 Cui Zhengling “Traditsiia i izmenenie v kitaiskom sholokhovedenii” [“Tradition and Change in Chinese Scholastic Studies”]. *Nauchnyi zhurnal*, no. 10 (33), 2018, pp. 44–47. (In Russ.)

- 17 Tsytsenko I.I., Song Hejia “‘Tikhii Don’ M.A. Sholokhova: evoliutsiia osmyslenie proizvedeniia kitaiskoi kritikoi” [“‘The Quiet Don’ by M.A. Sholokhov: the Evolution of the Comprehension of the Work by Chinese Criticism”]. *Izvestiia Iuzhnogo federal'nogo universiteta*. Series: Filologicheskie nauki [Philology], no. 4, 2015, pp. 26–35. (In Russ.)
- 18 Zhang Guangxiang “Izuchenie istorii Rossii v Kitae v XX v.” [“Studying the History of Russia in China in the 20th Century”]. *Rossiiskaia istoriia*, no. 4, 2019, pp. 165–177. (In Russ.)
- 19 Zhang Xianjun “Vozrozhdenie kazachestva Rossii glazami kitaiskogo issledovatel'ia” [“On the Revival of the Orthodox Faith in Modern Russia”]. *Kazachestvo Sibiri ot Ermaka do nashikh dnei: istoriia, iazyk, kul'tura. Materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem. 2017* [Modern Cossacks of Russia and its Role in Improving the Civil-patriotic, Spiritual, Moral, Cultural and Historical Education of Cossacks and the Younger Generation. Experience, Traditions in Preparing Young People for Service to the Fatherland: Materials of All-Russian Scientific-practical Conference with the International Participation. 2017]. Tyumen, Tyumen State University Publ., 2017, pp. 293–301. (In Russ.)
- 20 Zhang Xianjun “K voprosu ob issledovaniakh rossiiskogo kazachestva v Kitae” [“To the studies of the Russian Cossacks in China”]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta*. Series: Istoriiia [History], no. 4, 2014, pp. 142–154. (In Russ.)
- 21 Zhang Xiaolin “O vozrozhdenii pravoslavnoi very v sovremennoi Rossii” [“On the Revival of the Orthodox Faith in Modern Russia”]. *Sovremennoe kazachestvo Rossii i ego rol' v sovershenstvovanii grazhdansko-patrioticheskogo, dukhovno-nravstvennogo, kul'turno-istoricheskogo vospitaniia kazakov i podrastaiushchego pokoleniia. Opyt, traditsii v podgotovke molodezhi k sluzhbe Otechestvu: materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* [In the Collection: Modern Cossacks of Russia and its Role in Improving the Civil-patriotic, Spiritual, Moral, Cultural and Historical Education of Cossacks and the Younger Generation. Experience, Traditions in Preparing Young People for Service to the Fatherland: Materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation]. Tiumen', OOO “Pechatnik”, 2019, pp. 303–310. (In Russ.)
- 22 Zhang Yanjun “Issledovanie Iranskoi kazach'ei brigady (1879–1921.” *Nauchnaia kitaiskaia biblioteka*. Available at: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C475K0m_zrgu4lQARvep2SAkWfZcByc-RON98J6vxPv10cTcrebRPmlFhb2YKw92jggW_AY7STfWQPEdRDPkvxZ2&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iufut6ctwxs (Accessed 21 June 2023). (In Chinese)
- 23 Zhou Haowei “Kazachestvo i russkaia revoliutsiia 1917 goda.” *Zhurnal zapadnykh issledovaniia*. 2022. No. 19. Available at: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTl0AiTRKibYIV5Vjs7iJTKGjg9uTdeTsOI_ra5_XYnO9cvFZ50a3ehk7Z16yAqEv-ZoYUOg9bZFzrXBgF-F&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iud7qutczow (Accessed 23 June 2023). (In Chinese)
- 24 Wang Yuancong “Issledovanie obraza kazach'ikh grupp v fil'me ‘Tikhii Don’.” *Nauchnaia kitaiskaia biblioteka*. Available at: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTl0AiTRKibYIV5Vjs7iJTKGjg9uTdeTsOI_ra5_XR2Qc8UkhyYlhzcBY3JFC1zvaNFzizrqQ-mzEP2see5D&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iudhnbzbls (Accessed 23 June 2023). (In Chinese)

- 25 Yang Sumei “Kazaki v istorii rossiisko-kitaiskikh otnoshenii (XVII v. – 1920 g.)” [“Cossacks in the History of Russian-Chinese Relations (17th Century – 1920)”]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov*. Series: Mezhdunarodnye otnosheniia [International Relations], vol. 16, no. 2, 2016, pp. 354–364. (In Russ.)
- 26 Yang Sumei, Iurchenko, I.Iu. “‘Kazakovedcheskie issledovaniia’ 2020: v Kitae na baze An'khoiskogo pedagogicheskogo universiteta proshla mezhdunarodnaia konferentsiia” [“‘Cossack Studies’ 2020: an International Conference was Held in China on the Basis of Anhui Pedagogical University]. *Vestnik Nauchno-metodicheskogo soveta po prirodopol'zovaniiu i vodopol'zovaniiu*, no. 20, 2020, pp. 84–96. (In Russ.)
- 27 Yang Sumei, Lu, Na “Statistika i analiz rezul'tatov issledovaniia kazakov sovetskimi uchenymi (1917–1991).” *Voprosy prepodavaniia istorii*. 2022. No. 5. Available at: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTIOAiTRKibYIV5Vjs7ioT0BO4yQ4m_mOgeS2ml3UIF4Nx6l0fRHJhc_30z76llcurA7vlAkYj7bU5HdxXq5&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iuclz00270g (Accessed 23 June 2023). (In Chinese)
- 28 Yang Sumei, Luk'ianchikova, N.V. “Kazach'ia literatura kak kul'turnyi fenomen” [“Cossack Literature as a Cultural Phenomenon”]. *Mir russkogovoriashchikh stran*, no. 3 (5), 2020, pp. 122–138. (In Russ.)
- 29 Yang Ming “Sravnitel'noe issledovanie grupp ‘chzhuan guan'dun’ i ‘kazaki’ v kitaiskoi i russkoi literature.” *Nauchnaia kitaiskaia biblioteka*. Available at: https://ersp.lib.whu.edu.cn/s/net/cnki/kns/G.https/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C475K0m_zrgu4lQARvep2SAkueNJRSNVX-zc5TVHKmDNkhazR0owlIhWQ2M5SQU5sJ2R_8cRaMnmVyhQ5xjRYXhE&uniplatform=NZKPT&x-chain-id=8iuej78hz400 (Accessed 14 June 2023). (In Chinese)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-70-84>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Научная статья/Research article

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

© 2024 г. Ю.В. Шевчук
г. Москва, Россия

**МЫСЛЬ И ЯЗЫК
В «РАЗМЕТАННЫХ ЛИСТАХ» И.Ф. АННЕНСКОГО**

Аннотация: В статье анализируются стихотворения И.Ф. Анненского из третьей части книги «Кипарисовый ларец». Субъектная организация лирики поэта рассмотрена в контексте его филологических размышлений и литературно-критических трудов. Одной из главных задач для автора статьи является обнаружение и осмысление форм лиризма в цикле «Разметанные листы». «Кипарисовый ларец» — художественный эксперимент поэта и филолога. Большое влияние на интеллектуальную поэзию Анненского оказали открытия сравнительно-исторической и психологической школ отечественного литературоведения. Утверждается, что в итоговой поэтической книге автор отразил душевную и духовную жизнь современника, ничего не принимающего на веру, в познании мира опирающегося на непосредственные впечатления и ощущения. В ситуации напряженной борьбы субъекта с собственным сознанием для него важны чувство вещи и чувство языка. В «Разметанных листах» Анненский стремится усилить «субъективный» компонент слова. Поэта интересуют пограничные состояния сознания, в которых мысль субъекта существует между пониманием и интуицией. Язык становится формой лиризма не исповедального, предполагающего прямое слово героя о том, что у него на душе, а опосредованного — отраженного в звуках, интонациях, ритмах, словах, прерванных репликах. В некоторых формах лиризм Анненского воспринимается как буквально интересубъектный, выраженный полифонией голосов.
Ключевые слова: И.Ф. Анненский, «Кипарисовый ларец», психологизм, трагизм, лиризм, лирический субъект, звук, ритм, слово.

Информация об авторе: Юлия Вадимовна Шевчук — доктор филологических наук, главный 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/0000-0002-3784-2100>

E-mail: julyshevchuk@yandex.ru

Дата поступления статьи: 29.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 15.08.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Шевчук Ю.В. Мысль и язык в «Разметанных листах» И.Ф. Анненского // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 70–84.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-70-84>

Современники характеризовали И.Ф. Анненского как человека исключительной учености и эстетического вкуса. Книга стихотворений «Кипарисовый ларец», подготовленная к печати сыном поэта Валентином Кривичем и изданная посмертно в 1910 г., является творением чуткого лирика и опытного ученого-гуманитария. Художественное творчество Анненского, субъектная организация его лирики¹ не постижимы без обращения к филологическим размышлениям и литературно-критическим трудам автора.

Наряду с многочисленными рецензиями, опубликованными на страницах журналов «Воспитание и обучение», «Русская школа», «Библиограф», «Филологическое обозрение», «Гермес», Анненский писал научные работы и учебные статьи («Из наблюдений над языком и поэзией русского Севера», 1883; «Очерк древнегреческой философии», 1896 и др.). Литературно-педагогическим трудам поэта присуща четкость формулировок и продуманность определений, пристальное внимание в них уделено вопросам композиции, языковой и метрической организации текстов (например, «А.Н. Майков и педагогическое значение его поэзии», 1898). За критический разбор перевода П. Порфирова, выполненный по заданию Императорской Академии наук и Министерства народного просвещения, он был награжден Пушкинской золотой медалью (1903); удостоен золотой медали за участие в рассмотрении сочинений, представленных на соискание премии Императора Петра Великого (1909). В 1890 г. Анненский начинает переводить и анализировать трагедии Еврипида. Книга «Театр Еврипида» (1906) содержала не только его поэтические переводы, но и критические статьи к каждому из них, где Анненский давал психологический и эстетический комментарий, затрагивал общественные и политические темы. В 2000 г. были собраны, восстановлены и откомментированы его лекции по истории античной литературы [14].

Филологически значимые наблюдения Анненского в статьях рубежа веков касались рецепции античности, видения литературного процесса, анализа семантики художественных структур, разработки проблем психологии творчества и читательского восприятия. Необходимо также отметить способность Анненского, критика и переводчика, не просто постигать мировоззрение того или иного автора, но буквально «внедряться» в образную и языковую ткань его произведения, намеренно смешивая «свое» и «чужое». Исследователь Г.М. Пономарева связывает подходы Анненского в анализе художественного текста с отечественной филологической традицией (А.Н. Веселовский, А.А. Потебня, Г.О. Винокур) (см. об этом: [7, 8, 9]).

В начале 1906 г. вышла в свет первая «Книга отражений», в 1909-ом — вторая, в них собрана основная часть литературно-критической прозы поэта. Анненский утверждал, что изображение людей в литературе имеет две стороны, одна не отделима от автора, а другая обращена к читателю, и эта установка отражается в заглавии некоторых его работ («Гончаров и его Обломов», 1892; «Генрих Гейне и мы», 1906; «Леконт де Лиль и его «Эриннии»», 1909). С одной стороны, систему образов Анненский рассматривает в связи с внутренним складом личности художника, его физическим состоянием. Преобладание описания над повествованием в произведениях Гончарова связывается с интенсивностью зрительных впечатлений у писателя, консервативностью и созерцательностью его натуры («Гончаров и его Обломов»); у Писемского домини-

¹ О символизме сознания как поэтическом «методе» Анненского см.: [11].

руют слуховые впечатления («Три социальных драмы. Горькая судьбина», 1906); мировоззрение Толстого складывается под страхом смерти («Три социальных драмы. Власть тьмы», 1905, публ. 1906); старость и физический недуг влияют на творчество Тургенева и Гейне («Умиравший Тургенев. Клара Милич», 1906; «Гейне прикованный. Гейне и его «Романцеры»», 1906, публ. 1907). С другой стороны, процесс развития словесного искусства Анненский понимает как движение intersubъективных «идей», «поэтических мыслей», автору не принадлежащих, обладающих «волшебным свойством казаться вам вашей мыслью, а мне моей» [15, с. 178]. Среди идей есть магистральные (страдание, смерть, красота), дающие жизнь вечным сюжетам и мировым типам, они и являются общим достоянием («Символы красоты у русских писателей», публ. 1908). В словесном искусстве эстетическую завершенность идея получает в образе, жанре, слове. Понятие «образ» Анненский не принимает, ему ближе симпатический символ, способный намеком обозначить недосказанные, невыразимые мысли-чувства автора и побуждающий читателя к сотворчеству.

Одним из первых об интеллектуальной поэзии учителя написал Н.С. Гумилев:

У него не чувство рождает мысль, как это вообще бывает у поэтов, а сама мысль крепнет настолько, что становится чувством, живым до боли <...> [19, с. 27].

Творчество Анненского отразило духовную жизнь современника, ничего не принимающего на веру, «собирающего» свою мысль по отдельным непосредственным впечатлениям и ощущениям мира. В критической ситуации борьбы «я» с собственным сознанием животворным для поэта является чувство вещи, возвращающее нас к истокам миропонимания, и чувство языка, дающего возможность ощутить живую связь индивидуального переживания с коллективным.

Книга стихотворений «Кипарисовый ларец» — художественный эксперимент поэта и филолога — состоит из трех частей. В «Трилистниках» лирическое «я» выступает в качестве героя культуры, трагически переживающего «абсурд цельности» (Анненский) [15, с. 108], той цельности, которая веками складывалась из представлений человека о явлениях природы, вещах, отношениях полов. В европейской культуре они формировали мировоззрение поколений и масс людей, порождали их стремления и упорядочивали поступки (см. об этом: [12]). Герой Анненского ощущает себя заложником мира идей, превращенных умственной работой части человечества в «схематизмы сознания»². В цикле «Складни» поэт писал о процессе творчества как о взаимодействии сил, влекущих художника в разных направлениях — во внешний мир, к Другому, и обратно, в «дом» собственной души (см. об этом: [13]). В «Разметанных листах» Анненский пытается прорваться к «реальному субстрату жизни»: вернуть субъекту ощущение вещественности мира и задержаться на описании «телесной оболочки» словесного искусства [15, с. 93, 206].

В последнем разделе «Кипарисового ларца» автора интересуют пограничные состояния сознания, которые наступают в процессе сопряжения материального и идеального, коллективного и индивидуального и позволяют осмыслить антиномичность сцепления сознания лирического «я» с вещью или другим сознанием. В современной лирике, по словам Анненского, «мелькает я, которое хотело бы стать целым миром, раствориться, разлиться в нем, я — замученное сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования; я в кошмаре возвратов,

² Воспользуемся термином «схематизмы сознания», введенным в философию и психологию коллективом известных ученых (М.К. Мамардашвили, Э.Ю. Соловьев, В.С. Швырев) (см. об этом: [6]).

под грузом наследственности, *я* — среди природы, где, немо и незримо упрекая его, живут такие же *я*, *я* среди природы, мистически ему близкой и кем-то больно и бесцельно сцепленной с его существованием. Для передачи этого *я* нужен более беглый язык намеков, недосказов, символов» [15, с. 102]. В качестве сферы живого взаимодействия материального и идеального выступает язык. Слово способно породить мысль, но одновременно и творится самой мыслью, имеет «субъективный» компонент значения наряду с «этимологическим» (А. Потебня).

Исследователь К. Верхейл отмечает, что «чем больше трагедия перемещалась внутрь сознания, тем далее шел Анненский в приемах ее выражения, не останавливаясь на приеме вещи-символа. Если под лирикой понимать словесное выражение как самоцель, то пределом трагизма в лирике становится стихотворение, где он присущ не субъекту, не объекту даже, а самому языку. Величие и оригинальность Анненского как трагического поэта в естественности, с которой он в зрелые годы достиг этого предела» [4, с. 39]. Язык у поэта становится формой лиризма не исповедального, предполагающего прямое слово героя о том, что происходит в его душе, а опосредованного — отраженного в звуках, ритмах, отдельных сказанных и недосказанных словах, прерванных репликах, на границе ясно сознаваемого и интуитивно воспринятого смыслов. И для Анненского-критика «основной настрой души» поэта начала XX в. обнаруживается уже не в «биографическом *я* писателя», а в словесном и ритмическом строе его произведения. В работе «Бальмонт-лирик» (1904) он пишет: «Новая поэзия прежде всего учит нас ценить слово, а затем учит синтезировать поэтические впечатления, отыскивать *я* поэта, т. е. наше, только просветленное *я* в самых сложных сочетаниях, она вносит лирику в драму и помогает нам усваивать в каждом произведении основной настрой души поэта. Это интуитивно восстанавливаемое нами *я* будет не столько внешним, так сказать, биографическим *я* писателя, сколько его истинным неразложимым *я*, которое, в сущности, одно мы и можем, как адекватное нашему, переживать в поэзии» [15, с. 102–103].

Лейтмотив «Разметанных листов» задается стихотворением «Невозможно». Б. Ларин, один из первых исследователей «Кипарисового ларца» в 1920 г., считал, что автор опередил свое время, в том числе в плане лингвистических экспериментов: «Особенность в том, что язык — единственно в поэтическом употреблении — перестает быть *средством* выражения, вызывает больше удивления, затруднений в понимании, чем дает готовой мысли. Поэзия — более приманка, загадка, чем сообщенье, потому что она всегда должна быть — новым называньем. И не поэзия та речь, где мы не находим неслыханного, не теряемся (на миг хотя бы) в догадках о неизвестном» [5, с. 152]. Анненский передает состояние, в котором и самому автору, и субъекту, и читателю приходится преодолевать общепринятые языковые смыслы хотя бы для того, чтобы в конце концов ощутить ситуацию невозможности их полного преодоления. Стремление субъекта отстраниться от языковых «схематизмов» и шире — от сложившейся культурной парадигмы этических и эстетических «абсолютов»³, собственно, и является источником трагического переживания в заключительном разделе «Кипарисового ларца».

³ После страстного увлечения Вагнером Анненский будет критиковать композитора за «абсолютизм». Так, в черновиках «Лекций по истории античной драмы», датированных 1909 г., содержится запись: «Эстетический путь вагнеровской музыки к нашему сознанию полон очарований и самых подлинных наслаждений, но он проходит где-то мимо нашего сердца и не вызывает при этом наших симпатий. Абсолюты Вагнера не терпят возле себя сомнений, без которых для культурного человека нет теперь ни любви, ни ненависти. Вагнеровские абсолюты *требуют и покоряют* <...>». Музыкальная драма Вагнера, по словам поэта, — «и не жизнь и не мысль о жизни» [14, с. 44].

Есть слова — их дыханье, что цвет,
Так же нежно и бело-тревожно,
Но меж них ни печальнее нет,
Ни нежнее тебя, *невозможно* [17, с. 146].

К. Верхейл считает, что здесь слово становится сюжетом, «очевиден и лирический элемент, потому что стихотворение в целом имеет характер объяснения в любви. Драма происходит между «филологом», «словолюбом» и предметом его нежных чувств — словом «невозможно» [4, с. 41]. Чувство слова соотносится с состоянием влюбленности, ожидания невесты в весеннем саду, теряющем цвет. Ритмическая организация стихотворения такова, что внутри произведения происходит не просто «объяснение в любви», но предпринимается попытка невозможного — продлить недолгий момент женской чистоты и белизны цветущего сада. Лирический субъект слова именно произносит, сосредоточиваясь на звуках и акцентируя интонацию. Композиция стихотворения кольцевая: в 1 и 5 строфах из пяти финальным словом оказывается ключевое «невозможно». Женское окончание трехстопного анапеста в четных, в том числе и заключительных, строках (по контрасту с мужским в нечетных) дает ощутить усилие говорящего продлить звучание слова, символически остановить мгновение. Таким образом, произнесенное «невозможно» в сильной позиции последнего слова стихотворения бросает вызов привычному смыслу «не под силу», пытается осилить словарный, у Анненского — приоткрыть «забитую калитку» лексического значения.

<...> Не познав, я в тебе уж любил
Эти в бархат ушедшие звуки:
Мне являлись мерцанья могил
И сквозь сумрак белевшие руки.

Но лишь в белом венце хризантем,
Перед первой угрозой забвенья,
Этих *вэ*, этих *зэ*, этих *эм*
Различить я сумел дуновенья.

И, запомнив, невестой в саду
Как в апреле тебя разубрали, —
У забитой калитки я жду,
Позвонить к сторожам не пора ли.

Если слово за словом, что цвет,
Упадает, белея тревожно,
Не печальных меж павшими нет,
Но люблю я одно — *невозможно* [17, с. 146].

Итак, стихотворение изобразительно и музыкально, в нем «опредмечивается» слово, возможности которого расширяются неожиданным ассоциативным рядом и ритмико-звуковой организацией произведения. Собственно, Анненский пытается практически решить актуальную задачу преодоления скованности современной поэзии «здравым смыслом», о чем иронически размышлял в статье о Бальмонте:

Поэтическое слово не смеет быть той капризной струей крови, которая греет и розовит мою руку: оно должно быть той рукавицей, которая напяливается на все ручные кисти, не подходя ни к одной. Вы чувствуете, что горячая струя, питая руку, напишет тонкую поэму, нет, — надевайте непременно рукавицу, потому что в ней можно писать только аршинными буквами, которые будут видны всем, пусть в них и не будет видно вашего почерка, т. е. вашего *я* [15, с. 93].

Лингвистические эксперименты Анненского обнаруживают его устремленность к поэтике постсимволизма⁴. Творческие установки поэта осмысленны, его художественная практика в чем-то важнейшем опередила некоторые гуманитарные научные концепции XX в. Природа дарования Анненского, его чувство языка заставляют вспомнить то, о чем в свое время писал Р. Барт («Структурализм как деятельность», 1963):

...можно предположить, что существуют такие писатели, художники, музыканты, в чьих глазах *оперирование* структурой (а не только мысль о ней) представляет собой особый тип человеческой практики, и что аналитиков и творцов следует объединить под общим знаком, которому можно было бы дать имя *структуральный человек*; человек этот определяется не своими идеями и не языками, которые он использует, а характером своего воображения или, лучше сказать, *способности воображения*, иными словами, тем способом, каким он мысленно переживает структуру [1, с. 254].

В «Разметанных листах» мотив борьбы человека с собственным сознанием звучит трагически, осуществляется попытка погружения на ту глубину протекания процессов человеческой психики, где создаваемое граничит с нашими интуициями. Привычная логика уступает место иной, как это происходит в стихотворении «Среди миров» (1909), в котором приемом удвоения и противопоставления придаточных предложений причины Анненский, с одной стороны, не без иронии разрушает миф о Прекрасной Даме, с другой — утверждает необъяснимую причину душевного притяжения и людской привязанности.

Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я Ее любил,
А потому, что я томлюсь с другими.

И если мне сомненье тяжело,
Я у Нее одной ищу ответа,
Не потому, что от Нее светло,
А потому, что с Ней не надо света [17, с. 153].

Напряженность лирического субъекта на границе «понимания» и угадывания смыслов Анненский подчеркивает описаниями необычных состояний человеческого сознания: «полусон»-«полусознание», «дремотность», «лихорадка», «безумье», «недоумение» («Невозможно», «Стансы ночи», «Дремотность», «Бабочка газа», «Моя Тоска» и др.). «Туманы», «миражи» и «дымы» поэта также можно отнести к явлениям когнитивного пограничья.

Не познав, я в тебе уж любил <...> [17, с. 146].

Полусон, полусознание,
Грусть, но без воспоминанья,
И всему простит душа... [17, с. 150].

⁴ Исследователь И.П. Смирнов пишет: «Наряду с тем что мир определялся как текст, взывающий к расшифровке, сама словесная ткань опредмечивалась, становилась выделанной вещью, что и дает нам основание видеть в Анненском пограничную творческую личность, отчасти уже переступившую предел символизма» [10, с. 81].

Скажите, что случилось со мной?
Что сердце так жарко забилося?
Какое *безумье* волной
Сквозь камень привычки пробилося? [17, с. 154].

Пусть травы сменяются над капищем волненья,
И восковой в гробу забудется рука,
Мне кажется, меж вас одно *недоуменье*
Все будет жить мое, одна моя Тоска... [17, с. 158] <Курсив мой. — Ю.Ш.>.

«Картинным» назвал Б. Ларин стихотворение «Дымы», в котором «каждый стих запрещает наглядность, ведет к представлениям зыбким, ускользающим и эмоционально-абстрактным. Двойные эпитеты, двоящиеся обороты речи неотложно символичны: «упойтельный танец сливал, и клубил, и дымил их воланы», «ужас не прожит», «капризно-желанная мука». «Воланы» — слово с забытой реалией (к каким всегда пристрастие у поэтов) так же мелькнет недоовоображенным, как и «вековая печаль» или «громыхая цепями Недуг»... Самое тяжеловесно-вещное (железный поезд) здесь разрешается в призрак, а смутное (от дыма — «оборка волана»), — не прояснившись в чувственный образ — взвивается в простор многозначности. // Подчинить игру воображения, — ради только ее эмоциональных эффектов, — второй признак эстетической ценности поэтической речи» [5, с. 151–152]. Анненский описывает ход зимнего поезда по открытому степному простору:

В белом поле был пепельный бал,
Тени были там нежно-желанны,
Упойтельный танец сливал,
И клубил, и дымил их воланы.

Чередой, застилая мне даль,
Проносились плясуньи мятежной,
И была вековая печаль
В нежном танце без музыки нежной [17, с. 157].

В стихотворении звучит ритм «запредельного танца», который только и может вывести «я» из привычного состояния автоматизма узнаваний и «вековой печали» от неразрешимости онтологических противоречий. О стихотворении Бальмонта Анненский писал:

Размер пьесы «Старый дом» символически изображает мистическую жизнь старых зеркал и пыльных люстр среди гулкой пустоты зал, где скрещиваются кошмарные тени, накопленные в старом доме, как в душе, за его долгую пассивно-бессознательную, все фатально воспринимающую жизнь. // Замкнутость, одиночество этого дома-души болезненно прерывается только ритмом какого-то запредельного танца» [15, с. 122].

«Верх» и «низ» в «Дымах» символически соотносятся с туманно-безотчетным и ясно осознаваемым, с мыслью и материей жизни вне ее пределов — поэта привлекает их внезапное, нелогическое соприкосновение:

А внизу содроганье и стук
 Говорили, что ужас не прожит;
 Громыхая цепями, Недуг
 Там сковал бы воздушных — не может

И была ль так постыла им степь,
 Или мука капризно-желанна, —
 То и дело железную цепь
 Задевала оборка волана [17, с. 157].

Название раздела «Разметанные листы» отсылает к метафоре «жизнь — книга», причем книга не сверстана. Анненским обыгрывается ситуация нетождественности текста самому себе, то есть набору слов и интонациям их соединений как готовой форме мысли. Пересматривая границу словесного искусства за счет выявления новых возможностей языка, он искал собственный способ «сверстать» книгу так, чтобы его читатель ощутил живое взаимодействие семантического и физического миров в лирике. Поэта занимают эксперименты с ритмической организацией произведения, он также серьезно задумывается о проблеме «узости нашего взгляда на слово» [15, с. 93].

Проблемы нарушения строгости ритма в поэзии начала XIX в., затем постепенного «выцветания» его семантического ореола Анненский коснулся в работе «Пушкин и Царское Село» (1899). Поэту-модернисту принадлежат довольно смелые фонические и ритмические эксперименты («Кэк-уок на цимбалах», 1904; «Колокольчики», 1906 и др.). Источником ритма в стихотворениях «Разметанных листов» становится жизнь природы и людей, а также материя искусства: звук «медленных капель» и метели за окном («Тоска медленных капель», «Второй мучительный сонет»), шум дождя («Дремотность»), голоса на улице («Нервы (*Пластинка для граммофона*)»), ритм сонета («Месяц»), стансов («Стансы ночи»), романса («Весенний романс», «Осенний романс»), песни («Canzone»), танца («Дымы»). Ритм был для автора одним из способов выражения современного лиризма, отражающего переживание души, лишенной цельности, но глубоко познающей нюансы своего внутреннего движения за счет «бесповоротного-сознанного стремления *символически стать самой природою*», растворить «я во всех впечатлениях бытия» [15, с. 100].

Некоторые стихотворения Бальмонта Анненский назвал «звуко-символическими пьесами» [15, с. 118]. Определение «ритмико-символическая пьеса», думается, подошло бы его собственному произведению «Прерывистые строки» (1909). Важную роль в нем играют внешние — видимые и слышимые — выражения человеческой психологии: жесты, диалог, вещи, слова, интонации. Любовный разрыв в стихотворении, по словам И.П. Смирнова, «отображен в несовпадении синтаксического и стихового членений текста (отдельной строкой становится даже союз «и»)» [10, с. 83]. Посредством монолога героя, находящегося в «полусознание», Анненский передает не просто драматизм расставания мужчины и женщины, но невозможность человека понять объективные причины любви и последующей за ней муки («Этого быть не может, // Это — подлог»). Лирический субъект как бы распадается на «я»-сознающее и «я»-говорящее, из которых первое редуцируется, а второе наделяется большой активностью. О любви, которая вдруг стала физическим страданием в его жизни, герой буквально проговаривается. Композиционно стихотворение делится на две части — дома и на вокзале. С точки зрения временной организации композиция кольцевая: значение имеет один день («День так тянулся и дожит, // Иль, не дожив, изнемог?...»), который герой будет в изнеможении доживать всю оставшуюся жизнь.

<...> Мокрым платком осушая лицо,
Мне отдала она это кольцо...
Слиплись еще раз холодные лица,
Как в забытьи, —
И
Поезд еще стоял —
Я убежал...
Но этого быть не может,
Это — подлог...
День или год, и уж дожит,
Иль, не дожив, изнемог...
Этого быть не может... [17, с. 156].

В речи-исповеди присутствует ряд психологически важных деталей интерьера, внешнего и внутреннего движения, физические ощущения, реплики из прощального диалога. Некоторые из них буквально через пару лет проявятся в стихотворении А. Ахматовой «Сжала руки под темной вуалью...» (1911), любовное расставание в нем передано со слов женщины, сумевшей взять себя в руки и начать исповедь с молитвенного жеста. У Ахматовой:

Сжала руки под темной вуалью...
«Отчего ты сегодня бледна?»
— Оттого, что я терпкой печалью
Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
Искривился мучительно рот...
Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру» [18, с. 44].

У Анненского:

Плакала тихо у стенки
И стала бумажно-бледна...
Кончить бы злую игру...
Что ж бы еще?
Губы хотели любить горячо,
А на ветру
Лишь улыбались тоскливо...
Что-то в них было застыло,
Даже мертво...
Господи, я и не знал, до чего
Она некрасива... [17, с. 156]

Ритм стиха и интонации говорящего выдают то, что герой осознать не может: каким образом ситуация — можно предположить — недолгих любовных отношений обернулась для него бесконечным страданием и тоской по женщине, от которой в памяти остались не события, а вещи («кольчатый пояс», брошка, «вечно открытая сумочка без замка» и «в прошивках красная думочка»)?

В «Разметанных листах» Анненский находится в постоянном поиске художественных средств выражения «точки соприкосновения» сознаний. Лирическое «я» стремится, по словам поэта, восстановить «разорванную слитность» с миром [15, с. 99]. Разумом этого сделать не удастся, и тогда «пересечение» ценностных полей субъектов смещается из сферы понимания в область предчувствий, интуиций, ощущений.

«В поэзии слов слишком много литературы <...>», — писал Анненский [15, с. 466]. В стихотворении «Нервы (*Пластинка для граммофона*)» (1909) автором воспроизводятся диалоги и отдельные реплики из толпы, его интересует эффект взаимодействия частей и целого, на первый взгляд в нем нет литературы. К. Верхейл считает, что «трагическим можно назвать этот сюжет по общей напряженности, по чувству близкой катастрофы, возникающему из ситуаций интриг — политических, социальных, домашних. Установка здесь, видимо, не на сюжет как таковой, а на передачу современными средствами поэзии трагической атмосферы угрозы, уже определяемой в самом заглавии <...>» [4, с. 37]. Ссорятся муж и жена, судачат соседи, люди излишне подозрительны. Кульминацией стихотворения становится сцена, в которой «герои» произведения высказывают недоверие сочинившему их «автору», наблюдающему жизнь улицы со стороны. Ирония Анненского прочитывается между строк:

<...> — «Не замечала ты: сегодня мимо нас
Какой-то господин проходит третий раз?»
— «Да мало ль ходит их...»
— «Но этот ищет, рыщет,
И по глазам заметно, что он сыщик!..»
— «Чего ж у нас искать-то? Боже мой!»
— «А Вася-то зачем не съездит домой?» [17, с. 151].

В «Нервах» сложный символический план. «Трагическая атмосфера угрозы» складывается в сознании субъекта, достраивающего целое из накладывающихся друг на друга обрывков домашних разговоров и выкриков торговцев. Лирическое «я» уподобляется «печальной сосне», наблюдающей за происходящим на улице. В прозаическом стихотворении «Мысли-иглы» (1906) с образом «печальной ели северного бора» у Анненского ассоциируется именно фигура поэта [17, с. 213]. Рамочная композиция «Нервов», таким образом, образуется из повторяющейся реплики, принадлежащей самому художнику:

Как эта улица пыльна, раскалена!
Что за печальная, о господи, сосна! [17, с. 151, 152].

Поэт выполняет функцию записывающего устройства, а стихотворение уподобляется пластинке для граммофона. Это своего рода лингвистический эксперимент автора. Повторение слова бесчисленное количество раз приводит к формированию его основного лексического значения, но при этом периферийные ситуации употребления, так или иначе сохранившиеся в «памяти» культуры, способны обогащать смысл дополнительными значениями. В стихотворении Анненский смешивает людские слова, сгущает ситуацию говорения, так что «материальное тело» языка образует многомерность своего семантического поля. По воспоминаниям В.И. Даля, составителя «Толкового словаря живого великорусского языка», перед смертью Пушкин попросил принести ему моченой морошки. По Анненскому, это оставило тревожный «след» на восприятии слова «морошка» русским культурным сознанием. Через сознание лирического «я» слово рыночного торговца соединяется со словом Пушкина, с памятью о внезапном выстреле и всенародном горе.

Балкон под крышею. Жена мотает гарус.
Муж так сидит. За ними холст как парус.

Над самой клумбочкой прилажен их балкон.
«Ты думаешь — не он... А если он?
Все вяжет, боже мой... Посудим хоть немножко...»
...*Морошка, ягода морошка!*. [17, с. 151].

Размышления ученого и художественные открытия поэта подвели Анненского к обоснованию и практической реализации диалогической теории лирики. М. Бахтин так мотивировал субъективность нового типа, нашедшую отражение в поэзии:

...из самого понятия единой истины вовсе не вытекает необходимости одного и единого сознания. Вполне можно допустить и помыслить, что единая истина требует множественности сознаний, что она принципиально неместима в пределы одного сознания, что она, так сказать, по природе социальна и событийна и рождается в точке соприкосновения сознаний [2, с. 78].

Он считал, что лирика выражает не изолированного субъекта, не абстрактное «я», а реальную форму существования человека — отношение между «я» и «другим». Об этом, в частности, свидетельствуют его поздние записи:

Не является ли всякий писатель (даже чистый лирик) всегда «драматургом» в том смысле, что все слова он раздает чужим голосам, в том числе образу автора и другим авторским маскам? Может быть, всякое безобъектное, одnogолосое слово является наивным и негодным для подлинного творчества. Всякий подлинный творческий голос всегда может быть только вторым голосом в слове [3, с. 288–289].

В связи со стихотворением Анненского «Нервы (*Пластинка для граммофона*)» возможно говорить о субъектном синкретизме нового типа. Лиризм поэта не просто предполагает подключение «другого» к переживанию лирического «я», но становится буквально интерсубъектным, выраженным полифонией уличных голосов, по обрывкам которых можно в общих чертах сказать о бытовых, социальных, политических ситуациях, витающих в воздухе и создающих атмосферу всеобщего напряжения. У поэта на грани нервного срыва и люди, и живой русский язык.

Анненский остается одним из самых загадочных авторов Серебряного века и для современного читателя, его поэтические сборники («Тихие песни», 1904; «Кипарисовый ларец», 1909) и лирические драмы («Меланиппа-философ», 1901; «Царь Иксион», 1902; «Лаодамия», 1902, публ. 1906; «Фамира-кифарэд», 1906, публ. 1913) требуют подробного комментирования и интерпретации. Вдумчивое рассмотрение филологического и литературно-критического наследия Анненского позволяет говорить о влиянии на ученого и поэта трудов А.Н. Веселовского, А.А. Потебни, Д.Н. Овсяннико-Куликовского, Л.М. Лопатина и других современников-гуманитариев. Овеществляя идеи, превращая вещи в материю сознания, Анненский предпринимает попытку освобождения внутреннего мира «я» от каких бы то ни было незыблемых этических и эстетических установок. В «Разметанных листах», заключительной части итоговой книги поэта, в качестве неклассической формы лиризма выступает язык, отражающий мысль поэта, переживание лирического «я» и ценностный контекст интерсубъектного «не-я», названный Анненским «коллективным мыслестраданием» [16, с. 194].

Список литературы

Исследования

- 1 *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
- 2 *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. 244 с.
- 3 *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- 4 *Верхейл К.* Трагизм в лирике Анненского // *Иннокентий Анненский и русская культура XX века.* СПб.: Арсис, 1996. С. 31–43.
- 5 *Ларин Б.* О Кипарисовом Ларце // *Литературная мысль. Альманах.* Петроград: Мысль, 1923. Вып. II. С. 149–158.
- 6 *Мамардашвили М.К., Соловьев Э.Ю., Швырев В.С.* Классика и современность: две эпохи в развитии буржуазной философии // *Философия в современном мире.* Философия и наука. М.: Наука, 1972. С. 28–94.
- 7 *Пономарева Г.М.* И. Анненский и А. Потебня: (К вопросу об источнике концепции внутренней формы в «Книгах отражений» И. Анненского) // *Типология литературных взаимодействий: Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. Ученые записки Тартуского государственного университета.* Тарту: Изд-во Тартского гос. ун-та, 1983. Вып. 620. С. 64–73.
- 8 *Пономарева Г.М.* И.Ф. Анненский и А.Н. Веселовский: (Трансформация методологических принципов акад. Веселовского в «Книгах отражений» Анненского) // *Труды по русской и славянской филологии: Литература и публицистика: Проблемы взаимодействия. Ученые записки Тартуского государственного университета.* Тарту: Изд-во Тартского гос. ун-та, 1986, Вып. 683. С. 84–93.
- 9 *Пономарева Г.М.* Философско-эстетические взгляды Иннокентия Анненского // *Тартуский государственный университет. Тезисы докладов по гуманитарным и естественным наукам. Русская литература.* Тарту: Изд-во Тартского гос. ун-та, 1986. С. 31–34.
- 10 *Смирнов И.П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М.: Наука, 1977. 204 с.
- 11 *Шевчук Ю.В.* Символизм сознания в поэзии И.Ф. Анненского // *Русские поэты XX века: материалы и исследования. Иннокентий Анненский (1855–1909).* М.: Азбуковник, 2022. С. 550–565.
- 12 *Шевчук Ю.В.* Трагизм самосознания человека культуры в «Трилистниках» И.Ф. Анненского // *Вестник славянских культур.* 2022. Т. 64. С. 148–162.
- 13 *Шевчук Ю.В.* Трагическая ирония в «Складнях» И.Ф. Анненского // *Вестник славянских культур.* 2019. Т. 54. С. 242–256.

Источники

- 14 *Анненский И.Ф.* История античной драмы: Курс лекций. СПб.: Гиперион, 2003. 416 с.
- 15 *Анненский И.Ф.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 680 с.
- 16 *Анненский И.Ф.* Письма: в 2 т. СПб.: Издат. дом «Галина скрипит»; Издательство им. Н.И. Новикова, 2009. Т. 2: 1906–1909. 528 с.
- 17 *Анненский И.Ф.* Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
- 18 *Ахматова А.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1. 968 с.
- 19 *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии. Пг.: Мысль, 1923. 224 с.

© 2024. Yuliya V. Shevchuk
Moscow, Russia

THOUGHT AND LANGUAGE
IN THE “SCATTERED SHEETS” BY I.F. ANNENSKY

Abstract: The paper analyzes the poems by I.F. Annensky from the third part of the book “The Cypress Casket”. The subjective organization of the poet's lyrics is considered in the context of his philological reflections and literary and critical works. One of the main author's tasks is to discover and comprehend the forms of lyricism in the “Scattered Sheets” cycle. “The Cypress Casket” is an artistic experiment by a poet and a philologist. The discoveries of the comparative historical and psychological schools of Russian literary criticism had a great influence on Annensky's intellectual poetry. The paper argues that in the final poetic book, the author reflected the mental and spiritual life of a contemporary who does not take anything for granted, in the knowledge of the world based on direct impressions and sensations. In a situation of intense struggle of the subject with his own consciousness, it is the sense of the thing and the sense of language which are of importance for him. In “Scattered Sheets” Annensky seeks to strengthen the “subjective” component of the word. The poet is interested in the borderline states of consciousness in which the subject's thought exists between understanding and intuition. Language becomes a form of lyricism, not of confessional, suggesting the direct word of the hero about what is in his soul, but indirect one — reflected in sounds, intonations, rhythms, words, interrupted remarks. In some forms, Annensky's lyricism is perceived as literally intersubjective, expressed by the polyphony of voices.

Keywords: I.F. Annensky, “The Cypress Casket”, Psychology, Tragedy, Lyricism, Lyrical Subject, Sound, Rhythm, Word.

Information about the author: Yuliya V. Shevchuk — DSc in Philology, Director of Research, 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/0000-0002-3784-2100>

E-mail: julyshevchuk@yandex.ru

Received: April 29, 2024

Approved after reviewing: August 15, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Shevchuk, Yu.V. “Thought and language in the ‘Scattered Sheets’ by I.F. Annensky.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 70–84. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-70-84>

References

- 1 Bart, R. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989. 616 p. (In Russ.)
- 2 Bakhtin, M.M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [The Issues of Dostoevsky's Work]. Leningrad, Priboi Publ., 1929. 244 p. (In Russ.)

- 3 Bakhtin, M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 423 p. (In Russ.)
- 4 Verkheil, K. “Tragizm v lirike Annenskogo” [“Tragedy in Annensky's Lyrics”]. *Innokentii Annenskii i russkaia kul'tura XX veka [Innocent Annensky and Russian Culture of the 20th Century]*. St. Petersburg, Arcisse Publ., 1996, pp. 31–43. (In Russ.)
- 5 Larin, B. “O Kiparisovom Lartse” [“About the Cypress Casket”]. *Literaturnaia mysl'. Al'manakh [Literary Thought. Almanac]*. Petrograd, Mysl' Publ., 1923, vol. 2, pp. 149–158. (In Russ.)
- 6 Mamardashvili, M.K. Solov'ev, E.Iu. Shvyrev, V.S. “Klassika i sovremennost': dve epokhi v razvitii burzhuaznoi filosofii” [“Classics and Modernity: Two Epochs in the Development of Bourgeois Philosophy”]. *Filosofia v sovremennom mire. Filosofia i nauka [Philosophy in the Modern World. Philosophy and Science]*. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 28–94. (In Russ.)
- 7 Ponomareva, G.M. “I. Annenskii i A. Potebnia: (K voprosu ob istochnike kontseptsii vnutrennei formy v ‘Knigakh otrazhenii’ I. Annenskogo)” [“Annensky and A. Potebnya: (On the Origin of the Concept of Internal form in I. Annensky's ‘Books of Reflections’)”]. *Tipologiiia literaturnykh vzaimodeistvii: Trudy po russkoi i slavianskoi filologii: Literaturovedenie. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta [Typology of Literary Interactions: Works on Russian and Slavic Philology: Literary Criticism. Scientific Notes of Tartu State University]*, vol. 620. Tartu, Tartu State University Publ., 1983, pp. 64–73. (In Russ.)
- 8 Ponomareva, G.M. “I.F. Annenskii i A.N. Veselovskii: (Transformatsiia metodologicheskikh printsiptov akad. Veselovskogo v ‘Knigakh otrazhenii’ Annenskogo)” [“I.F. Annensky and A.N. Veselovsky: (Transformation of the Methodological Principles of the Academy. Veselovsky in Annensky's ‘Books of Reflections’)”]. *Trudy po russkoi i slavianskoi filologii: Literatura i publitsistika: Problemy vzaimodeistviia. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta [Works on Russian and Slavic Philology: Literature and Journalism: Problems of Interaction. Scientific Notes of Tartu State University]*, vol. 683, Tartu, Tartu State University Publ., 1986, pp. 84–93. (In Russ.)
- 9 Ponomareva, G.M. “Filosofsko-esteticheskie vzgliady Innokentiiia Annenskogo” [“Philosophical and Aesthetic Views of Innokenty Annensky”]. *Tartuskii gosudarstvennyi universitet. Tezisy dokladov po gumanitarnym i estestvennym naukam. Russkaia literature [Tartu State University. Abstracts of Reports on the Humanities and Natural Sciences. Russian Literature]*. Tartu, Tartu State University Publ., 1986, pp. 31–34. (In Russ.)
- 10 Smirnov, I.P. *Khudozhestvennyi smysl i evoliutsiia poeticheskikh sistem [Artistic Meaning and the Evolution of Poetic Systems]*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 204 p. (In Russ.)
- 11 Shevchuk, Yu.V. “Simvolizm soznaniia v poezii I.F. Annenskogo” [“The Symbolism of Consciousness in the Poetry of I.F. Annensky”]. *Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniia. Innokentii Annenskii (1855–1909) [Russian Poets of the 20th Century: Materials and Research. Innokenty Annensky (1855–1909)]*. Moscow, Azbukovnik Publ., 2022, pp. 550–565. (In Russ.)
- 12 Shevchuk, Yu.V. “Tragizm samosoznaniia cheloveka kul'tury v ‘Trilistnikakh’ I.F. Annenskogo” [“Tragedy of Self-awareness of Man of Culture in ‘Trefloils’ by

- I.F. Annensky”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 64, 2022, pp. 147–161. (In Russ.)
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-147-161>
- 13 Shevchuk, Yu.V. “Tragicheskaia ironiia v ‘Skladniakh’ I.F. Annenskogo” [“The Tragic Irony in the ‘Folders’ of I.F. Annensky”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 54, 2019, pp. 242–256. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-85-99>

УДК 81'373.2

ББК 81.18+85.14+86.2

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. Бугаева

г. Москва, Россия

© 2024 г. Е.В. Федюкина

г. Москва, Россия

НОМИНАЦИИ БОГОРОДИЧНЫХ ИКОН В ЛИНГВОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ И ПОЛЬШИ

Аннотация: Данная статья посвящена структурно-семантическому описанию названий Богородичных икон в русском и польском языках. В структуре ономастической лексики представлена особая группа имен собственных, относящаяся к религии и получившая название «агионимы». В этой группе выделяется подгруппа номинаций икон, получившая название «иконим» и рассматриваемая как многокомпонентная апеллятивно-ономастическая единица, состоящая из ядерных и периферийных, обязательных и факультативных компонентов. Новизна данного исследования состоит в том, что впервые анализируются русско-польские названия Богородичных икон не только в сопоставлении языков, но и в сопоставлении православной и католической конфессий. Для этого описываются русские православные и католические номинации и польские православные и католические названия икон. Исследование является междисциплинарным, так как проводится с привлечением данных религиоведения, сравнительного богословия, культурологии. Материалом исследования послужили различные источники с описанием икон (около 800 русских и более 400 польских). В результате отмечено семантическое сходство в наименованиях некоторых иконографических типов, выявлены конфессиональные и лингвокультурологические особенности, отразившиеся на способах номинации Богородичных икон.

Ключевые слова: икона, Богородичная икона, номинация, иконим, Православие, Католицизм.

Информация об авторах:

Ирина Владимировна Бугаева — доктор филологических наук, доцент, профессор, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3682-4880>

E-mail: bugaevaiv@mail.ru

Елена Владимировна Федюкина — кандидат культурологии, доцент, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5034-7473>

E-mail: ladperezvon@gmail.com

Дата поступления статьи: 24.08.2024

Дата одобрения рецензентами: 24.09.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Бугаева И.В., Федюкина Е.В. Номинации богородичных икон в лингвокультурном пространстве России и Польши // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 85–99. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-85-99>

1. Постановка проблемы

В современных условиях межкультурных и межконфессиональных контактов для адекватного понимания текстов религиозного содержания важно учитывать особенности терминологии, отражающей вероучительную специфику той или иной конфессии. Проблемы корреляции религиозных терминов неоднократно обсуждались переводчиками [2; 3; 7; 13; 16; 17], филологами-теолингвистами [4; 5; 6; 12], историками [8], богословами [1].

Специфический пласт лексики в любом языке составляют имена собственные. В структуре ономастикона религиозные имена собственные находятся на периферии и недостаточно изучены, особенно в сравнительно-сопоставительном аспекте. Данная статья призвана частично восполнить существующую лауну и посвящена описанию наименований Богородичных икон в русской и польской лингвокультурах.

Наименование икон — это проблема не только ономастики, но и предмет изучения этнокультурологии, теологии, частично искусствоведения (искусствознания) в диахроническом и синхроническом аспектах. Л. Дудченко справедливо полагает, что «понимание иконы может способствовать пониманию основ Православия и, как результат, более широкому конфессиональному диалогу» [9, с. 133].

При изучении названий икон перед исследователем-ономастом стоит две равнозначные задачи: провести сравнительно-сопоставительный анализ ономастической лексики и учесть особенности сравнительного богословия, которые на символическом и изобразительном уровне нашли отражение в иконографии.

Конфессиональная специфика России и Польши состоит в том, что в обеих странах есть православные и католики, но в прямо противоположном соотношении. В России православных 66% (по данным ВЦИОМ за 2023 г.), а католиков — 1%, а в Польше — 92% католиков, 1,3% православных.

На сегодняшний день известно всего несколько специальных исследований, посвященных изучению икон. В России это исследования И.В. Бугаевой [4, 5], Т.Ю. Галкиной [7], Л. Дунченко [9], С.М. Кибардиной [10], в Белоруссии — О.А. Лукиной [11], в Польше — работы J. Charkiewicz [14], Т. Musiuk [15]. Причем, не все работы посвящены именно ономастическому аспекту, а в целом — иконе или сакральным именам собственным. Коллективом кафедры православного богословия университета в Белостоке разрабатывается Словарь польской православной лексики, но номинации святых, икон, храмов, праздников как часть сакральной ономастической лексики там отсутствуют.

Новизна данной работы состоит в том, что впервые названия Богородичных икон рассматриваются в сравнительно-сопоставительном аспекте русского и польского языков в условиях двух христианских конфессий: Православия и Католицизма. Этим определяется метод исследования, а именно: сопоставление названий икон в сравнении двух конфессий. Цель данной статьи — представить особенности номинации Бого-

родичных икон в лингвокультурном пространстве России и Польши и проанализировать способы и приемы перевода номинативных формул с русского языка на польский, определив лингвокультурологические маркеры конфессий. Также в данном исследовании ставится задача рассмотреть номинации Богородичных икон, связанных с польским ареалом как в аспекте их структурной семантики, так и предполагаемых аналогий с католическими иконографическими образами. Данная работа не исчерпывает всей совокупности изображений Богоматери, находящихся в Польше. В поле нашего внимания попадают преимущественно иконы византийско-русского происхождения. Свойственные западно-христианской традиции богородичные изображения затрагиваются только в связи со способами их номинации. Существенным фактором, определяющим направление исследования, является выявление взаимовлияния культурных традиций католического Запада и православного Востока, которое мы и пытаемся продемонстрировать на примерах Богородичных иконимов.

Источниками материала исследования послужили на русском языке сайт «Азбука веры» с практически полным списком Богородичных икон (более 800 наименований) [18]; на польском языке — Энциклопедия православной иконы [19], насчитывающая около 400 наименований; искусствоведческое исследование икон, принадлежащих католической конфессии, польского искусствоведа М. Крука [20].

Термин «иконим» мы используем как уже прижившийся в теолингвистических исследованиях для обозначения наименований икон, представляющих один из разрядов агионимов [4]. **Иконимы** — это имена собственные, обозначающие наименования икон, это такой тип онимов, который является ономаосновами для других имен собственных, например, для названий храмов и церковных праздников. Например, «Скорбященский» храм на Большой Ордынке в Москве. Его официальное название «*Храм иконы Божией Матери “Всех скорбящих Радость”*». В терминологическом отношении **иконимы** — это сложные многокомпонентные апеллятивно-ономастические формулы, состоящие из ядерных и периферийных, обязательных и факультативных компонентов [5].

Для русской сакральной ономастической системы есть полное описание, представленное в монографии «Агионимы в православной среде: структурно-семантический анализ», в которой теоретически описаны все номинативные модели [5]. Теперь стоит задача провести сравнительно-сопоставительное исследование с другими языками, в частности, польским.

2. Богородичные иконимы в лингвокультурном пространстве России

2.1. Становление номинативной формулы иконима

В Русской православной церкви насчитывается более 800 наименований икон Богородицы и более 300 иконографических сюжетов изображения Богоматери.

Исследователи выделяют разное число иконографических типов: от 3 до 9. Например 1. **Елеуса** (*Милующая, Умиление*); 2. **Оранта** (*Знамение, Курская-Коренная, Неупиваемая чаша*); 3. **Одигитрия** (*Путеводительница, Ченстоховская, Иверская, Казанская, Троеручица*), которые можно назвать прототипами и которые дали многочисленные списки и, соответственно, получили самостоятельные названия. Языкова выделяет условно еще четвертый тип — **Акафистная**.

Изображения Богородицы появились в первые века христианства. Евангелист Лука оставил потомкам канонические изображения Богородицы. По преданию, он написал иконы, именующиеся Одигитрия, Умиление и Оранта, ставшие прототипами.

Постепенно складывалась практика делать копии (списки). Их распространение, чудотворение и почитание привели к появлению новых названий, часто связанных с местом обретения или чудотворения. Позднее на Руси появляются новые иконографические типы, вызванные сужением богословско-догматического значения и развитием «бытовых» нужд или треб.

Богородичные иконы первоначально назывались по-гречески и соответствовали иконографическому типу, затем греческие наименования переводились на русский (церковнославянский) язык. Так получались дублетные греческо-славянские наименования, одно из которых, обычно славянское, писалось в скобках: *Одигитрия (Путеводительница)*, *Панагия (Всесвятая)*, *Елеуса (Умиление, Милующая)*, *Никопея (Победительница)*, *Галактотрофуса (Млекопитательница)*, *Привлелта (Прекрасная)*.

Русские редакции (списки) икон, восходящие к греческим иконописным изводам, часто получали вторичные наименования, чаще всего это были локативы, связанные с местностью, где иконы прославились чудотворением (*Умиление Иверская*, *Умиление Владимирская*, *Одигитрия Смоленская*, *Одигитрия Казанская*). Постепенно греческое слово-номинант, указывающее на иконографический тип, в обыденной жизни при многократном повторении опускался, так из названий исчез компонент, обозначающий иконографический тип. Так как он стал второстепенным, ему на смену пришли другие дифференцирующие компоненты, ставшие ядерными в номинативной формуле. В результате появились новые славянские наименования, заменившие исконные греческие. В результате икона одного и того же иконографического типа стала известна под разными названиями. Например, к иконографическому типу *Одигитрия* относятся следующие иконы: *Влахернская*, *Грузинская*, *Иверская*, *«Троеручица»*, *«Скоропослушница»*, *Казанская*, *Смоленская*, *Ченстоховская* и др. К иконографическому типу *Елеуса (Умиление)* относятся *Владимирская*, *«Взыграние младенца»*, *«Взыскание погибших»*, *Донская*, *«Достойно есть»*, *Корсунская*, *Почаевская*, *Толгская*, *Феодоровская* и др. Причем эти названия неверно рассматривать как синонимы. Хотя эти иконы восходят к одному прототипу по иконографии, но в истории Церкви и в сознании верующих они становятся самостоятельными иконами, обозначают разные списки, прославившиеся разнообразными чудесами.

Как и в любой лексико-семантической группе, в наименованиях икон присутствует синонимия названий, например: *Филафет — Прибавление ума — Ключ разумения — Ключ премудрости*; *Оранта — Молящаяся*. Эти названия относятся не только к одному иконографическому типу, но и к одному и тому же списку, поэтому являются синонимами.

Гораздо позже стали появляться иконы, не относящиеся к основным прототипам. В период с XVII по XX вв. Богородичная иконография пополнилась новыми сюжетами, часто не связанными с древними иконографическими типами, например, *«Похвала Богородице»*, *«Неопалима Купина»*, *«Августово явление»*, *«Спорительница хлебов»*, *«Утоли моя печали»*, *«Благодатное небо»* и др. Именно названия этих икон представляют сложность при переводе на другие языки и требуют специального комментирования.

2.2. Способы образования иконимов в русском православном конфессиолекте

Проведенное изучение названий икон позволило классифицировать способы образования иконимов, что очень важно для дальнейшего сравнительно-сопостави-

тельного анализа и рекомендаций вариантов перевода на другие языки. Данной группе онимов свойственны следующие способы образования: заимствование (*Оранта, Панагия*); калькирование (*Пантанасса — Всецарица, Панахранта — Всемилостивая, Кардиотисса — Сердечная*); лексико-семантический способ (*Знамение, Огневидная*); морфологический способ (*Предвозвестительница, Услышательница*); морфолого-синтаксический способ (*Семистрельная, Троеручица, Умиление-Серафимо-Дивеевская*); синтаксический (*Прежде Рождества Дева; Взыскание погибших*); цитатный («*Не рыдай мене, Мати*» — это слова из ирмоса 9 песни канона Великой Субботы; «*Бысть чрево Твое Святая Трапеза*», «*Достойно есть*», «*Избавление от бед страждущих*»).

Официальная номинативная формула иконима имеет следующую структуру: **апеллятив (икона) + иконографический цикл (Божией Матери) + дифференциатор**. Например, *икона Божией Матери Одигитрия Югская, икона Божией Матери Одигитрия Кирилло-Белозерская* и т. д. Дифференциаторы могут быть разными: обозначать иконографический тип, указывать на список, место обретения или чудотворения. Возможно и несколько дифференциаторов, например, *икона Божией Матери Знамение Курская Коренная*. В речевой церковной практике первые два компонента номинативной формулы иконима обычно редуцируются, оставляя только дифференциатор.

В западной и восточной христианских традициях постепенно оформляются иконографические различия.

2.3. Номинации икон в русском католическом конфессиолекте

В русском католическом конфессиолекте в качестве ядерного компонента номинативной формулы используются синонимичные лексемы *Богородица, Богоматерь, Божия Матерь, Мадонна, Дева*, например: *Остробрамская Богородица, Быдгоцкая Богоматерь, Будславская икона Божией Матери, Мадонна делла Мизерикордия, Черная Мадонна, Черная Дева Монсерратская Дева Мария Гваделупская, Пресвятая Дева Мария Розария* и т. д. Подобная синонимия ядерного компонента иконима носит этноконфессиональный характер и объясняется местом написания, обретения, прославления или местом нахождения иконы на огромной географической территории католического мира и национальным языком местного населения (польским, итальянским, испанским, португальским и т. д.). В течение длительного времени складывалась традиция номинативной формулы конкретного иконографического типа или списка, который был воспринят русскими католиками.

3. Богородичные иконимы в лингвокультурном пространстве Польши

3.1. Исторические предпосылки конфессиональной ситуации в Польше: сакрально-ономастический аспект

Многоаспектная тема номинации Богородичных икон в культурном пространстве Польши включает всю совокупность наименований, характерных для католической и православной традиций. Исследователь, имея перед собой обширный реестр названий, исторически сложившихся в рамках обеих конфессий, в ареале православного конфессиолекта сталкивается с фактом существования параллельных наименований икон церковно-славяно-русских и польских, т. е. со своего рода параллельной языковой реальностью. В поле рассмотрения неизбежно попадают также экстралингвистические факторы, иллюстрирующие роль земель Западной Руси как своего рода канала, по которому на протяжении ряда столетий культурное влияние Запада распространялось

на Русь Московскую. Существовало вместе с тем и обратное течение, связанное с проникновением православной иконы в католический мир.

Существенно, что объем сакрального ономастикона православного ареала Польши не имеет четких контуров ввиду частой передвижки границ Речи Посполитой, на протяжении столетий включавшей в себя православные земли. В круг рассмотрения в связи с этим попадают иконы, исторически связанные с прежними западно- и южно-русскими землями, вошедшими в состав Польши и представляющими ныне ареал польского православия. Польскую языковую версию, являющуюся приоритетным предметом нашего рассмотрения, они обрели сравнительно недавно, так как ранее употреблялись лишь в церковнославянской форме

Приступая к анализу наименований Богородичных икон и способов их номинации, следует подчеркнуть, что особое почитание Богоматери свойственно не только православной конфессии, но и католической, что наиболее выражено в Польше, являющейся по современным статистическим данным самой религиозной страной Европы. Как ни кажется на первый взгляд странным, в польских католических храмах находится довольно большое количество образов не только западного происхождения, но и византийского. Польский искусствовед М. Крук насчитал всего 116 таких икон, пребывавших во времена исторической Речи Посполитой в католических храмах Польши (а в большинстве своем пребывающих и до сих пор), причем примерно две трети из них — это иконы Богоматери [20].

В то же время нельзя не отметить наличие икон, общих для обеих конфессий, таких, например, как *Ченстоховская*, *Остробрамская*, а в определенный исторический период, и *Холмская*. В связи с тем, что данное исследование носит лингвокультурный характер, термины «икона» и «образ», последний из которых принят в католической традиции, используются здесь как синонимы, тем более, что и в католичестве четкого терминологического разграничения между ними нет [20, с. 12].

Обратимся к способам номинации икон в католическом и православном конфессиолектах на польском языке.

3.2. Иконимы в польском католическом конфессиолекте

Номинативная формула Богородичных иконимов для католических икон-образов так же, как было отмечено в монографии И.В. Бугаевой в отношении православных агонимов, представляет «многокомпонентную апеллятивно-ономастическую формулу, состоящую из ядерных и периферийных компонентов» [4, с. 63]. Однако, различия обнаруживаются уже в первом апеллятивном компоненте формулы: *obraz (święty)*, т.е. '(святой) образ' в католическом наименовании и *икона* в православной формуле. Ядерным компонентом в полной формуле католических Богородичных иконимов является теоним *Matka Boża* 'Матерь Божья'. Более древний теоним *Bogurodzica (Bogarodzica)* ушел из польского языка еще в средние века, сохранившись в православном конфессиолекте, но не в названиях икон, а преимущественно в теологической литературе. В католическом конфессиолекте в составе Богородичных иконимов встречаются и синонимические теонимы: во-первых, аналогичная предыдущей форма, отличающаяся от нее лишь суффиксом прилагательного: *Matka Boska*, которая хронологически предшествует наименованию *Matka Boża*, а также теоним (*Najświętsza*) *Maryja Panna*, 'Пресвятая Дева Мария', включающий адъективную форму *Najświętsza*, указывающую на степень святости, *Maryja* — имя Богородицы, а также ее семейный статус *Panna*, т.е. 'Дева'. В качестве периферийных компонентов в католической и православной формулах наи-

менований используются дифференциаторы, представляющие «обязательный компонент номинативной формулы иконимов, выполняющий различительную функцию» [4, с. 68]. В связи с наличием дифференциаторов полное официальное наименование наиболее почитаемой католиками Ченстоховской иконы представляет довольно нагруженную конструкцию *Obraz Najświętszej Maryi Panny Matki Bożej Częstochowskiej Królowej Polski, Czarnej Madonny*, включающую апеллятив, удвоенный теоним и несколько дифференциаторов. Теонимы в ней, по существу, дублируют друг друга: *Maryja Panna Matka Boża*. Ядерный компонент *Matka Boża* дополняется более поздним антропонимическим образованием *Maryja Panna*, включающим имя Богородицы и ставшим, вероятно, аналогом традиционной формулы номинации святого. Лексема *Najświętsza* в официальной формуле, т. е. 'Пресвятая', находится в препозиции к данному теониму. Первый из дифференциаторов, указывающий на место пребывания иконы, представляет оттопонимическое адъективное образование *Częstochowska*, образованное от названия польского города *Częstochowa*, места пребывания данной иконы. За ним в постпозиции следует титул *Królowa Polski*, мотивированный существованием в католичестве обряда коронования икон. Вместе с тем он указывает на особый статус данной иконы для польского народа 'Королева Польши'. Следующий дифференциатор представляет исторически сложившееся просторечное именование иконы в католической среде и мотивирован темным оттенком фона иконы 'Черная Мадонна'. Сложность приведенной формулы не предполагает наличия таких же многосоставных конструкций в прочих католических наименованиях, но указывает именно на особую статусность этого образа.

3.3. Иконимы в польском православном конфессиолекте

Иконимы, служащие для номинации Богородичных изображений в польско-православной формуле, также представляют составную структуру, состоящую из ряда компонентов. В православном конфессиолекте Богородичный иконим, используемый, в частности, для номинации аналогичного образа, имеет гораздо более лаконичную структуру: *ikona Matki Bożej Częstochowskiej*. Здесь к теониму присоединяется только дифференциатор-локализатор, аналогичный католической формуле. При этом следует отметить, что сокращенная неофициальная, принятая также в искусствоведении, формула католических иконимов Богородичных икон, в принципе, аналогична православной, с различием, соответственно, первого апеллятивного компонента, т. е. *obraz Matki Bożej (Boskiej)* с последующим дифференциатором. При этом указанный в скобках адъективный компонент теонима *Boska*, будучи более древним, доминирует в настоящее время в искусствоведческих работах. В православном конфессиолекте данный вариант теонима не используется. Отметим, что в редуцированной формуле у иконимов Богородичного цикла в католической традиции чаще всего опускается апеллятив *Matka Boża Częstochowska*, а в православной — теоним *Częstochowska ikona*, в связи с чем ядерным компонентом в конструкции вместо теонима становится локализатор.

Характеризуя общие принципы именования икон, присущие польско-православному конфессиолекту, следует заметить, что по преимуществу наиболее частым компонентом иконимической формулы являются локализаторы. В основу номинации абсолютного большинства икон православного ареала положен принцип указания на место нахождения (обретения) иконы, т. е. используется, соответственно, локализатор либо топономического происхождения (чаще всего) либо (очень редко) мотивированный названием монастыря, в котором икона пребывает. К первой группе относятся

следующие компоненты наименований: *Augustowska (Augustów)*, *Białostocka (Białystok)*, *Brzeska (Brześć)*, *Chelmska (Chełm)*, *Hajnowska (Hajnówka)*, *Hodyszewska (Hodyszewo)*, *Mielnicka (Mielnik)* и т. д. (всего 29 наименований), ко второй — опосредованно экклезионимы *Jableczyńska*, *Krasnostocka*, так как сами монастыри, в котором пребывают (пребывала) икона (Яблочинский, Красностоцкий), названы по населенным пунктам: *Jableczna*. *Krasnystok*. Встречаются и наименования с двойной топонимической привязкой *Brailowska–Częstochowska* икона по месту пребывания списка Ченстоховской иконы — города Браилова (современная Украина). Встречаются наименования, мотивированные местом расположения иконы — *Ostrobramska* — ‘у Острых ворот’. Локализаторы в приведенных примерах выступают в роли ядерных компонентов.

Отметим, что довольно частым явлением при этом является наличие вариантов названий, вызванных принадлежностью иконы к определенному иконографическому подтипу. Хайновская икона именуется также *Нечаянной радостью* — *Radość Nieoczekiwana*, Яблечинская — ‘Исполнением пророческих предсказаний’ *Wypełnienie przepowiedni proroczych* в связи с размещенными по периметру иконы изображений ветхозаветных пророков со свитками, содержащими предсказания, касающиеся Божьей Матери.

Что касается номинаций русско-византийских икон, принадлежащих католической конфессии, часть из них также приобрела локализаторы по названию местности или населенного пункта. Это иконы: *Sidzińska (Sidzina)*, *Szamotołska (Szamotoły)*, *Strabelska (Strabla)*, *Gudohajska (Gudohaje)*, *Juchnowiecka, (Juchnowiec) Nawrzańska. (Nawra)*, *Czortkowska (Czortków)*, *Rudecka (Rudki)*, *Dzierzowska (Dzierzów)*. Некоторые из указанных икон, принадлежащих исторической Речи Посполитой, находятся ныне на территории других государств: *Gudohajska (Gudohaje)* в Белоруссии под Гродно, *Dzierzowska (Dzierzów)* — на западной Украине. Наблюдения над номинацией икон данной разновидности позволяют сделать предположение, что дополнительные дифференциаторы, в частности, в качестве локализаторов приобретают наиболее почитаемые в католической среде изображения. Некоторые из наименований получили дополнительные дифференциаторы согласно оказываемой верующим помощи, например, *Matka Boska Szamotołska Pocieszenia* (‘Утешения’).

Несколько наименований католических образов имеют дифференциатор, обозначающий иконографический тип, к которому принадлежит икона *Matka Boska Tronująca* (‘Богородица на троне’), *Matka Boska Hodegetria* — *Одигитрия*. Иногда подобная формула приобретает уточняющий дифференциатор-локализатор *Matka Boska Hodegetria Jurowicka*. Среди данной разновидности есть также иконы, в которых иконографический тип передан с помощью греческого наименования. Речь идет о номинациях нескольких критских икон: *Matka Boska „Panymnetos”* (‘Млекопитательница’), *Matka Boska „Amolyntos”* (‘Неустанной помощи’) и *Matka Boska „Panton Elpis”* (букв. ‘Всех надежда’).

В то же время для большинства принадлежащих католическому ареалу икон русско-византийского происхождения, атрибутированных М. Круком [20], при номинации используется формула, содержащая только теонимы — ядерные компоненты без дифференциатора, причем второй из них присоединяется в предложной конструкции. В такой формуле теоним *Matka Boża* дополняется еще одним теонимом *Jezus*, обозначающим Младенца Христа и употребленным в творительном падеже *z Jezusem*, т. е. *Matka Boża z Jezusem* (‘Богородица с Иисусом’).

К мало типичным номинациям данной разновидности икон можно отнести присутствие в номинативной формуле иконима в качестве ядерного компонента названия обряда коронации икон, принятого в католичестве, в результате чего икона получает наименование самого этого обряда *Koronacja Matki Boskiej*.

4. Иконографические особенности *Slavia Otrhodoxa* и *Slavia Romana*

Ввиду перекрестного взаимовлияния культур и географической близости культурных ареалов *Slavia Otrhodoxa* и *Slavia Romana* не вызывает удивления факт наличия ряда икон, почитаемых в обеих традициях, о чем уже упоминалось выше. Примечательно, что большинство такого рода икон именно русско-византийского происхождения, однако многие из них были коронованы согласно католическому обычаю, в частности, *Ченстоховская икона*. Вместе с тем близость польской культурной стихии не могла не отразиться и на православной иконографии и соответственно способе номинации. Рассмотрим один из примеров такого влияния.

С этой целью сопоставим польский католический иконим *Najświętsza Maryja Panna (Matka Boża) Bolesna (Mater Dolorosa* по латыни), являющийся наименованием образа Богородицы, изображенной в молитвенной позе с направленными на Нее семью стрелами (в буквальном переводе ‘*Божья Матерь Страждущая*’, возможно также ‘*Скорбящая*’)¹, с православным наименованием иконы Богородицы аналогичного иконографического типа. Проведем сравнение прежде всего на культурно-языковом материале через сопоставление иконографических типов. Католическая церковь 15 сентября почитает Божью Матерь Страждущую как Царицу Мучеников, называя этот день Праздником семи страданий Богородицы. Отсюда понятно, почему Богородица изображена со стрелами, у основания которых находятся клейма с изображением семи потрясений, принесших Богородице наиболее ощутимые страдания. Именно этот тип и появился на православной канонической территории в образе *Божьей Матери Семистрельной*, относящейся к иконографическому типу «*Умягчение злых сердец*», согласно которому Богородица изображается также принимающей на себя удары семи стрел, но без окружающих клейм. Симптоматично изменение наименования образа. В русской православной традиции она стала именоваться иконимом, мотивированным орудиями, причиняющими страдания Богородице. Также распространено еще одно наименование данной разновидности икон — *Симеоново проречение*, основывающееся на евангельском предсказании Симеона Богоприимца «И тебе орудие пройдет душу». В то же время в западнорусской традиции, унаследованной польским Православием, она именуется чаще как *Васильковская Многострадальная*, т. е. коррелирует с польским наименованием *Bolesna*, причем сопровождается при этом уточняющим локализатором *Васильковская* по месту нахождения иконы²! Соответственно в современном польско-православном конфессиолекте это *Wasilkowska Bolesna*. Таким образом в результате культурно-языкового колебания иконим в польско-православном конфессиолекте вернулся к дифференцирующему компоненту исходного католического наименования. Интересно, что в настоящее время в связи с исчезновением Васильковской иконы из местного православного храма в ходе драматических событий XX в. в Василькове появился авторский вариант утерянной иконы, значительно отличающийся от предыду-

¹ В католической иконографии существует также изображение с аналогичным названием, но без стрел, на котором Божья Матерь оплакивает снятого с креста Христа.

² Словом «Многострадальная» начинается молитва Богородице именно перед иконой «Умягчение злых сердец»: «О, Многострадальная Мати Божия, Превысшая всех дочерей земли...»

щего, на котором Богородица изображена с направленной на нее лишь одной стрелой. Кстати, исторически изображение Богоматери с одной стрелой, по утверждению искусствоведов, предшествовало семистрельному образу. Следует добавить, что в православном польском ономастиконе существуют и поздние семантические кальки русских иконимов *Z siedmioma strzałami* (досл. ‘С семью стрелами’) и *Zmiękczenie złych serc* (‘Умягчение злых сердец’), однако сфера употребления у них узко терминологическая. Приведенный случай продемонстрировал как источник появления иконы, так и довольно прихотливую судьбу ее наименований, следствием чего стало возникновение синонимического ряда иконимов: *Wasilkowska Bolesna*, *Z siedmioma strzałami*, *Zmiękczenie złych serc*.

В целом, сравнительный анализ иконимов с адъективным дифференциатором *Bolesna* не дает возможности установить наличие в русском языке постоянного эквивалента для этого наименования. Встречаясь в современных польских текстах, посвященных России и ее святыням, с данным иконимом, невозможно установить о какой конкретно иконе идет речь, *Скорбящей* или, *Семистрельной* или, возможно, о еще каком-либо варианте. Здесь окажется необходимой соответствующая страноведческая информация³.

С другой стороны, наличие православных Богородичных икон на территории Польши вызывает потребность в поиске соответствий русских / церковнославянских номинаций и польских названий при переводе религиозных текстов. Встречаются следующие варианты: польское название является переводом русского («Избавительница» — “Wybawicielka”, «Державная» — “Władczyni”), польское название сопровождается транслитерированным русским вариантом («Избавительница от бед страждущих» — “Wybawicielka niezszczęścia cierpiących” — “Izbawicielnica ot bied страждущих”); используется только греческое название (икона Божией Матери «Пещерная» — “Spileotissa”). Есть случаи, когда один и тот же список иконы имеет разные названия, например, в русском языке «*Иерусалимская*», в польском — “*Getsemańska*”. Сложным церковнославянизмам иногда соответствуют словосочетания («*Душеспасительница*» — “*Zbawienie Dusz*”) [19]. Название древнего и редкого списка иконы Божией Матери «*Покрой нас кровом крилу Твоею*» не требует пословного перевода, так как по иконографии соответствует католическому образу *Мадонны «Мизерикордия»*, в латинском варианте “*Misericordia*” (*Милосердие*).

Таким образом, основным вектором, определившим направление исследования, стало выявление взаимовлияния культурных традиций католического Запада и православного Востока, которое мы и попытались проанализировать на примерах Богородичных иконимов.

Заключение

Проведенный сравнительно-сопоставительный анализ русских православных и католических номинаций и польско-католических и польско-православных номинаций Богородичных икон демонстрирует структурно-семантическое сходство в типах номинации и, в частности, распространенность в номинативных формулах конструкции с локативом, но вместе с тем обнаруживается и ряд различий, состоящих, в частно-

³ Можно привести в пример фрагмент из книги польского путешественника М. Вилька, когда он в своем «Доме бродяги» пишет о «дивном уголке Заонежья» с часовней Божьей Матери, в названии которой содержится именно этот компонент *Matka Boska Bolesna*. Установить ее название без страноведческих изысканий не представляется возможным. См.: [21, с. 68].

сти, в характере используемого апеллятива в номинативной формуле иконима и в специфике ее ядерного компонента. Также продемонстрировано семантическое родство в наименованиях схожих иконографических типов и очерчен процесс взаимодействия традиций, отразившийся на способах номинации Богородичных икон. Дальнейшее исследование данной сферы сакрального ономастикона может быть посвящено структурно-семантическому анализу Богородичных иконимов, возникших уже непосредственно на католической почве, и разработкой вариантов перевода названий поздних православных икон, написанных и освященных в XX–XXI вв. Подобные исследования важны для межконфессионального диалога и нейтрализации конфликтов на религиозной почве.

Список литературы

Исследования

- 1 *Агафангел (Гагуа), игумен.* Учение о Церкви: лингвокультурологический аспект // Богослов.ру. URL: <https://bogoslov.ru/article/4717662> (дата обращения: 20.08.2024).
- 2 *Андреанова Н.С., Булина Е.Н., Мингазова Р.Р.* Специфика перевода иконимов на разноструктурные языки (на материале английского, французского и татарского языков) // Научный диалог. 2024. Т. 13, №6. С. 9–25. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2024-13-6-9-25>
- 3 *Азаров А.А.* Русско-английский словарь религиозной лексики: с толкованиями: около 14000 словарных статей, около 25000 английских эквивалентов. М.: Руссо, 2002. 762 с.
- 4 *Бугаева И.В.* Агионимы в православной среде: структурно-семантический анализ. М.: Изд-во Рос. гос. аграрного ун-та — Моск. сельскохозяйственной акад. им. К.А. Тимирязева, 2007. 138 с.
- 5 *Бугаева И.В.* Святые имена в зеркале перевода // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2008. №3. С. 51–62.
- 6 *Гадомский А.К.* Лексикографическое описание терминологии теолингвистики (на примере русского и польского языков) // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2018. Т. 17, № 1. С. 17–28. <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2018.1.2>
- 7 *Галкина Т.Ю.* Проблемы терминологии при переводе конфессиональных текстов иконографической литературы: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 240 с.
- 8 *Горожанина М.Ю.* Православная и католическая иконография: в свете диалога культур Востока и Запада // Историческая и социально-образовательная мысль. 2019. Т. 11, №5. С. 15–24. <https://doi.org/10.17748/2075-9908-2019-11-5-15-24>
- 9 *Дудченко Л.Ю.* Особенности англоязычного описания русских икон // Вестник Псковского государственного педагогического университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2009. №7. С. 130–133.
- 10 *Кибардина С.М.* Перевод названий икон и иконографических сюжетов // Перевод и культура: взаимодействие и взаимовлияние: тезисы междунар. научн. конф., Вологда, 09–11 апреля 2014 г. Вологда: Изд-во Вологодского гос. ун-та, 2014. С. 29–31.
- 11 *Лукина О.А.* Специфика структуры и семантики иконимов в составе православных экклезионимов Могилевщины // Веснік Магілеўскага дзяржаўнага

- ўніверсітэта імя А.А. Куляшова. Серыя А.: Гуманітарныя навукі: гісторыя, філасофія, філалогія. 2023. № 1 (61). С. 90–94.
- 12 *Плисов Е.В.* Пастырская направленность переводческой деятельности в условиях иноязычного окружения (на примере немецких литургических текстов) // Труды Нижегородской Духовной семинарии. 2014. № 12. С. 155–173.
- 13 *Федюкина Е.В.* Эквиваленты русской религиозно-философской терминологии в польском философском дискурсе // Слово. Текст. Источник: Методология современного гуманитарного исследования: сб. ст. М.: Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина, 2020. С. 170–179.
- 14 *Charkiewicz J.*, Nazewnictwo prawosławnych świętych w języku polskim // Prace Filologiczne. 2014. T. LXV. S. 43–54.
- 15 *Musiuk T.* Ikony Bogarodzicy otoczone kultem w prawosławnych parafiach Białegostoku // Elpis. № 25. 2023. S. 81–86. <https://doi.org/10.15290/elpis.2023.25.08>
- 16 *Smykowska E.* Ikona. Mały słownik. Warszawa: Verbinum, 2013. 100 s.
- 17 *Fiedukina E.* Leksykon terminologii prawosławnej rosyjsko-polski. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna, 2014. 271 s.

Источники

- 18 Сайт «Азбука веры». URL: <https://azbyka.ru/days/menology/ikons> (дата обращения: 23.08.2024).
- 19 *Charkiewicz J.* Tobą Raduje Się Całe Stworzenie. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna, 2009. 334 s.
- 20 *Kruk M.* Ikony-obrazy w świątyniach katolickich dawnej Rzeczypospolitej. Kraków: Kollegim Kolumbinum, 2011. 471 s.
- 21 *Wilk M.* Dom włóczęgi. Warszawa: Nor Sur Blanc, 2014. 200 s.

© 2024. **Irina V. Bugaeva**
Moscow, Russia

© 2024. **Elena V. Fiedukina**
Moscow, Russia

NOMINATIONS OF THE THEOTOKOS ICONS IN THE LINGUOCULTURAL SPACE OF RUSSIA AND POLAND

Abstract: The present study provides the structural and semantic description of the names of the Virgin icons in Russian and Polish languages. There is a special group of proper names in the structure of onomastic lexicon related to religion called “hagionyms”. This group includes a subgroup of nominations of icons, called “icononyms” and considered as a multicomponent appellative onomastic unit consisting of nuclear and peripheral, obligatory and optional components. The novelty of this study lies in the fact that for the first time Russian-Polish names of Virgin icons are analyzed not only in terms of the comparison of languages, but also through the comparison of Orthodox

and Catholic confessions. For this purpose, the paper involves the description of Russian Orthodox and Catholic nominations and Polish Orthodox and Catholic names of icons. The study is interdisciplinary, as it is conducted with the involvement of data from religious studies, comparative theology, and cultural studies. Various sources with the description of icons (about 800 Russian and more than 400 Polish) came up as the material of the study. The study resulted in detecting the semantic similarity in the names of some iconographic types, revealing confessional and linguocultural peculiarities that reflected in the ways of nomination of Theotokos icons.

Keywords: Icon, Icon of the Virgin, Nomination, Icononyms, Orthodoxy, Catholicism.

Information about the authors:

Irina V. Bugaeva — DSc in Philology, Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Khibinsky Pass., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3682-4880>

E-mail: bugaevaiv@mail.ru

Elena V. Fiedukina — PhD in Culturology, Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Khibinsky Pass., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5034-7473>

E-mail: ladperezvon@gmail.com

Received: August 24, 2024

Approved after reviewing: September 24, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Bugaeva, I.V., Fiedukina, E.V. “Nominations of the Theotokos Icons in the Linguocultural Space of Russia and Poland.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 85–99. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-85-99>

References

- 1 Agafangel (Gagua), igumen “Uchenie o Tserkvi: lingvokul'turologicheskii aspekt” [“The Doctrine of the Church: Linguacultural Aspect”]. *Bogoslov.ru*. Available at: <https://bogoslav.ru/article/4717662> (Accessed 20 August 2024). (In Russ.)
- 2 Andrianova, N.S., Bulina E.N., Mingazova R.R. “Spetsifika perevoda ikonimov na raznostrukturnye iazyki (na materiale angliiskogo, frantsuzskogo i tatarskogo iazykov)” [“The Specifics of Translating Iconims into Languages with Different Structures (based on English, French and Tatar Languages)”]. *Nauchnyi dialog*, vol. 13, no. 6. 2024, pp. 9–25. (In Russ.) <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2024-13-6-9-25>
- 3 Azarov, A.A. *Russko-angliiskii slovar' religioznoi leksiki: s tolkovaniiami: okolo 14000 slovarnykh statei, okolo 25000 angliiskikh ekvivalentov* [Russian-English Dictionary of Religious Lexicon: with Explanations: about 14000 entries, about 25000 English equivalents]. Moscow, Russo Publ., 2002. (In Russ.) 762 p. <https://doi.org/5-88721-193-8/>
- 4 Bugaeva, I.V. *Agionimy v pravoslavnoi srede: strukturno-semanticheskii analiz* [Agionyms in the Orthodox Environment: Structural and Semantic Analysis]. Moscow, Russian State Agrarian University — Moscow Timiryazev Agricultural Academy Publ., 2007. 138 p. (In Russ.)
- 5 Bugaeva, I.V. “Sviatye imena v zerkale perevoda” [“Holy Names in the Mirror of Translation”]. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N.A. Dobroliubova*, no. 3, 2008. pp. 51–62. (In Russ.)

- 6 Gadomskii, A.K. “Leksikograficheskoe opisaniie terminologii teolingvistiki (na primere russkogo i pol'skogo iazykov)” [“Lexicographic Description of the Terminology of Theolinguistics (Using the Russian and Polish Languages as an Example)”]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii 2, Iazykoznanie* [Series 2, Language Studies], vol. 17, no. 1. 2018. pp. 17–28. (In Russ.) <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2018.1.2>
- 7 Galkina, T.Iu. *Problemy terminologii pri perevode konfessional'nykh tekstov ikonograficheskoi literatury* [Problems of Terminology in the Translation of Confessional Texts of Iconographic Literature: PhD Dissertation Thesis]. Moscow, 2007. 240 p. (In Russ.)
- 8 Gorozhanina, M.Iu. “Pravoslavnaia i katolicheskaia ikonografiia: v svete dialoga kul'tur Vostoka i Zapada” [“Orthodox and Catholic Iconography: in Light of the Dialogue of Cultures of the East and West”]. *Istoricheskaia i sotsial'no-obrazovatel'naia mysl'*, vol. 11, no. 5, 2019, pp. 15–24. (In Russ.) <https://doi.org/10.17748/2075-9908-2019-11-5-15-24>
- 9 Dudchenko, L.Iu. “Osobennosti angloiazыchnogo opisaniia russkikh ikon” [“Peculiarities of English-language Descriptions of Russian Icons”], *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, Serii: Sotsial'no-gumanitarnye i psikhologo-pedagogicheskie nauki* [Social Humanities and Psychological and Pedagogical Studies], no. 7, 2009, pp. 130–133. (In Russ.)
- 10 Kibardina, S.M. “Perevod nazvaniia ikon i ikonograficheskikh siuzhetov” [“Translation of Icon Names and Iconographic Subjects”]. *Perevod i kul'tura: vzaimodeistvie i vzaimovliianie, tezisy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Vologda, 09–11 apreliia 2014 goda* [Translation and Culture: Interaction and Mutual Influence, Theses of International Scientific Conference, Vologda, April 09–11, 2014]. Vologda, Vologda State University Publ., 2014, pp. 29–31. (In Russ.)
- 11 Lukina, O.A. “Spetsifika struktury i semantiki ikonimov v sostave pravoslavnykh ekklezionimov Mogilevshchiny” [“The Specificity of the Structure and Semantics of Iconims in the Composition of the Orthodox Ecclesionyms of the Mogilev Region”]. *Vestnik Magilevskago dzharzhaynaga yuniversiteta imia A.A. Kuliashova, Seryia A: Gumanitarnyia navuki: gistoryia, filasofia, filalogiia* [Humanities: History, Philosophy, Philology], no. 1 (61), 2023, pp. 90–94. (In Russ.)
- 12 Plisov, E.V. “Pastyr'skaia napravlennost' perevodcheskoi deiatel'nosti v usloviakh inoiazыchnogo okruzheniia (na primere nemetskikh liturgicheskikh tekstov)” [“Pastoral Focus of Translation Activities in a Foreign Language Environment (Using German Liturgical Texts as an Example)”]. *Trudy Nizhegorodskoi Dukhovnoi seminarii*, no. 12, 2014. pp. 155–173. (In Russ.)
- 13 Fediukina, E.V. “Ekvivalenty russkoi religiozno-filosofskoi terminologii v pol'skom filosofskom diskurse” [“Equivalents of Russian Religious and Philosophical Terminology in Polish Philosophical Discourse”]. *Slovo. Tekst. Istochnik: Metodologiia sovremennogo gumanitarnogo issledovaniia* [Word. Text. Source: Methodology of Modern Humanitarian Research]. Moscow, A.N. Kosygin Russian State University (Technologies, Design, Art), 2020, pp. 170–179. (In Russ.)
- 14 Charkiewicz, Ja. “Nazewnictwo prawoslawnych swietych w jezyku polskim.” *Prace Filologiczne*, vol. LXV, 2014, pp. 43–54. (In Poland)
- 15 Musiuk, T. “Ikony Bogarodzicy otoczone kul'tem w prawoslawnych parafiach Bialelostoku.” *Elpis*, no. 25, 2023, pp. 81–86. (In Poland) <https://doi.org/10.15290/elpis.2023.25.08>

- 16 Smykowska, Elżbieta "Ikona." *Mały słownik*. Warszawa, Verbinum. 2013. 100 p. (In Poland)
- 17 Fiedukina, E. *Leksykon terminologii prawosławnej rosyjsko-polski*. Warszawa, Warszawska Metropolia Prawosławna Publ., 2014. 271 p. (In Poland)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-100-114>

УДК 811.16

ББК 81 + Е 91

Научная статья/Research article



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

© 2024 г. В.С. Ефимова

г. Москва, Россия

К ИЗУЧЕНИЮ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ СЛАВЯНСКИХ КНИЖНИКОВ ПРИ ПЕРЕДАЧЕ ГРЕЧЕСКИХ КОМПОЗИТОВ: МЕСТО НЕСКОЛЬКОСЛОВНЫХ НОМИНАЦИЙ

Аннотация: Статья посвящена изучению способов передачи греческих композитов (сложных слов) в древнейших славянских переводах IX–X вв. Отличная от славянской греческая языковая концептуализация мира нашла отражение в обилии композитов в греческих оригиналах старославянских текстов. Стремление к точности перевода композитов побудило славянских книжников к созданию многочисленных старославянских новообразований — как композитов, так и несколькословных наименований. В статье акцент ставится на анализе механизма передачи греческих композитов несколькословными наименованиями. Эта процедура рассматривается в рамках словосложения в широком смысле слова как особый вид поморфемного калькирования, при котором греческие морфемы–компоненты композитов передавались отдельными славянскими словами. Как показано в статье на материале старославянских переводов несколько более поздних, чем перевод Евангелия и Псалтыри, при передаче семантики компонентов греческих композитов проявилось немалое мастерство славянских книжников. Как правило, им удалось передать не только общий смысл композита, но и семантические нюансы. Несколькословные наименования впоследствии могли закрепляться в лексическом инвентаре языка, но могли оставаться гапаксами (лишь однажды использованными неологизмами). Выявляется тенденция к предпочтению передачи греческих композитов старославянскими композитами, особенно в более поздних переводах.

Ключевые слова: славянские книжники, переводческие решения, греческие композиты, старославянский язык, несколькословные наименования.

Информация об авторе: Валерия Сергеевна Ефимова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, заведующий отделом славянского языкознания, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32А, 119991, г. Москва, Россия.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-5921-8475>

E-mail: valeriefimova@yandex.ru

Дата поступления статьи: 13.02.2023

Дата одобрения рецензентами: 01.06.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Ефимова В.С. К изучению переводческих решений славянских книжников при передаче греческих композитов: место несколькословных номинаций // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 100–114.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-100-114>

Как известно, греческий язык, в том числе и греческий язык византийского периода, характеризуется обилием композитов и дериватов от композитов (т. е. сложных слов, имеющих, чаще всего, два корня). В эпоху древнейших славянских переводов IX–X вв. и становления старославянского лексического инвентаря славянские книжники прибегали к разным решениям при передаче греческих композитов славянскими средствами. В свое время Р.М. Цейтлин в ставшей уже «классической» монографии о лексике старославянского языка назвала три основных способа передачи греческих сложных слов: «несложными словами, производными или первообразными», старославянскими словосочетаниями и «сложениями путем непосредственного калькирования» [15, с. 187–189]. Впоследствии путем сплошного сопоставления греческого текста Евангелия и Псалтыри и старославянского текста была установлена действовавшая на начальном этапе кирилломефодиевских переводов тенденция предпочтительного использования для передачи греческих композитов и дериватов от композитов «простых» (т. е. однокорневых) слов (*simplicia*), и эта тенденция была расценена как первоначальная переводческая установка св. Кирилла [4, с. 94–102, 114]. Способ передачи греческих сложных слов славянскими *simplicia* продолжал активно использоваться и в последующих переводах IX–X вв. (чему можно привести многочисленные примеры¹), однако предпочтение «простоты» перевода сменилось у славянских книжников стремлением к лингвистической его точности, т. е. стремлением передавать не просто общий смысл композита, но и семантику обоих его компонентов. На более точный с лингвистической точки зрения перевод греческих композитов и дериватов от композитов направлены второй и третий способы их передачи из указанных Р.М. Цейтлин — словосочетаниями (т. е. несколькословными наименованиями) и композитами–кальками². Следует отметить, что калькирование (полное или частичное) имело место не только при передаче греческих композитов старославянскими композитами, но и в большинстве случаев при передаче греческих композитов несколькословными наименованиями. В этих случаях процедура представляла собой особый вид поморфемного калькирования, при котором греческие морфемы (компоненты композитов) передавались отдельными славянскими словами. В недавно опубликованной статье В.С. Ефимовой было показано, что основной задачей для славянского книжника была передача семантики знаменательных корней: как в случае поморфемного калькирования греческого композита, дающего результат в виде старославянского композита, так и в случае поморфемного калькирования греческого композита, дающего результат в виде старославянского несколькословного наименования. Поэтому в обеих процедурах сходства обнаруживается больше, чем различий. В связи

¹ Ср., например, примеры перевода славянскими *simplicia* греческих композитов разных типов и в текстах разных жанров: τοῦ φιλολογεῖν — бесѣдовати [34, 134: 13]; κενοδοξίαν — кзыченна [34, 340: 7]; ὀδηγῶν — наставѣти (32, л. 26b); καλλοπιζομένην (τῷ σώματι) — оутварѣжшѣ сн (тѣло) [34, 392:4]; θηρίαλωτον (θάνατον) — звѣрьскоуж (сзмерть) [30, л. 109a16–17]; ῥιψόφθαλμος — намнганѣз [30, л. 94c11]; ἀναμιφβόλωз — не подражнѣз са [34, 391: 2]; ὀλοκληρίαν — сздравне [32, л. 26b]; τεχνουργός — кждоужннкз [32, л. 51a] и др.

² Увеличение количества композитов–калек в качестве характерной черты языка переводчика Преславской школы письменности было отмечено уже полвека тому назад Дорой Ивановой-Мирчевой [8, с. 87–89].

с этим автор статьи предлагала на процессы образования композитов и несколькословных наименований «посмотреть в их совокупности, как на словосложение (compounding) в широком смысле слова» [5]³.

Старославянские несколькословные наименования могут представлять собой как описания (аналитические дескрипции), так и единицы лексического инвентаря⁴. Уже в совместной статье 2014 г. В.С. Ефимовой и Веселки Желязковой было обосновано положение, что в условиях формирования первого литературного языка славян, когда лексический инвентарь создавался буквально в процессе и по мере выполнения переводов узким элитарным кругом книжников, единственным критерием, на который можно опираться при идентификации несколькословного наименования в качестве лексической единицы, — это ее свойство номинировать один (единственный) лингвистический концепт (одно понятие)⁵ [6]. Поскольку композит в тексте греческого оригинала номинировал один лингвистический концепт, соответствие в старославянском тексте как в виде композита, так и в виде несколькословного наименования в принципе также должно номинировать один лингвистический концепт (по крайней мере можно предполагать, что задачей славянского книжника было стремление к адекватному переводу). Палеослависты прошлого давно уже обратили внимание на случаи передачи греческих композитов старославянскими словосочетаниями (несколькословными наименованиями), в которых номинация одного лингвистического концепта (одного понятия) не вызывает сомнений: *χεῖροτέδη* — ржънзын оковъ [22, S. 540]; *πρωτοκλιῶ* — прѣдънѣе мѣсто [15, с. 187] и др. Однако, как будет ясно из последующего изложения, именно при передаче композитов для славянских книжников возникали определенные трудности перевода.

Многочисленными лингвистическими и социолингвистическими исследованиями было показано, что языковая концептуализация мира различна у разных народов, в разных культурах (см., например, [19, pp. 46–54, 75–101]). При переводе греческих текстов на славянский язык книжникам необходимо было создавать новые наименования для номинации неизвестных (или мало известных) ранее славянам понятий. Но кроме того славянские книжники столкнулись и с языковой концептуализацией мира, которая отличалась от славянской и нашла отражение в обилии композитов и дериватов от композитов в греческих оригиналах старославянских текстов. Т. е. лингвистический концепт (понятие), номинировавшийся в греческом тексте композитом или дериватом от композита, в очень многих случаях не имел соответствия в славянской языковой картине мира. Как уже было сказано выше, первоначальной переводческой установ-

³ Следует здесь пояснить, что старославянское словосложение (compounding), хотя и опиралось на принципы словосложения в народной славянской речи, в целом представляет собой взаимодействие механизмов номинации народной речи и калькирования греческих образцов. В недавно опубликованной монографии С.М. Толстая рассматривает праславянские сложения с точки зрения их «внутреннего синтаксиса» [14, с. 10]. Однако очень немного композитов попало в старославянский лексический инвентарь из народной славянской речи, еще меньше лексических единиц в виде несколькословных номинаций (единичные случаи). Основная же масса композитов и несколькословных номинаций в нем — продукт словотворчества славянских книжников.

⁴ Основное противопоставление среди единиц номинации было намечено в свое время Е.С. Кубряковой: единицы-обозначения (как однословные, так и несколькословные наименования, являющиеся единицами лексического инвентаря) versus единицы-описания (аналитические дескрипции) [10].

⁵ Лингвистический концепт — это некая дискретная единица ментального лексикона человека, которая может быть вербализована. При анализе старославянских текстов мы имеем дело, главным образом, не с лингвокультурными концептами, а с «конкретными» лингвистическими концептами, которые более традиционно можно было бы определить как стоящие за словами понятия (ср.: [1, с. 43–62]).

кой св. Кирилла была предпочтительность передачи греческих композитов и дериватов от композитов славянскими *simplicia*, однако при этом передавался лишь общий смысл греческого сложного слова, а перевод, хотя и имел достоинство простоты и известного изящества, получался не очень точным. Именно стремление к точности перевода композитов и привело к созданию славянскими книжниками многочисленных новообразований — как композитов, так и несколькословных наименований, которые могли закрепляться в лексическом инвентаре старославянского, а впоследствии и общего для всех славян древнеславянского языка, а могли оставаться гапаксами отдельных произведений или даже рукописей.

Приведем ряд «показательных» примеров, извлеченных из переводов несколько более поздних, чем перевод Евангелия и Псалтыри, но все же относящихся к эпохе существования собственно старославянского языка в IX–XI вв. (из Синайского евангелия, Супрасльской рукописи, Изборника Святослава 1073 г. (Симеонова сборника) и др.), и иллюстрирующих переводческие решения славянских книжников при передаче греческих композитов несколькословными наименованиями. Посмотрим на примеры передачи греческих композитов с суффиксом *-ι(α)* (композиты имеют структуру [основа-слово]) или (чаще) [основа-основа]).

αἱμοχυσία [StN-cop-StN-Suf-Fl]⁶ — *кръвн пролнѣннѣ*

αἱμοχυσία⁷ — *кръвн пролнѣннѣ* [34, 396: 23].

Довольно точная передача семантики компонентов греческого композита славянскими словами: семантика первого компонента — основы *αἱμ-* от *αἷμα*, Gen. *αἷματος* — передается словом *кръвь* (в Род. п.), второго компонента — основы *χυσ-* от *χύσις* в значении «течение» — передается словом *пролияннѣ*. Греческий композит *αἱματοχυσία* с первым компонентом в виде основы Gen. *αἷματ-* переводится в Супрасльской рукописи сходным образом несколькословным наименованием как *кръвзмь пролнѣннѣ*: *αἱματοχυσίαν* — *кръвзмь пролнѣннѣ* [34, 221: 19–20].

αἱματεκχυσία [StN-cop-StN-Suf-Fl] — *пролнтнѣ кръвн*

χωρὶς αἱματεκχυσίας (Евр. 9: 22) — *вєс пролнтнѣ кръвѣ* [36, 33, 38].

Также довольно точная передача семантики компонентов греческого композита славянскими словами, но с перестановкой компонентов: первый компонент в виде основы Gen. *αἷματ-* от *αἷμα* переводится словом *кръвь* (в Род. п.), а второй компонент — основа *ἐκχυσ-* от *ἐκχύσις* со значением «излияние, пролитие»⁸ — передается словом *пролнтнѣ*. М.О. Новак указывала на наличие в Чудовском Новом Завете в этом месте Апостола композита *кровпролнтнѣ*, определяя его как «нестрогую кальку»: «Этимологически точную кальку можно было бы представить себе как *кровонзлнтнѣ* либо *кровонстеченнѣ*» [11, с. 35]. Возможно, однако, что выбор слова *пролнтнѣ* в качестве второго компонента композита *кровпролнтнѣ* был обусловлен именно использованием его в качестве компонента передающего композит *αἱματεκχυσία* несколькословного наименования, которое было, как можно предполагать по неизменности употребления его в старших списках разных изводов, в первоначальном переводе. Следует отметить также, что словосочетание *пролнтн кръвь* (*αἷμα ἐκχεῖν*) известно в старославянском инвентаре, начиная с перевода Псалтыри [27, т. III, s. 357].

⁶ В формулах здесь и далее используем обычные обозначения: A — адъектив, N — имя (субстантив), V — глагол, Adv — адverb, Part — причастие, St — основа, Suf — суффикс, Fl — флексия, cop — соединительный элемент.

⁷ Греческий текст здесь и далее приводится по изданиям [7, 21, 17, 25, 26, 12].

⁸ Ср. *ἐκχύσις* «pouring out, shedding» [23, p. 443].

γυναικοναμία [StA-cop-N] — женскнн бѣсз

ἐκ γυναικοναμίας — отз женскааго бѣса [30, л. 38с10–11].

Здесь первый компонент — основа γυναик- прил. γυναικεῖος — передается прил. женскнн, а второй компонент — слово ναμία «сумасшествие» — передан словом бѣсз также в значении «сумасшествие, беснование», хотя старославянские словари это значение у слова бѣсз не отмечают (ср. статью на бѣсз в: [27, t. I, s. 159–160]). Надо полагать, слово бѣсз в этом значении является производным от гл. бѣснѣас⁹.

δικαιοκρίσια [StA-cop-StN-Suf-FI] — правьдънзн сѣдз

Довольно точная передача семантики компонентов греческого композита: семантика первого компонента — основы δικα- от прил. δίκαιος — передается прил. правьдънзн, а второго компонента — основы κρίσ- от κρίσις в значении «суд» — словом сѣдз. Это несколькословное наименование укореняется в языке уже в эпоху старославянских переводов: встречаем его в Апостоле (δικαιοκρίσιας — правьдънаго соуда (Рим. 2: 5) [36, 33, 38]), неоднократно в Изборнике Святослава (δικαιοκρίσιας — правьдънааго сѣда [30, л. 74b20]; δικαιοκρίσιαν — правьдънзн соудз [30б, л. 100d2–3]; κατὰ δικαιοκρίσιαν — по правьдъноуоумоу соудоу [30, л. 100d12–13]; ὑπὸ τῆς (τοῦ θεοῦ) δικαιοκρίσιας — отз (бѣжня) правьдънааго соуда [30, л. 101с25–26]; δικαιοκρίσια — правьдънзн соудз [30, л. 109a9–10]. М.О. Новак отмечает на месте наименования правьдънзн соудз в (Рим. 2: 5) в старших списках появление в Чудовском Новом Завете композита правосоудье, характеризуя его как «строгую кальку» [11, с. 34].

θεογνωσία [StN-cop-N] — бога познание

πρὸς θεογνωσίαν — кз богу познание [34, 321: 30].

Здесь также видим довольно точную передачу семантики компонентов греческого композита славянскими словами: семантика первого компонента — основы θε- от θεός — передается словом богз (в Род. п.), второго компонента — слова γνωσία¹⁰ — словом познание (познание встречается в Синайском евхологии и Супрасльской рукописи [32, л. 60a25; 32, л. 60b25; 34, 364: 20–21; 34, с. 426: 2]. Однако уже в эпоху собственно старославянских переводов намечается тенденция к предпочтению передачи θεογνωσία композитом: в пределах той же самой гомилии в Супрасльской рукописи (глава № 28, Слово на Вербницу) θεογνωσία переводится композитом богопознание [34, с. 329:18–19]. Также композитом богопознание переводится θεογνωσία еще несколько раз в Супрасльской рукописи [34, 335: 26; 34, 338: 17; 34, 340: 24–25]. Композитом богоразумие переводится θεογνωσία в Синайском евхологии [32, л. 2b9], композитом богоразумие переводится θεογνωσία и в Ильиной книге — л. 23v4; л. 51v3; л. 111r5; л. 116r13–14 [9, с. 219]; композитом богоразумѣние переводится θεογνωσία в Изборнике Святослава [30, л. 34a19].

ἐνήμερία [Adv-N] — доврнн дъне

ἐνήμερίας — доврнн днн [30, л. 75b16–17].

Довольно точная передача семантики компонентов греческого композита: второй компонент ἡμερία «дни, черед дней» передан как дъне (мн. ч.); что же касается

⁹ Ср. значение γυναικοναμία «madness for women» [23, p. 363]. Следует отметить, что, возможно, в греческом слово γυναικοναμία композитом не являлось, т. е. направление деривации было γυναικοναμής «с ума сходящий по женщинам» → γυναικοναμία (дериват от композита). Однако в этом вопросе можно согласиться с Эриком Фэльтом (хотя мы и не согласны с его методологией исследования старославянских композитов) в том, что для переводчика на старославянский язык не имело значения, какое сложное греческое слово ему нужно перевести — композит или дериват от композита [20, p. 13].

¹⁰ Ср. γνωσία «knowledge of God» [23, p. 624].

первого компонента, то наречие εὖ «хорошо, противоположно κακῶς»), которое очень широко используется в качестве адъективной основы в первом компоненте многочисленных греческих композитов [24, p. 704–740], передан прил. добрнн.

κακοδουλεία [StA-cop-N] — ззлааѣ работа
κακοδουλεία — ззлоѣ работоѣ [30, л. 82d2–3].

Точная передача семантики компонентов греческого композита: семантика первого компонента — основы как- от прил. κακός — передается прил. ззлааѣ, второго компонента — слова δουλεία «рабство» — передан словом работа с таким же значением.

κακοπιστία [StA-cop-StN-Suf-FI] «ложная вера, ересь»¹¹ — ззлааѣ вѣра
(ἐκ τῆς Ἀρείων) κακοπιστίας — (отъ арневы) ззззлаѣ вѣрзи [34, 192: 16].

Точная передача семантики компонентов греческого композита: семантика первого компонента — основы как- от прил. κακός — передается прил. ззлааѣ¹², второго компонента — основы πιστ- от πίστις — передан словом вѣра. Композит ззловѣрнѣ с тем же значением, что и несколькословное наименование, используется в Супрасльской рукописи [34, 180: 7], но для перевода δυσσέβεια «нечестивость, неверие, impiety» [23, p. 393] — т. е. уже в эпоху старославянских переводов. Для перевода αἵρεσις «ересь, ложное учение» [23, p. 51] композит ззловѣрнѣ употреблен также в Минее 1096 г., в Синайском Патерике [13, т. I, стб. 1002]. Кроме того, в Супрасльской рукописи встречается композит ззловѣръство — для передачи композита ἑτεροδοξία [34, 298: 3], где, однако совпадает лишь общий смысл композитов, но не семантика его компонентов¹³.

μωρολογία [StA-cop-StN-Suf-FI] — ꙗроднаѣ бесѣда
μωρολογίας — ꙗроднезлаѣ бесѣдзи [34, 403: 23].

Точная передача семантики компонентов греческого композита: семантика первого компонента — основы μωρ- от прил. μωρός «глупый, неразумный» — передается прил. ꙗроднаѣ, второго компонента — основы λογ- от многозначного слова λόγος в значении «речь, изречение» — передается словом бесѣда.

πολυσαρκία [Adv-StN-Suf-FI] — тажъкаѣ пльть
τὴν πολυσαρκίαν — тажъкѣѣ пльть [34, 390: 9].

Очень интересное несколькословное наименование с частичным калькированием. Второй его компонент — слово пльть — передает второй компонент греческого композита основу сарк- от слова сαρκεία, которое имеет оценочное значение «fleshiness, excessive fatness» [23, p. 1222]. Оценочного значения, однако, слово пльть не имеет. Первый компонент греческого композита — наречие πολύ — имеет почти исключительно значение степени (в отличие от πολλά, для которого значение степени маргинально [3, с. 1342, 1341]). Значение степени πολύ имеет и при использовании в качестве первого компонента многочисленных греческих композитов [24, p. 1436–1446]. Таким образом, первый компонент несколькословного наименования — прил. тажъкаѣ — как бы восполняет оценочную семантику, которую, в отличие от сαρκεία, не имеет слово пльть.

φιλοπρωχία [StN-cop-StN-Suf-FI] — нштннхъ ꙗрнлюбыеннѣ
τῆς φιλοπρωχίας — нштннхъ ꙗрнлюбыенна [34, 356: 9–10].

Калькирование греческого композита происходит здесь с переменной мест компонентов. Отметим, что в отношении образования композитов–калек на базе глагола любити перемена мест компонентов — явление, давно уже замеченное палеослави-

¹¹ Ср. κακοπιστία «wrong or erroneous belief; of heresy» [23, p. 695].

¹² Здесь, видимо, следует видеть пример ориентации на внеконтекстуальную семантику корня, о которой писала М.И. Чернышева [16, с. 102].

¹³ Ср. ο ἑτεροδοξία: «esp. of heresies τὴν Ἀρειανὴν ἑ.» [23, p. 552].

стами [22, S. 542]. Слово $\pi\eta\lambda\upsilon\beta\upsilon\epsilon\iota\eta\eta$ передает семантику основы $\phi\iota\lambda$ ¹⁴, а компонент $\eta\eta\sigma\tau\eta\eta\kappa\zeta$ — семантику основы $\pi\tau\omega\chi$ - от $\pi\tau\omega\chi\acute{o}\varsigma$ «нищий». Передачу композита $\phi\iota\lambda\omega\pi\tau\omega\chi\acute{\iota}\alpha$ композитом $\eta\eta\sigma\tau\epsilon\lambda\upsilon\beta\eta\eta$ находим уже в пределах той же Супрасльской рукописи: $\tau\eta\eta\ \phi\iota\lambda\omega\pi\tau\omega\chi\acute{\iota}\alpha\eta$ — $\eta\eta\sigma\tau\epsilon\lambda\upsilon\beta\eta\eta$ [34, 18–19].

$\chi\alpha\mu\alpha\iota\kappa\omega\iota\tau\acute{\iota}\alpha$ ($\chi\alpha\mu\epsilon\upsilon\eta\acute{\iota}\alpha$) [Adv-StN-Suf-FI] — на землн лѣганне

$\chi\alpha\mu\epsilon\upsilon\eta\acute{\iota}\alpha\varsigma$ — на землн лѣганна [30, л. 41d25–26].

Здесь первый компонент композитов $\chi\alpha\mu\alpha\iota\kappa\omega\iota\tau\acute{\iota}\alpha$ и $\chi\alpha\mu\epsilon\upsilon\eta\acute{\iota}\alpha$ — наречие $\chi\alpha\mu\alpha\acute{\iota}$ — передается предложно-падежным сочетанием на земли, семантика второго компонента — основы $\kappa\omega\iota\tau$ - от $\kappa\omega\iota\tau\eta$, имеющего значения «ложе, постель», а также «сон», или основы $\epsilon\upsilon\eta$ - от $\epsilon\upsilon\eta\acute{\eta}$ «ложе» — словом лѣганне. Как видим, семантика второго компонента греческого композита и второго компонента старославянского несколькословного наименования не совсем совпадает, однако в Синайском евхологии находим передачу $\chi\alpha\mu\alpha\iota\kappa\omega\iota\tau\acute{\iota}\alpha$ или $\chi\alpha\mu\epsilon\upsilon\eta\acute{\iota}\alpha$ композитом земелѣганне [21, t. XXV, p. 496] с тем же вторым компонентом. Тем не менее, как композиты, так и несколькословное наименование номинируют концепт сна на голой земле — испытания, вменяемого в качестве обязательного для праведников: $\text{тѣснѣиѣ же тѣхѣ вратѣ... сѣть дѣла . алзканне . жаданне . земелѣганне . кланѣнне . покоренне . прѣтрѣпѣнне обндѣ . ннщелюбне...}$ [32б л. 69b23]; $\text{διὰ ταῦτα ὑπομένομεν· οἷον νηστείας, ἀγρυπνίας, χαμευνίας...}$ — того ради $\text{подѣемлемѣ . рекѣше . алзѣбоу . вѣдѣнне . на землн лѣганна...}$ [30, л. 41d25–26].

$\chi\rho\iota\sigma\tau\omicron\kappa\tau\omicron\nu\acute{\iota}\alpha$ [StN-cop-StV-Suf-FI] — нсоухрнстосово оубнтне

$\chi\rho\iota\sigma\tau\omicron\kappa\tau\omicron\nu\acute{\iota}\alpha\eta$ — $\text{їсоухрнстосово оубнтне}$ [34, 388: 30].

Здесь семантика первого компонента композита — основы $\chi\rho\iota\sigma\tau$ - от слова $\chi\rho\iota\sigma\tau\acute{o}\varsigma$ — передается посессивным прилагательным нсоухрнстосово , сформировавшегося для передачи тоῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ на самом раннем, видимо, этапе славянских переводов, в переводе евангельского текста [27, t. I, s. 830]. Семантика же второго компонента — основа $\kappa\tau\omicron\nu$ - глагола $\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\epsilon\iota\nu$ (перфект $\epsilon\acute{\kappa}\tau\omicron\nu\alpha$) — словом оубнтне . Несколько позже в минейном тексте появился композит хрнстооубннство [2, с. 896].

Посмотрим также примеры перевода несколькословными наименованиями греческих композитов адъективного характера.

$\theta\epsilon\acute{o}\gamma\rho\alpha\phi\omicron\varsigma$ [StN-cop-StV-Suf] «начертанный богом» — богомѣ напнсанѣ

$\theta\epsilon\omicron\gamma\rho\alpha\phi\omicron\upsilon\varsigma$ — богомѣ напнсанѣ [34, 278: 3].

Довольно точная передача семантики компонентов греческого композита славянскими словами: семантика первого компонента — основы $\theta\epsilon$ - от $\theta\epsilon\acute{o}\varsigma$ — передается словом богѣ (в Твор. п.), второго компонента — основы $\gamma\rho\alpha\phi$ - многозначного глагола $\gamma\rho\alpha\phi\epsilon\iota\nu$ — передан причастием напнсанѣ . В Ильиной книге (л. 25v7; л. 26r12) находим для перевода $\theta\epsilon\acute{o}\gamma\rho\alpha\phi\omicron\varsigma$ композит богопнсанѣ [9, с. 219].

$\theta\epsilon\omicron\phi\acute{o}\rho\omicron\varsigma$ [StN-cop-StV-Suf] — бога носан

$\theta\epsilon\omicron\phi\acute{o}\rho\omicron\upsilon$ [StN-cop-StV-Suf] — бѣ носанѣ (32, л. 1a).

Точная передача семантики компонентов греческого композита: семантика первого компонента — основы $\theta\epsilon$ - от $\theta\epsilon\acute{o}\varsigma$ — передается словом богѣ (в Род. п.), второго компонента — основы $\phi\omicron\rho$ - гл. $\phi\omicron\rho\epsilon\acute{\iota}\nu$ — передан причастием носан . В Изборнике Святослава находим для перевода $\theta\epsilon\omicron\phi\acute{o}\rho\omicron\varsigma$ композит богоноснѣ [30, л. 33с23], в Ильиной книге (л. 133r5) находим для перевода $\theta\epsilon\omicron\phi\acute{o}\rho\omicron\varsigma$ композит богоноснѣ [9, с. 221].

$\kappa\alpha\lambda\acute{\lambda}\iota\pi\nu\omicron\upsilon\varsigma$ [StA-cop-StN-Suf] — добрѣ цвѣтѣшнн

$\kappa\alpha\lambda\acute{\lambda}\iota\pi\nu\omicron\upsilon\omicron\nu$ — добрѣ цвѣтѣштин [34, 399: 18].

¹⁴ Компонент $\phi\iota\lambda$ -, первоначально именной в композитах бахуврихи типа $\phi\iota\lambda\acute{o}\xi\epsilon\nu\omicron\varsigma$ («having guests dear»), позднее был реинтерпретирован как образованный от глагола $\phi\iota\lambda\acute{\epsilon}\omega$ [28, p. 168].

Здесь первый компонент греческого композита — основа κάλλι- compar. κάλλιον прил. καλός «красивый, прекрасный», второй компонент — основа πνου- слова πνοῦς «дуновение, дыхание, запах». Прил. добръз (и, соответственно, наречие добръ) имеет не только семантику «доброты», но и «красоты, прекрасного» [27, t. I, s. 497], однако значения вторых компонентов греческого композита и несколькословного наименования не совпадают. Таким образом, старославянское несколькословное наименование лишь очень приблизительно передает общее значение композита καλλίπνους «ароматный, благоухающий»¹⁵.

μεγαλοφώνως Adv. [StA-cop-StN-Suf] «громогласно» — велнкомъ гласомъ
μεγαλοφώνως — велнкомъ гласомъ [34, 336: 11].

Наречие μεγαλοφώνως — дериват от композита-прилагательного μεγάλφωνος, образовано по регулярной модели. Несколькословное наименование велнкомъ гласомъ точно передает семантику компонентов греческого сложного слова: семантика первого компонента — основы Gen. μεγαλ- прил. μέγας — передается прил. велнкзи (в Твор. п.), второго компонента — основы φων- слова φωνή — передается словом гласъ (в Твор. п.). В Ильиной книге (л. 51r14–15, л. 74r2, л. 136v11) находим для перевода μεγαλοφώνως композит вельгласно [9, с. 231].

μελίρρυτος [N-StA-Suf] — медомъ текъщнн
(τῆς) μελίρρυτου (πηγῆς) — медомъ текъштаго (нстоуника) [34, 388: 18].

Точная передача семантики компонентов греческого композита: первый компонент — слово μέλι — передается словом медъ (в Твор. п.), семантика второго компонента — основы ρυτ- отглагол. прил. ρυτός — причастием текъщнн. В Ильиной книге (л. 46r19) находим для перевода μελίρρυτος композит медоточънъ [9, с. 232].

νηπιόφρων [StA-cop-StN] «с детским умом»¹⁵ — дѣтскнн оумомъ
τοῦ νηπιόφρονος — дѣтскаго оумомъ [30, л. 26d5–6].

Довольно точная передача семантики компонентов греческого композита: семантика первого компонента — основы νηπι- прил. νήπιος — передается словом дѣтскнн, второго компонента — основы φρων от сущ. φρήν с вокализмом -о- [18, t. IV-2, p. 1228] — передается словом оумомъ (в Твор. п.). В Ильиной книге (л. 119v6) находим для перевода νηπιόφρων композит младшоумънъ [9, с. 234]. Позднее в минейном тексте появляется и композит младомъдреннъ [2, с. 564].

πρωτόπλαστος [StA-cop-A] — пръвоѣ сътворензи
τοῦ πρωτοπλάστου (Ἀδάμ) — пръвоѣ сътвореноуоумоу (αδάμου) [34, 315:3–4].

Точная передача семантики компонентов греческого композита: семантика первого компонента — основы πρωτ- прил. πρῶτος — передается наречием пръвоѣ, второго компонента — отглагол. прил. πλαστός — передается причастием сътворензи. В Ильиной книге (л. 111v7) находим перевод πρωτόπλαστος композитом пръвоъзданзи [9, с. 250].

Посмотрим также некоторые примеры перевода греческих композитов несколькословными наименованиями со значением лица.

γεωργός [StN-StN-Suf] — земьнзи (земьнзи) дѣлателъ;
γεωργόν — земнаго дѣлателъ [37, л. 105a6];
τοῖς γεωργοῦσι — земьнзинъ дѣлателемъ [37, л. 3d8–9].

Если в тексте Евангелия композит γεωργός переводится (в соответствии с упомянутой переводческой установкой св. Кирилла) симплексом дѣлателъ, то в Шестодневе Иоанна Экзарха Болгарского делается существенное уточнение перевода композита. Семантика второго компонента — основы -οργ- слова ἔργον [8, t. II, p. 364] — пере-

¹⁵ Ср.: καλλίπνους «sweet-smelling, fragrant» [23, p. 697].

дается, как и в Евангелии, словом дѣлатеѣль, но передается и семантика первого компонента греческого композита — основы γεω- слова γῆ [18, т. I, р. 218–219] — прилагательным земьнзин (земьнзин). В Шестоднев Иоанна Экзарха встречается также несколькословное наименование дѣлателе земьннн с собирательным значением с переменной мест компонентов для передачи γεωργία (деривата от композита γεωργός): γεωργία — дѣлателе земьннн (37, л. 105d23–24). Старославянский же композит для передачи композита γεωργός — земледѣль — находим в списке XII в. Поучений Кирилла Иерусалимского [13, т. I, с. 971].

εἰκονομάχος [StN-cop-StV-Suf] «иконоборец»¹⁶ — нконьнннз ратыннкз
κατὰ εἰκονομάχων — на нконьннна ратыннкы [30, л. 35d28].

Довольно точная передача семантики компонентов греческого композита: семантика первого компонента — основы Gen. εἰκόν- слова εἰκόν «образ; икона» — передан прил. нконьнннз, семантика второго компонента — основы μαχ- гл. μάχομαι — словом ратыннкз. В Минее 1096 г. находим для передачи εἰκονομάχος композит нконоборьць [13, т. I, стб. 1087]. Встречается композит нконоборьць для передачи εἰκονομάχος и в других памятниках [27, т. I, р. 760].

φιλόνεικος [StN-cop-StN-Suf-FI] — матежемз творець
φιλόνεικον — матежемз творецз [32, л. 54a].

Здесь семантика первого компонента композита φιλ- (см. выше примечание 14) приблизительно передана вторым компонентом несколькословного наименования — словом творець¹⁷, семантика же второго компонента — основы νεικ- слова νεῖκος «ссора, спор» — словом матежь. Уже в пределах эпохи старославянских переводов находим для передачи φιλόνεικος композит: в Супрасльской рукописи φιλόνεικος употреблен в роли адъектива и передается прил. лювопърнвз: φιλόνεικον — лювопърнва [32, с. 443: 16].

Как видно из приведенного материала, несколькословные номинации, создаваемые «по необходимости» славянскими книжниками в процессе переводов, достаточно точно передают семантику греческих композитов. Вместе с тем в качестве лексических единиц они не очень «устойчивы». Так, если в указанном Ягичем примере χειροπέδη передается как рѣчьнзин оковз (Ягич взял пример из Псалтыри: ἐν χειροπέδασι σιδηραῖς — рѣчь(нз)нмн оковз(и) желѣзннн(н) (Пс. 149: 8) [31]), то в Паремейнике χειροπέδαи передается уже как рѣчьнзина ꙗзы: (χειροπέδαи — рѣчьнннмн ꙗзамн (Ис 45: 14) [29]). Неустойчивость несколькословных наименований проявляется и в возможности их переосмысления в последующем движении произведения по спискам. Так, например, в старославянском переводе Слова о зависти композит σηλοειδής передан как гноя пльнз с частичным калькированием: семантика первого компонента — основы σήπ- гл. σήπειν «подвергать гниению, портить» — передана словом гнон (в Род. п.), второй компонент композита -ειδής (от εἶδος «вид, образ, облик») — распространенный в так называемых сигматических композитах–адъективах на -ης — очень приблизительно передан прил. пльнз. Такая передача композита сохраняется в Супрасльской рукописи (хотя уже и здесь наблюдается порча текста в других местах: несоответствие падежей τартάριον — некρзстьнааго, нставьялан вл. нстапьялан¹⁸): Ὁ φθόνε, πλοῖον σηλοειδέс, τартάριον, ναυαγιοφόρον! — ѡ завнстн коравью гноя пльнз некρзстьнааго . нставьялан

¹⁶ Ср. νηπιόφρων «of childish mind, foolish» [23, р. 908].

¹⁷ Ср.: εἰκονομάχος «hostile to images; as subst., of iconoclasts» [23, р. 410].

¹⁸ Контекст позволяет трактовать значение слова творець как «зачинщик», что в данном случае близко к значению «любитель» (т. е. матежемз творець — «зачинщик, любитель ссор»): нан вз пнѣнзствѣ крзвен пролнвья. нан матежемз творецз. бестоуденз. рзвзнннвз. неоустроенз [32, л. 54a].

(34, 400: 5). Однако в Успенском сборнике конца XII – начала XIII в. наблюдается уже полное переосмысление текста: несколькословное наименование гноѡ пазнѡ «распадается», прил. некрьстьнааго осмысляется как определение к слову гноѡ, а прил. пазнѡ — как определение к слову кораблю: ѡ завѣстн кораблю пазнѡ некрьстьнааго. нставлѡн [35, л. 199а3–4].

Явно прослеживается тенденция к предпочтению передачи греческих композитов композитами, особенно в более поздних переводах. Ср.: пролантнѣ крѡвн — кровопролантнѣ, правѣдѣннѣ сѣдѣ — правосудье, бога познаниѣ — богопознаниѣ, богоразоумнѣ, богоразоумѣннѣ, ззлаѡ вѣра — зловернѣ, зловерство, нштннхз прнлюбѣннѣ — нштелюбнѣ, на земан лѣганнѣ — земельганнѣ, нсоухрнстосово оубнтнѣ — хрнстооубннство, богомз напнсаннѣ — богопнсаннѣ, бога носан — богоноснѡ, богоносннѣ, велнкомз гласомз — вельгласнѣ, медомѣ текѡшнн — медоточѣннѣ, дѣтскнн оумомѣ — младооумннѣ, младомѡдренннѣ, прѡвоѣ сѣтворѣннѣ — прѡвозѣданнѣ, земьннѣ дѣлатѣль — земледѣль, нконьннѣ рѡтннѣ — нконоборѣцъ, мѡтежемз творѣцъ — любопрнѣцъ.

Следует отметить также, что в некоторых случаях старославянское несколькословное наименование не представляется номинирующим один лингвистический концепт (одно понятие), но каждый его компонент (каждое слово) номинирует свой собственный лингвистический концепт, что объясняется, видимо, — несмотря на стремление славянских книжников к адекватности перевода — отличием славянской языковой картины мира от греческой. Ср., например: τριχοκουρία — пострнженнѣ власомз (εἰς τριχοκουρίαν — на пострнженнѣ власомз [32, л. 7а]), πωγωνοκουρία — пострнженнѣ брадѣ (εἰς πωγωνοκουρίαν — на пострнженнѣ брадѣ [32, л. 8б]), μυσταγωγία «посвящение в таинства» — на таннѣ веденнѣ (τὴν (θεολογικὴν)... μυσταγωγία — (богословнѣ)... на таннѣ веденнѣ [30, л. 62с17–18]), δολοφονία — лѣкамн на оубнѣннѣ (πρὸς δολοφονίαν κατ' αὐτοῦ ὠπλίζοντο — лѣкамн на оубнѣннѣ на нь творахѣ са [34, 387: 17], ζωοφάνης — жнвотьномѣ вндѣннѣ авѣѡ са [32, л. 54а], μυρόπνευστος — мастьмн вонѣѡн (ρέιθροις μυροπνεύστοις — мастьмн водамз вонѣѡшамз [32, л. 1б]). Тем не менее, при создании несколькословных наименований — представляющих собой как лексические единицы, так и единицы-описания — проявилось немалое мастерство славянских книжников в передаче семантических нюансов греческих композитов.

Список литературы

Исследования

- 1 *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы. М.: Индрик, 2005. 1037 с.
- 2 Гръцко-църковнославянски речник / съставен от Иван Христов въз основа на Речника на църковнославянския език от архимандрит д-р Атанасий Бончев / ред. А.-М. Тотоманова. Зографски манастир «Света Гора»: Б-ка «Към изворите», 2019. 911 с.
- 3 *Дворецкий И.Х.* Древнегреческо-русский словарь. М.: Гос. издательство иностранных и национальных словарей, 1958. Т. I–II. 1043 + 1905 с.
- 4 *Ефимова В.С.* О роли старославянской суффиксации при калькировании греческих композитов // Славянское и балканское языкознание. М.: Институт славяноведения РАН; Полимедиа, 2020. Вып. 20: Палеославистика-3 / отв. ред. В.С. Ефимова. С. 93–118.

- 5 *Ефимова В.С.* Старославянские несколькословные номинации *versus* композиты // Славянский альманах. 2023. №3–4. С. 171–190.
- 6 *Ефимова В.С., Желязкова В.* Несколькословные номинации лиц в древнейших славянских рукописях // *Palaeobulgarica*. 2014. Т. 38, №3. С. 33–48.
- 7 *Заимов Й., Капалдо М.* Супрасълски или Ретков сборник. София: Изд-во БАН, 1982. Т. 1. 564 с. София: Изд-во БАН, 1983. Т. 2. 603 с.
- 8 *Иванова-Мирчева Д.* Гръцко-старобългарски лексикални успоредици // Славистичен сборник. София: Изд-во БАН, 1974. С. 85–92.
- 9 Ильина книга (XI в.): Исследования. Указатели / под ред. В.Б. Крысько. М.: Азбуковник, 2015. 288 с.
- 10 *Кубрякова Е.С.* О разноструктурных единицах номинации и месте производного слова среди этих единиц // *Słowotwórstwo a inne sposoby nominacji*. Katowice: Wydawnictwo Gnome, 2000. S. 24–31.
- 11 *Новак М.О.* Апостол в истории русского литературного языка: лингвостилистическое исследование. Казань: Отечество, 2014. 315 с.
- 12 Симеонов сборник (по Светославовия препис от 1073). София: Изд-во БАН «Проф. Марин Дринов», 2015. Т. 3: Гръцки извори. 1243 с.
- 13 *Срезневский И.И.* Словарь древнерусского языка: Репринтное издание. М.: Книга, 1989. Т. I. IX + 710 + 49 с.
- 14 *Толстая С.М.* Синтаксические основы славянского словосложения. Очерки. М.: Индрик, 2023. 232 с.
- 15 *Цейтлин Р.М.* Лексика старославянского языка: Опыт анализа мотивированных слов по данным древнеболгарских рукописей X–XI вв. М.: Наука, 1977. 336 с.
- 16 *Чернышева М.И.* Этимология и семантика (способы прояснения смысла в древнеславянских и древнерусских памятниках письменности) // Лингвистическая герменевтика. М.: Прометей, 2010. Вып. 2. Сб. научн. тр. к 75-летию д.ф.н. проф. И.Г. Добродомова. С. 100–108.
- 17 *Aitzetmüller R.* Das Hexaemeron des Exarchen Joannes / Editiones monumentorum slavicornum veteris dialecti. Graz: Akademische Druck — u. Verlagsanstalt, 1958. Vol. I. XVII + 370 p. Graz: Akademische Druck — u. Verlagsanstalt, 1961. Vol. III. VII + 414 p.
- 18 *Chantraine P.* Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots. Paris: Éditions Klincksieck, 1968. Т. I. XII + 305 p. Paris: Éditions Klincksieck, 1970. Т. II. 302 p. Paris: Éditions Klincksieck, 1974. Т. III. 354 p. Paris: Éditions Klincksieck, 1977. Т. IV-1. 202 p. Paris: Éditions Klincksieck, 1980. Т. IV-2. 204 p.
- 19 *Goddard C., Wierzbicka A.* Words and Meanings: Lexical Semantics Across Domains, Languages, and Cultures. Oxford: Oxford university press, 2014. 314 p.
- 20 *Fält E.* Compounds in Contact: A Study in Compound Words with Special Reference to the Old Slavonic Translation of Flavius Josephus *Περὶ τοῦ Ἰουδαϊκοῦ πολέμου* // *Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Slavica Upsaliensia*. 1990. № 28. 171 p.
- 21 *Frček J.* Euchologium Sinaiticum // *Patrologia orientalis*. Paris: Firmin-Didot et C^o; Imprimeurs-Éditeurs, 1933. Т. XXIV. P. 612–801. Paris: Firmin-Didot et C^o; Imprimeurs-Éditeurs, 1939. Т. XXV. P. 490–612.
- 22 *Jagić V.* Die slavischen Composita in ihrem sprachgeschichtlichen Auftreten // *Archiv für slavische Philologie*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1898. Bd. 20. S. 538–550.
- 23 *Lampe G.W.H.* A Patristic Greek Lexicon. Oxford: Clarendon Press, 1961. 1570 p.

- 24 *Liddell H.G., Scott R.* A Greek-English Lexicon. Oxford, Clarendon Press, 1996. 2362 p.
- 25 *Rahlfs A.* Septuaginta. 5nd ed. Stuttgart: Privileg. Württ. Bibelanstalt, 1952. Vol. II. 943 p.
- 26 *Robinson M.A., Pierpont W.G.* The New Testament in the original Greek: Byzantine Textform. Southborough, Mass.: Chilton Book Publishing, 2005. 587 p.
- 27 Slovník jazyka staroslověnského. Praha: Nakladatelství ČAV, 1958–1966. T. I. LXXXI + 854 s. Praha: Nakladatelství ČAV, 1973–1982. T. III. 670 p.
- 28 *Tribulato O.* Ancient Greek Verb-Initial Compounds: Their Diachronic Development Within the Greek Compound System. Berlin: de Gruyter, 2015. 454 p.

Источники

- 29 Григоровичев паремейник, среднеболгарская рукопись XII–XIII вв.
- 30 Изборник Святослава, древнерусская рукопись 1073 г.
- 31 Новооткрытая часть Синайской псалтыри, древнеболгарская рукопись X–XI вв.
- 32 Синайский евхологий, древнеболгарская рукопись X–XI вв.
- 33 Слепченский апостол, среднеболгарская рукопись XII в.
- 34 Супрасльская рукопись, древнеболгарская рукопись X–XI вв.
- 35 Успенский сборник, древнерусская рукопись кон. XII – нач. XIII в.
- 36 Христинопольский апостол, древнерусская рукопись XII в.
- 37 Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского, древнесербская рукопись 1263 г.
- 38 Шишатоввацкий апостол, древнесербская рукопись 1324 г.

© 2024 г. Valeriya S. Efimova
Moscow, Russia

TO THE STUDY OF TRANSLATION DECISIONS OF SLAVIC BOOKMEN IN RENDERING GREEK COMPOSITES: THE PLACE OF MULTI-WORD NOMINATIONS

Abstract: The paper is to study the methods of rendering Greek composites (compound words) in the most ancient Slavonic translations of the 9th – 10th centuries. The Greek linguistic conceptualization of the world, different from the Slavonic one, was reflected in the abundance of composites in the Greek originals of Old Church Slavonic texts. The desire for accuracy in translating composites prompted Slavic bookmen to create numerous Old Church Slavonic new formations — both composites and multi-word names. The study focuses on analyzing the mechanism of rendering Greek composites by multi-word names. This procedure is considered in terms of compounding in the broad sense of the word as a special kind of morphemic calquing, in which Greek morphemes-components of composites are rendered by separate Slavic words. The paper shows basing on the material of Old Church Slavonic translations somewhat later than the translation of the Gospel and the Psalter, that the Slavic bookmen displayed considerable masterhood in conveying the semantics of the components of the Greek composites. As a rule, they managed to capture not only the general meaning of the composite but also semantic nuances. Multi-word names could later become fixed in

the lexical inventory of the language but could remain hapaxes (neologisms used only once). The study reveals a tendency to prefer the rendering of Greek composites over Old Church Slavonic composites, especially in later translations.

Keywords: Slavic Bookmen, Translation Decisions, Greek Composites, Old Church Slavonic Language, Multi-word Names.

Information about the author: Valeriya S. Efimova — DSc in Philology, Leading Researcher, Head of the Department of Slavic Linguistics, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave, 32A, 119991 Moscow. Russia.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5921-8475>

E-mail: valeriefimova@yandex.ru

Received: February 13, 2023

Approved after reviewing: September 10, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Efimova, V.S. “To the Study of Translation Decisions of Slavic Bookmen in Rendering Greek Composites: The Place of Multi-word Nominations.” *Vestnik slavi anskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 100–114. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-100-114>

References

- 1 Vereshchagin, E.M., Kostomarov, V.G. *Iazyk i kul'tura. Tri lingvostranovedcheskie kontseptsii: leksicheskogo fona, reche-povedencheskikh taktik i sapientemy* [Language and Culture. Three Linguistical and Regional Studies Conceptions: Lexical Background, Discourse and Behaviour Tactics and Sapientems]. Moscow, Indrik Publ., 2005. 509 p. (In Russ.)
- 2 *Gr"tsko-ts"rkovnoslavianski rechnik, s"staven ot Ivan Khristov v"z osnova na Rechnika na ts"rkovnoslavianskiia ezik ot arkhimandrit d-r Atanasii Bonchev*, ed. Anna-Mariia Totomanova. Zografski manastir “Sveta Gora”, B-ka “K”m izvorite” Publ., 2019. 911 p. (In Bulgarian)
- 3 Dvoretiskii, I.Kh. *Drevnegrechesko-russkii slovar'* [Ancient Greek-Russian dictionary], Vols. I–II. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarei Publ., 1958. 1043 + 1905 p. (In Russ.)
- 4 Efimova, V.S. “O roli staroslavianskoi suffiksatsii pri kal'kirovanii grecheskikh kompozitov” [“On the Role of Old-Slavonic Suffixation when Calquing Ancient Greek Composites”]. *Slavianskoe i balkanskoe iazykoznanie* [Slavic and Balkanic Linguistics], Vol. 20: Paleoslavistika-3 [Paleoslavistics-3], ex. ed. V.S. Efimova. Moscow, Institute of Slavic Studies of the RAS, Polimedia Publ., 2020, pp. 93–118 (In Russ.)
- 5 Efimova V.S. “Staroslavianskie neskol'koslovnye nominatsii versus kompozity” [“Old-Slavonic Multi-words Nominations Versus Composites”]. *Slavianskii al'manakh*, no. 3–4, 2023, p. 171–190 (In Russ.)
- 6 Efimova, V.S., Zheliazkova, Veselka “Neskol'koslovnye nominatsii lits v drevneishikh slavianskikh rukopisiakh” [“Multiwords Nominations of Persons in Ancient Slavic Manuscripts”]. *Palaebulgarica*, vol. 38, no. 3, 2014, p. 33–48. (In Russ.)
- 7 Zaimov, Iordan, Kapaldo, Mario *Supras"lski ili Retkov sbornik*. Sofia, Bulgarian Academy of Sciences, 1982. Vol. 1. 564 p. Sofia, Bulgarian Academy of Sciences, 1983. Vol. 2. 603 p. (In Bulgarian)

- 8 Ivanova-Mircheva D. "Gr"tsko-starob"lgarski leksikalni usporeditsi", *Slavistischen sbornik*. Sofia, Bulgarian Academy of Sciences, 1974, p. 85–92. (In Bulgarian)
- 9 *Il'ina kniga (XI v.): Issledovaniia. Ukazateli [Elijah's Book (11th): Studies. Indexes]*, ed. V.B. Krys'ko. Moskva, Azbukovnik Publ., 2015. 288 p. (In Russ.)
- 10 Kubriakova, E.S. "O raznostrukturnykh edinitsakh nominatsii i meste proizvodnogo slova sredi etikh edinits" ["On Multi-structural Units of Nominations and the Place a Derivative among these Units"]. *Slowotwórstwo a inne sposoby nominacji*. Katowice, Wydawnictwo Gnome Publ., 2000, pp. 24–31. (In Russ.)
- 11 Novak, M.O. *Apostol v istorii russkogo literaturnogo iazyka: lingvostilisticheskoe issledovanie [Apostle in the History of Literary Language: Linguostylistic Research]*. Kazan', Otechestvo Publ., 2014. 315 p. (In Russ.)
- 12 *Simeonov sbornik (po Svetoslavoviia prepis ot 1073)*, vol. 3: Gr"tski izvori. Sofia, Bulgarian Academy of Sciences, "Prof. Marin Drinov", 2015. 1243 p. (In Bulgarian)
- 13 Sreznevskii, I.I. *Slovar' drevnerusskogo iazyka [Old Slavonic Dictionary]*, vol. I. Reprintnoe izdanie. Moscow, Kniga Publ., 1989. IX + 710 + 49 p. (In Russ.)
- 14 Tolstaia, S.M. *Sintaksicheskie osnovy slavianskogo slovoslozheniia. Ocherki [Syntax Bases of the Slavic Compounding. Essays]*. Moscow, Indrik Publ., 2023. 232 p. (In Russ.)
- 15 Tseitlin, R.M. *Leksika staroslavianskogo iazyka: Opyt analiza motivirovannykh slov po dannym drevnebolgarskikh rukopisei X–XI vv. [Old-Slavic Language Lexics: Experience of Analysis of Motivated Words According to the Old-Bulgar Manuscripts of 10th – 11th]*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 336 p. (In Russ.)
- 16 Chernysheva, M.I. "Etimologiya i semantika (sposoby proiasneniia smysla v drevneslavianskikh i drevnerusskikh pamiatnikakh pis'mennosti)" ["Etymology and Semantics (Ways of Clarification of the Sense in Old-Slavic and Old-Russian Written Records)"]. *Lingvisticheskaia germenentika [Linguistic Hermeneutics]*, vol. 2: Sbornik nauchnykh trudov k 75-letiiu doktora filologicheskikh nauk professora I.G. Dobrodomova [Collection of Academical Works to the 75th Anniversary of DSc in Philology Professor I.G. Dobrodomov]. Moscow, Prometei Publ., 2010, pp. 100–108. (In Russ.)
- 17 Aitzetmüller, Rudolf *Das Hexaemeron des Exarchen Joannes*, Editiones monumentorum slavlicorum veteris dialecti. Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt Publ., 1958. Vol. I. XVII + 370 p. Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt Publ., 1961. Vol. III. VII + 414 p. (In German)
- 18 Chantraine, Pierre *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*. Paris, Éditions Klincksieck Publ., 1968. Vol. I. XII + 305 p. Paris, Éditions Klincksieck Publ., 1970. Vol. II. 302 p. Paris, Éditions Klincksieck Publ., 1974. Vol. III. 354 p. Paris, Éditions Klincksieck Publ., 1977. Vol. IV-1. 202 p. Paris: Éditions Klincksieck Publ., 1980. Vol. IV-2. 204 p. (In French)
- 19 Goddard, Cliff, Wierzbicka, Anna *Words and Meanings: Lexical Semantics Across Domains, Languages, and Cultures*. Oxford, Oxford university press Publ., 2014. 314 p. (In English)
- 20 Fält, Erik "Compounds in Contact: A Study in Compound Words with Special Reference to the Old Slavonic Translation of Flavius Josephus' Περὶ τοῦ Ἰουδαϊκοῦ πολέμου." *Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Slavica Upsaliensia*. No. 28. 1990. 171 p. (In English)
- 21 Frček, Jean "Euchologium Sinaiticum." *Patrologia orientalis*. Paris, Firmin-Didot et C°, Imprimeurs-Editeurs, 1933, vol. XXIV, pp. 612–801. Paris: Firmin-Didot et C°, Imprimeurs-Editeurs, 1939, vol. XXV, pp. 490–612. (In French)

- 22 Jagić, Vatroslav “Die slavischen Composita in ihrem sprachgeschichtlichen Auftreten.” *Archiv für slavische Philologie*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung Publ., 1898. Bd. 20. S. 538–550. (In German)
- 23 Lampe, Geoffrey William Hugo *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford, Clarendon Press, 1961. 1570 p. (In English)
- 24 Liddell, Henry George, Scott, Robert *A Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press, 1996. 2362 p. (In English)
- 25 Rahlfs, Alfred *Septuaginta*, vol. II, 5nd ed. Stuttgart, Privileg. Württ. Bibelanstalt Publ., 1952. 943 p. (In English)
- 26 Robinson, Maurice A., Pierpont, William G. *The New Testament in the Original Greek: Byzantine Textform*. Southborough, Mass., Chilton Book Publ., 2005. 587 p. (In English)
- 27 *Slovník jazyka staroslověnského*. Praha, Nakladatelství ČAV, 1958–1966. Vol. I. LXXXI + 854 p. Praha, Nakladatelství ČAV, 1973–1982. Vol. III. 670 p. (In Czech)
- 28 Tribulato, Olga *Ancient Greek Verb-Initial Compounds: Their Diachronic Development Within the Greek Compound System*. Berlin, de Gruyter Publ., 2015. 454 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-115-130>

УДК 398.21

ББК 82.3 (2)

Научная статья/Research article



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

© 2024 г. В.Е. Добровольская
г. Москва, Россия

ЖЕНСКАЯ ТРАДИЦИЯ РАССКАЗЫВАНИЯ СКАЗОК В СЕМЬЕ КАЗАКОВ-НЕКРАСОВЦЕВ БОКАЧЕВЫХ: ТВОРЧЕСКАЯ МАНЕРА И РЕПЕРТУАР

Аннотация: В статье рассматривается женская исполнительская традиция одной семьи казаков-некрасовцев. Изучение сказочной традиции обычно основано на записях от одного члена семьи. Такой сказочник обычно упоминает об источниках своего репертуара, одним из которых является сказочное наследие старших родственников. В этом случае мы можем только догадываться, что именно из репертуара старшего поколения заимствовал сказочник, какие художественные приемы и особенности исполнительской манеры он усвоил от своих предшественников. Записей от сказочников второй половины XX в. вообще немного и лишь в редких случаях в нашем распоряжении оказываются записи родителей или более старших родственников наших исполнителей. Такие записи не только позволяют проанализировать особенности семейного сказочного репертуара и исполнительской манеры сказочников одной семьи, но и увидеть изменения происходящие со сказкой. В данной статье рассматривается традиция рассказывания сказок в семье Бокачевых. Сказки передавались от А.М. Бокачевой к ее младшей дочери А.Т. Пушечкиной и внучке от старшей дочери Е.К. Гулиной. В работе выявлены черты, характерные для семейной манеры рассказывания сказок, и особенности, присущие каждой из сказочниц. Несмотря на один источник репертуара, зафиксирован целый ряд изменений как в исполнительской манере, так и в репертуаре младшего поколения семьи.

Ключевые слова: сказка, исполнительская традиция, казаки-некрасовцы, личность сказочника, источники сказочного репертуара.

Информация об авторе: Варвара Евгеньевна Добровольская — кандидат филологических наук, кафедра общего и славянского искусствознания, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2346-7493>

E-mail: dobrovolska@inbox.ru

Дата поступления статьи: 17.07.2024

Дата одобрения рецензентами: 18.08.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Добровольская В.Е. Женская традиция рассказывания семье казаков-некрасовцев Бокачевых: творческая манера и репертуар // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 115–130.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-115-130>

Личность сказочника начала привлекать внимание исследователей довольно рано. Уже в середине XIX в. появляется ряд статей, в которых исследователи обращались к образу сказочника, его репертуару и творческой манере [31, с. 485–498; 19, с. 9–22]. Однако постоянное исследование этой темы началось только после выхода в свет «Северных сказок» Н.Е. Ончукова [42]. Именно вслед за изданием этой книги исполнительская традиция стала общепризнанным объектом изучения.

Благодаря интересу к личности исполнителя в большинстве классических дореволюционных сборников тексты публиковались «по сказочникам», составители насколько возможно подробно описывали и судьбу, и творческую манеру исполнителя [37; 38; 50]. Появился ряд работ, авторы которых анализировали именно исполнительскую манеру сказочников [17, с. 242–272; 18, с. 297–308; 23, с. 351–381].

Золотым веком изучения личности сказочника стала вторая четверть XX в., и это не случайно: идеология советского государства требовала создания образа человека-творца, причем человек этот должен был быть тружеником, притеснявшимся царским режимом, талант которого расцвел именно при Советской власти. Реальность не всегда соответствовала заданной идеологеме, но к особо «проблемным» фактам биографии исполнителей составители не привлекали внимание и даже замалчивали их. В это время появляется целый ряд исследований, посвященных творчеству отдельных сказочников, публикуются записанные от них тексты, дается детальный анализ стиля и композиции их сказок. В 1925 г. М.К. Азадовский публикует материалы, связанные с творчеством Н.О. Винокуровой [35]. В 1932 г. им же был подготовлен двухтомник «Русская сказка. Избранные мастера», в котором давались подробные характеристики творческой манеры и репертуара сказочников [40]. С этого момента и до самой Великой Отечественной войны выходят сборники выдающихся русских сказочников — Н.О. Винокуровой, М.М. Коргуева, Е.И. Сороковикова-Магая, И.Ф. Ковалева, Ф.П. Господарева и др. — с подробными комментариями исследователей [55; 56; 34; 46; 57; 58; 59; 52; 61; 44]. После войны подобных изданий становится меньше, но до 1970 гг. это еще очень популярный тип исследований. Достаточно назвать сборники сказок А.К. Новополецца, А.Н. Корольковой, Е.И. Сороковикова-Магая, А.С. Кожемякиной и др. [45; 51; 41; 60; 43]. Наиболее полный анализ личности исполнителя приведен в книгах Э.В. Померанцевой, которые не потеряли своей актуальности и в настоящее время [27; 28; 29].

С течением времени сборники, посвященные отдельным сказочникам, появляются все реже. Так, в 1991 г. Е. И. Шастина публикует работу о сказочнике Дмитрие Асламове [48]. В 2020 г. коллектив авторов подготовил сборник сказок Е. Н. Трясциной [49]. В Нижнем Новгороде 2021 изданы сказки А.В. Алексеевой [54] и переизданы сказки И.Ф. Ковалева [53]. Данная ситуация объяснима: в настоящее время сказочники, от которых можно записать более десятка текстов, — не просто большая редкость, а уникальное явление.

Основное внимание сосредотачивается сейчас на архивных записях сказок. Из последних работ можно назвать антологию А.С. Лызловой, открывающуюся развернутой вступительной статьей о сказочниках Водлозерья [21, с. 27–45]; публикации сказок А.М. Соловьевой, подготовленные Т.Н. Бунчук и Е.А. Шевченко [5, с. 51–54; 6, с. 11–15], которым предпосланы леммы о жизни и творчестве сказочницы; а также статьи С.В. Алпатовой, Г.В. Афанасьевой-Медведевой, Е.М. Боганевой, В. Е. Добровольской, А.С. Лызловой, Т.С. Макашиной, [1, с. 41–59; 2, с. 166–174; 3, с. 85–97; 26, с. 30–42; 4, с. 5–8; 12, с. 19–27; 11, с. 175–187; 10, с. 232–245; 9, с. 80–102; 13, с. 149–161; 33, с. 21–32; 15, с. 107–130; 22, с. 8–11; 24, с. 78–94; 16, с. 57–69]. Такая ситуация объ-

ясняется прежде всего тем, что сказочников с 80 гг. XX в. записывают редко. К концу XX в. среди экспедиционных материалов встречаются единичные записи сказок, а в некоторых регионах исполнители лишь сообщают о том, что они слышали сказки от своих старших родственников, но сами их уже не рассказывают. Тем важнее публикация и введение в научный оборот архивных материалов и дневников собирателей, в которых представлено творческое наследие сказочников.

В ряде случаев записи одного сказочника могли публиковаться в местных изданиях. Например, в Пермском крае местными энтузиастами была издана книга сказок Н.А. Чечихиной [47]. Нина Андреевна была уникальной сказочницей-книжницей [9, с. 80–102], но в данном издании, как и в большинстве ему подобных, записи могут быть не систематизированы, не атрибутированы и не соотнесены ни с локальной, ни с общерусской традицией. Однако в защиту подобных изданий надо сказать, что публикаторы таких материалов обычно не ставят себе цели ввести записи сказок в научный оборот. Их задача — представить человека, который является носителем традиции, неким особым, ни на кого не похожим исполнителем, «лицом» данного места. Они преследуют не научные, а популяризаторские цели, стремясь задействовать мастерство исполнителя в образовательных или культурных проектах.

Совсем редким явлением становится исследования семейных традиций рассказывания сказок, когда в руках исследователей оказываются записи, сделанные от нескольких поколений сказочников одной семьи. М.К. Азадовский, Е.И. Шастина и Г.В. Афанасьева-Медведева в ряде своих работ рассматривали традицию рассказывания сказок в семье Н.О. Винокуровой [35; 32; 25]; Е. Буйко-Кривенко занимается популяризацией сказочного наследия семьи Буйко, в которой было трое сказочников [39]; несколько исследователей обращались к сказочному наследию семьи Зайцевых [30, с. 179–183; 12, с. 19–27]; А.С. Лызлова рассматривала творческое наследие двух поморских сказочниц, матери и дочери, А.С. Никитиной и А.И. Суслоновой [20, с. 78–87].

Хранителями еще одной семейной традицией рассказывания сказок стали женщины из семьи Бокачевых: Анна Мефодьевна Бокачева, ее дочь Аксинья Тимофеевна Пушечкина и внучка Елена Кондратьевна Гулина.

Творческое наследие А.М. Бокачевой в своей диссертации и статье подробно проанализировала Н.Е. Мазалова (Грысык) [7; 8, с. 26–31]. В 1983 г. ей удалось записать от Анны Мефодьевны 22 сказки. Однако, вероятно, в силу того, что сказки не были опубликованы, об А.М. Бокачевой обычно говорят как о песеннице, поскольку основные записи от нее сделаны этномузыкологами. Однако и они записывали от нее сказки, хотя и в небольшом количестве¹. Таким образом, в нашем распоряжении оказываются повторные записи отдельных сказочных сюжетов. Эти записи свидетельствуют о том, что Анна Мефодьевна была сказочницей, которая старалась строго следовать сказочному канону, сохраняла «традиционные элементы», но именно в ее творчестве видно, как эти элементы «ощутимо подвергаются исторической трансформации» [8, с. 30].

Анны Мефодьевна Бокачева родилась в Турции в 1909 г. Она принадлежит к среднему поколению некрасовцев, которые в 1962 г. переселились в Россию уже в зрелом возрасте. Ей было 53 года, когда она покинула Коджа-Гель и поселилась в поселке Новокумский Ставропольского края. Она не училась в школе, как некоторые казаки-некрасовцы, поэтому не владела турецкой грамотой. Не училась она и русской пись-

¹ Нам были любезно предоставлены записи сказок, сделанные А.Н. Ивановым: «Брат сборол трех змеев-оборотней» (СУС 312), Кюсей Безбородный (СУС 302), Сивилюшка-Вилюшка (СУС 327С) и Финист-сокол (СУС 432).

менности [8, с. 26]. К сожалению, мы не знаем от кого Анне Мефодьевне достался дар рассказчика, но многие ее односельчане уверено говорят, что мастерство сказочницы связано с родом Бандеровских, к которому она принадлежала по отцу, и представители которого отличались веселостью нрава, умением интересно рассказывать разные истории и прекрасно петь.

Ее репертуар сказок складывался, вероятно, под влиянием старших родственников: матери и тетки. Возможно, что на него повлияли и другие родственники и односельчане. Поскольку в репертуаре Анны Мефодьевны были и турецкие сказки, на ее репертуар, скорее всего, оказали влияние и соседи-турки. По воспоминаниям ее детей и внуков, Анна Мефодьевна знала множество сказок и постоянно их рассказывала. Н.Е. Мазалова отмечает, что во время записи сказок выяснилось, что некоторые сюжеты Анна Мефодьевна уже не помнила, и некоторые из них исследовательнице рассказали ее дочери [8, с. 26].

Младшей дочерью Анны Мефодьевны была Аксинья Тимофеевна Пушечкина. Она принадлежала к тому поколению казаков-некрасовцев, которые еще родились в Турции на озере Майнос в поселке Коджа-Гель. Она родилась в 1945 г. и вместе со свои родственниками вернулась в Россию, когда ей было неполных восемнадцать лет. К этому моменту она уже была замужней женщиной. Казаки-некрасовцы перед своим возвращением в Россию постарались переженить всех молодых людей, которые подходили для браков². Несмотря на свой молодой возраст, Аксинья Тимофеевна, в отличие от многих своих ровесниц, приехавших в СССР незамужними, не пошла в школу и тем более не поступила в техникум или ВУЗ. Она прошла несколько классов турецкой школы, могла читать по-турецки и понимать устную речь на этом языке.

Аксинья Тимофеевна в основном была известна как певица и участница фольклорного ансамбля. Она прекрасно пела, но, по ее собственному замечанию, всегда хотела рассказывать сказки. Тем не менее до самого последнего времени у нее о сказках не спрашивали, а повода их рассказывать, когда дети выросли, у нее не было, поскольку внуки жили отдельно от нее.

Однако интерес к культуре казаков-некрасовцев привел к тому, что от Аксиньи Тимофеевны стали записывать сказки. Сначала как от дочери А.М. Бокачевой (Н.Е. Мазалова (Грысык)); затем — наряду с другими фольклорными жанрами (В.Н. Никитина и А.Н. Иванов). Позже ее записывали как самостоятельного исполнителя. В 2015 г. от нее записали сказки участники Фонда «Светославъ» и ансамбля «Лествица». В 2016 г. во время проведения Дней казаков-некрасовцев в Москве с Аксиньей Тимофеевной удалось поработать мне и записать несколько текстов. Затем в 2017 г. Е.А. Дороховой во время экспедиции ГРЦРФ, связанной с фиксацией праздничной культуры, были записаны и ее сказки. Наконец, в 2022 была проведена экспедиция ГРДНТ им. В.Д. Поленова (руководитель В.Е. Добровольская), одной из целей которой была подготовка объекта нематериального этнокультурного достояния «Творческое наследие сказочницы Аксиньи Тимофеевны Пушечкиной из поселка Новокумский Левокумского района Ставропольского края».

² У некрасовцев существует множество запретов на браки между родственниками, причем не только близкими. Браки запрещены между родственниками до седьмого колена включительно. К середине XX в. в небольшой некрасовской общине претендентов на создание семьи становилось все меньше. Браки с представителями других этносов и конфессий тоже были серьезно ограничены. Опасаясь, что в Советском Союзе браки не будут регулироваться религиозными нормативами, все пригодные для брака молодые люди образовали семьи.

В целом от Аксиньи Тимофеевны было записано 15 сказочных сюжетов. Некоторые сказки фиксировались повторно, а отдельные многократно. Такие записи позволяют говорить об А.Т. Пушечкиной как об оригинальной сказочнице.

Репертуар Аксиньи Тимофеевны богат и разнообразен. Корпус сказок состоит как из популярных (Лиса и волк [СУС 1 «Лиса крадет рыбу с воза» + СУС 2 «Волк у проруби» + СУС 3 «Лиса обмазывает голову тестом»], Бременские музыканты [СУС 130 «Зимовье животных»], Коза лупленая [СУС 212 «Коза луплена»], Сивилюшка-Вилюшка [СУС 327 С, Ф «Мальчик и ведьма»], Синий Сокол [СУС 432 «Финист ясный сокол»], Гуси-лебеди [СУС 480А* «Сестра отправляется спасать своего брата»], Братец и сестрица [СУС 450 «Братец и сестрица»], Золотая рыбка [СУС 555 «Коток золотой лобок (золотая рыбка, чудесное дерево)»], Об Иванушке-дурачке [СУС 1525А «Ловкий вор»], Курочка Ряба [СУС 2022В]), так и довольно редких сюжетных типов (Иосиф Прекрасный [СУС 725А* «Иосиф Прекрасный»], Царская дочь и пастух [СУС 850 «Приметы царевны»], Как служили дочки за отца службу [СУС 884В* «Василиса-поповна»], О людоеде [СУС 1137 «Ослепленный одноглазый великан»]).

Аксинья Тимофеевна говорила, что ее репертуар полностью сформировался под влиянием матери. Она очень ценила материнские сказки, говорила:

Мама у нас очень сказочная была. Сказки мы от мамы знаем. Вот знаешь вечером. Отца дома нет, отец на рыбалке. Мы девчаты. Стоит у нас такая ступка, ставим на нее лампу и она садится шить. И мы вокруг нее сидели. Еще напротив мои сестры двоюродные жили. Они тоже приходили вечером. И она нам сказки рассказывает (Архив ГРДНТ 2022 — Ставропольский край).

Исполнительской манере Аксиньи Тимофеевны присущ целый ряд особенностей.

Она в совершенстве владела сказочным канонами и активно использовала сказочную формульность. Так, Синий Сокол, поранивший крылышки об иголки, которые воткнули в окна завистливые сестры героини, велит своей невесте отправиться на его поиски «в третье царство, в четвертое государство к бабке Аксунченце в хатку». Отец, ищущий для младшей дочери сине-соколово перышко, встречает на базаре таинственного незнакомца, который спрашивает его о предмете поиска: «Что ты, человек Божий, ходишь?». Баба-Яга обращается к героине, попавшей в ее избушку, со словами: «Что дева ходишь — дело пытаешь или от дела лытаешь?». Герой поворачивает избушку Яги просьбой встать «к лесу задком, а ко мне передком».

Ей присуще внимание к деталям — рассказывая о том, почему сестрица Аленушка и братец Иванушка оказались на дороге, она сообщает, что в дом героев проникла ведьма, которая стала уговаривать Аленушку «изжарить братца», а на резонное возражение девушки, что «это ж мой братец, у меня больше никого нет», ведьма предлагает обмен: «его изжарим, а жить ты будешь со мной». Такая неожиданная завязка провоцирует побег героев из дома. Однако и дальше ситуация развивается нестандартно: по дороге Иванушка рвет рубашечку, героиня обнаруживает, что она забыла иголочку. Она отправляет братца домой и велит ему ничего не есть, «потому что пить захочешь». Герой нарушает запрет, наедается и, догоняя сестру, «попил из копытчика» и, соответственно, превратился в козленка. С одной стороны, сказочница не отступает от сюжетной схемы: мальчик нарушает запрет, пьет воду из копытца, превращается в козленка, превращение происходит на дороге и т. д. Однако мастерство сказочницы наполняет традиционную схему множеством индивидуальных деталей, таких как порванная рубашечка, забытая иголочка, запрет есть и т. п.

Еще одним примером внимания сказочницы к деталям можно считать сказку «Бременские музыканты». Данная сказка известна Аксиньи Тимофеевне из книжки, которую она читала в турецкой школе. Скорее всего это адаптированный для детей вариант сказки братьев Гримм, но в то же время нельзя отрицать, что на нее оказала влияние и русская сказка сюжетного типа СУС 130 «Зимовье животных», хотя в репертуаре А.М. Бокачевой такая сказка не зафиксирована. Согласно сюжетной схеме, хозяева выгоняют животных из-за старости. Аксинья Тимофеевна не отступает от этого, но рассказывает довольно подробно, в чем заключается старость персонажей и почему это мешает людям оставить животных дома — петух перестал «курей топтать», кот — «мышей ловить» и т. д.:

Выгнал хозяин этого ишака, осла. Вот он уже состарился, не стал работать, стал лениться. А тут и кот выгнали, он вышел на дорогу, сел и сидит. Выгнал хозяин собаку, тоже плохо стала лаять. Он тоже вышел на дорогу, сел и сидит. Петуха хозяин тоже выгнал. Хотел его зарубить, что он курей плохо топчет. Они сошлись на дороге и сказали каждый свою судьбу (Архив ГРДНТ 2022 — Ставропольский край).

Очень интересна сказка о девушке в мужском платье. В русской традиции этот сюжет довольно редок. В репертуаре А.М. Бокачевой данная сказка зафиксирована не была. Но данный сюжет популярен на Балканах, у придунайских народов, а также в Малой и Средней Азии, то есть на тех территориях, с населением которых у некрассовцев в разное время были культурные контакты, в результате которых оказалось возможно заимствование данного сюжета³.

У Аксиньи Тимофеевны в сказке действуют три сестры, которые хотят помочь отцу и отправляются вместо него на воинскую службу. Отец подвергает дочерей испытанию. Он прячется под мостом и пугает их, когда они подъезжают к реке. Старшие сестры не выдерживают испытания и возвращаются домой, а младшая из пистолета выбивает отцу глаз и продолжает путь. В сказках большинства народов, в которых зафиксирован этот мотив, данный сюжет предусматривает изменение пола героини. В русской традиции данного мотива нет, а основное внимание сосредоточено на испытаниях, которым подвергается девушка, и на тех хитростях, которые она применяет, чтобы их обойти. В тексте Аксиньи Тимофеевны сочетаются элементы разных традиций. Она описывает и испытания сестер отцом, и испытание девушки парнем, а также хитрости, к которым прибегает героиня, чтобы юноша не догадался о ее женской природе.

Обратимся к сказке об Иосифе Прекрасном (СУС 725А*). И Аксинья Тимофеевна, и ее племянница Елена Кондаратьевна Гулина, о которой речь пойдет ниже, уверено говорили о том, что знают этот сюжет от А.М. Бокачевой. Данный текст от самой Бокачевой зафиксирован не был, мы не знаем, как она рассказывала эту сказку, а исполнительские манеры ее младших родственниц существенно отличается друг от друга.

Аксинья Тимофеевна в своем варианте сказки говорит о двух старших братьях⁴, которые продают Иосифа в рабство, потому что отец хочет оставить ему царство. Сказочница опускает многие эпизоды библейской истории, но сохраняет рассказ о событиях в доме Потифара, попытку его жены соблазнить Иосифа и даже, что бывает

³ О русских вариантах сказки см. [14, с. 412–421].

⁴ В библейской истории братьев двенадцать, но сказочный канон требует, чтобы участниками действия были три сына, младший из которых является главным героем.

в сказках крайне редко, имя персонажа, хотя и несколько измененное — Понтифар. Сохраняется и мотив толкования снов Иосифом. Однако сон фараона (у Аксиньи Тимофеевны — царя) не соответствует канонической версии, как, впрочем, и дальнейшее развитие событий. Так, вместо сна о тучных и худых коровах фараону снится сон о том, что «черный бык красному быку задницу лижет». Герой истолковывает сновидение, сообщая, что в ближайшее время случится голод и все окрестные страны будут присылать гонцов за зерном к царю. Так все и происходит. Царь назначает Иосифа главным начальником по отпуску зерна и доверяет ему золотую мерку. Именно эту вещь Иосиф подкладывает в мешки своим братьям, приехавшим за зерном к царю. Братьев обвиняют в воровстве и наказывают.

Нельзя не отметить и несвойственный сказкам мотив — плач Иосифа на могиле своей матери. Русская традиция знает духовный стих «Плач Иосифа». Вот, как например, выглядит текст из собрания А.В. Маркова:

Видел я гроб своей матери, Рахиль,
Начал плачь многий,
Токи струям явились
— Перси слезам мочилися.
«Увиждь, мати, Иосифа,
Востани скоро из гроба:
Твое чадо любимое
Ведомо есть погаными.
Моя братия продаша им,
Иду ныне в работу к ним.
Отец же мой не весть сего,
Что сын ныне лишен его.
Отверзи гроб, моя мати,
Приими к себе свое чадо;
Буди твой гроб тебе и мне,
Умру ныне я горце zde.
Приими, мати, лишенного,
От отца моего разлученного.
Внуши, мати, плачь горький
И жалостный глас тонкий,
Виждь плачевный образ мой,
Приими, мати, скоро во» гроб твой».
Не могу аз болше плакати:
Хотят врази мя заклáти.
«Рахиль, Рахиль, не слышиш ли,
Сердечный плачь приимеш ли?
Призывал много Иякова
— Не услышал он моего гласа;
Ныне зову к тебе, мати:
Держат мене супостата» [36, с. 727–730]

У Аксиньи Тимофеевны текст выглядит иначе:

Рахиль, Рахиль, моя мати,
Не слышишь ли моего гласа.
Раздвинь гроб, а я лягу.
Твоя крышка будет твоя и моя.
Продали меня твои сыны, а мои братья

В чужую сторону, сторону неизвестную,
Служить буду тому царю,
Тому царю Понтифару.

Как видим, он хотя и близок к духовному стиху по сюжету, но существенно отличается по форме. Причина заключается, конечно, в жанре сказки, которая не предусматривает включения таких объемных иножанровых текстов. Сказочница выбирает наиболее значимый для истории героя момент, когда он сообщает умершей матери о продаже его братьями и о покидании родного дома. У Аксиньи Тимофеевны более отчетливо проговаривается тема просьбы принять страдающего сына, взять его под свое покровительство и создается более прямая просьба отворить гроб для сына. Отметим, что Аксинья Тимофеевна, несмотря на певческие возможности, данный фрагмент не пела, а просто произнесла речитативом.

Еще одна представительница этой семьи, внучка Анны Мефодьевны и дочь старшей сестры Аксиньи Тимофеевны, ее племянница Елена Кондратьевна Гулина (о которой мы упоминали выше) тоже родилась в Турции в 1950 г. и двенадцатилетней девочкой вместе с семьей приехала в Россию. В отличие от своей младшей тети, Елена Кондратьевна не очень любила слушать сказки бабушки. Ей больше нравилось, как та поет. Однако несмотря на это, она помнит многие сказки Анны Мефодьевны, но считает неприемлемым для себя рассказывать некоторые из них, так как там есть недопустимые с ее точки зрения слова. К сожалению, Елена Кондратьевна не объяснила, какие именно слова считает недопустимыми.

В то же время некоторые сказки, особенно на христианские сюжеты, она рассказывает с удовольствием. Как уже говорилось выше, она помнит сказку об Иосифе Прекрасном. Однако если Аксинья Тимофеевна наполнила текст деталями, подробно остановилась на переживаниях героя, его мыслях и чувствах, то Елена Кондратьевна старалась не отвлекаться от сюжетной схемы. Эпизод на могиле Рахили она решила иначе. Елена Кондратьевна рассказала его очень подробно: «Братья его продали. Купцы в Египет ехали. Посадили они его на верблюда и везут мимо кладбища. Он говорит: «Можно, я с мамочкой попрощаюсь». Они пустили, он красивый был Иосиф, Иосиф Прекрасный. Он пришел, лег на могилу и плачет», а собственно плач Иосифа спела.

От Елены Кондратьевны записана и сказка о животных «Битый не битого везет» ((Лиса и волк [СУС 1 «Лиса крадет рыбу с воза» + СУС 2 «Волк у проруби» + СУС 3 «Лиса обмазывает голову тестом»]). Этот сюжет был записан от всех трех женщин.

У Анны Мефодьевны начало сказки довольно подробное. Она рассказывает, как отец и сын наловили «повозку таранков», как они поехали на базар в надежде продать рыбу и купить себе много разных вещей, как в повозку пробралась лиса и как она скидывала таранки с повозки, а потом «она загнула собирать, собирает, собирает, собирает, всех собрала и сидит исть» (ЛА Грысык). У Аксиньи Тимофеевны начало более короткое, но остаются отец и сын, говорится, что они везли рыбу на базар, что лиса пробралась в повозку и скидывала рыбу, а потом собрала ее и стала есть. У Елены Кондратьевны начало совсем сжато. «Лиса поскидовала рыбу с повозки. А они ни с чем остались. Собрала потихоничку, сидит и исть» (Архив ГРДНТ (2022 — Ставропольский край)).

Более того, у А.М. Бокачевой и А.Т. Пушечкиной сказка представляет собой контаминацию трех сюжетных типов, в то время как у Е.К. Гулиной основной сюжетный тип это СУС 2 «Волк у проруби», сюжетный тип СУС 1 «Лиса крадет рыбу с воза»

дается весьма схематично, а сюжетный тип СУС 3 практически отсутствует, лиса при- творяется больной, но не залезает в квашню и не пачкает голову в тесте. Однако и Аксинья Тимофеевна, и Елена Кондратьевна сохраняют присущие сказке Анны Мефодьевны формулы: обращение волка к лисе — «лисушка-матушка», формула ловли рыбы — «ловись-ловись, тараночка, большая и малая на бирючий хвост», приговор лисы, когда ее везет на себе волк «Небитый на битом сидит» и т. д.

Итак, семейная традиция рассказывания сказок сохраняется в семье Бокачевых. Безусловно, отмечается целый ряд изменений в исполнительской традиции. Сама Анна Мефодьевна строго следовала канону, хотя уже ее исполнительской манере было свойственно наличие мотивировок сказочного действия, утрата фантастических и появление реалистических мотивов. Младшее поколение семьи не только хранит в памяти, но и рассказывает сказки Анны Мефодьевны. Оби наследницы бокачевской традиции не являются простыми передатчиками сказок. Аксинья Тимофеевна легко импровизирует с текстами, это видно по повторным записям, сделанным от нее в разное время и в разных условиях. Она легко сворачивает и разворачивает текст, добавляет или убирает детали, ее привлекает психология героев, мотивировки их поступков. Будучи человеком веселым, она выделяет смешные эпизоды в сказках. Елена Кондратьевна, напротив, склонна к соблюдению сюжетной схемы, ее тексты менее детализированы, ее привлекает сюжет и мораль сказки. Сказка для нее — это в значительной степени дидактическое повествование.

При наличии довольно большого корпуса текстов, записанных от представительниц одной семьи в нашем распоряжении не очень много сюжетов, записанных от всех трех женщин, что не позволяет подробно рассмотреть, как изменяется один сюжетный тип в творчестве того или иного члена семьи. Тем не менее мы можем выявить черты, характерные для семейной манеры рассказывания сказок и особенности, присущие каждой сказочнице.

Список литературы

Исследования

- 1 *Аллатов С.В.* Сказочник-балагур: личность и творческий тип // Личность в культурной традиции: сб. научн. ст. / сост. и отв. ред. Л.В. Фадеева. М.: Изд-во Гос. ин-та искусствознания, 2014. С. 41–59.
- 2 *Афанасьева Г.В.* Особенности интерпретации сказочной традиции на современном этапе ее бытования // Проблемы нравственно-психологического содержания в литературе и фольклоре / отв. ред. Е.И. Шастина. Иркутск: Изд-во Иркутского гос. пед. ин-та, 1986. С. 166–174.
- 3 *Афанасьева Г.В.* Сказительские школы в фольклоре (к постановке вопроса) // Четвертые Алексеевские чтения: мат. науч. межвуз. конф., посв. памяти М.П. Алексеева и 70-летию Иркутского госуниверситета 3–5 октября 1987 г. Иркутск: [б. и.], 1987. С. 85–97.
- 4 *Боганева Е.М.* Мастерство классического сказительства: Лидия Михайловна Цыбульская // Живая старина. 2011. №2. С. 5–8.
- 5 *Бунчук Т.Н., Шевченко Е.А.* Сказки из репертуара Апполинии Михайловны Соловьевой // Живая старина. 2012. №1. С. 51–54.
- 6 *Бунчук Т.Н., Шевченко Е.А.* Тятины сказки // Живая старина. 2011. №2. С. 11–15.
- 7 *Грысык Н.Е.* Сказка в этнокультурной традиции казаков-некрасовцев: дис. ... канд. исторических наук. Ленинград, 1987. 211 с.

- 8 *Грысык Н.Е.* Сказки А.М. Бокачевой (к проблеме сказочника) // Фольклор народов РСФСР: Современное состояние фольклорных традиций и их взаимодействие. Межвузовский научн. сб. Уфа: Изд-во Башкирского ун-та, 1989. С. 26–31.
- 9 *Добровольская В.Е.* Хранитель сказочной традиции Чернушинского района Пермского края: случай Нины Андреевны Чечиной // Славянская традиционная культура и современный мир. СПб.: Маматов, 2021. Вып. 19: Слово. Время. Человек. С. 80–102. [https://doi.org/10.24412/cl-35953-2021-1-80-102\(b\)](https://doi.org/10.24412/cl-35953-2021-1-80-102(b))
- 10 *Добровольская В.Е.* «Случайные сказочники»: роль рефлексии в сохранении сказочной традиции // Человек и событие в исторической памяти. Сыктывкар: Изд-во Ин-та языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, 2018. С. 232–245.
- 11 *Добровольская В.Е.* Мужская сказочная традиция в России: сказочный канон и индивидуальное начало // Традиционная культура. 2018. №5. С. 175–187.
- 12 *Добровольская В.Е.* «Папа нам рассказывал...»: Сказки в репертуаре Марфы Зайцевой с фазенды Санта-Крус // Традиционная культура. 2017. №2. С. 19–27.
- 13 *Добровольская В.Е.* Клавдия Павловна Зеленова: исполнитель и комментатор фольклора // Славянская традиционная культура и современный мир. М.: Изд-во Гос. республиканского центра русского фольклора, 2008. Вып. 11: Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь: сб. научн. ст. С. 149–161.
- 14 *Добровольская В.Е.* Мотив «сокрытия пола» в восточнославянской эпической традиции // Письменность, литература и фольклор славянских народов: 14-й междунар. съезд славистов. Охрид, 10–16 сентября 2008 г.: Доклады российской делегации / отв. ред. А.М. Молдован. М.: Индрик, 2008. С. 412–421.
- 15 *Добровольская В.Е.* Сказка: между «бесценным наследством» и «ненужным знанием»: отношение исполнителей к традиции // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2021. Т. 4, №3. С. 107–130. <https://doi.org/10.28995/2658-5294-2021-4-3-107-130>
- 16 *Добровольская В.Е.* Сказочница А.И. Садовникова (Тверская область, Западнотвинский район) // Славянская традиционная культура и современный мир. М.: Изд-во Гос. республиканского Центра русского фольклора, 2015. Вып. 17: Фольклорные традиции в поликультурных зонах России: сб. научн. ст. С. 57–69.
- 17 *Калинников И.Ф.* Сказочники и их сказки // Живая старина. 1915. №1–2. С. 242–272
- 18 *Козырев Н.Г.* Семь сказок и одна легенда Псковской губернии // Живая старина. 1912. Вып. 2–4. С. 297–30
- 19 *Лесевич В.В.* Денисовский казак Чмыхало, его сказки и присказки // Мир Божий. 1895. №4. С. 9–22.
- 20 *Лызлова А.С.* Поморские сказочницы А.С. Никитина и А.И. Суслонова: к вопросу о семейной преемственности репертуара // Традиционная культура. 2023. Т. 24, №2. С. 78–87.
- 21 *Лызлова А.С.* О сказочной традиции Водлозерья // Сказки Водлозерья / сост. А.С. Лызлова. Петрозаводск: Барбашина Е.А., 2013. С. 27–45.
- 22 *Лызлова А.С.* Сказки Водлозерья: репертуар Евдокии Макаровны Левиной // Живая старина. 2011. №2. С. 8–11.
- 23 *Макаренко А.А.* Две сказки русского населения Енисейской губернии // Живая старина. 1912. Вып. 2–4. С. 351–381.
- 24 *Макашина Т.С.* Современная севернорусская сказочница А.М. Мелехова // Современный русский фольклор. М.: Наука, 1966. С. 78–94.

- 25 *Медведева Г.В.* Рождественская ночь: сб. / сост., предисл., очерки, подгот. текстов и коммент. Г.В. Медведева. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1994. 412 с.
- 26 *Медведева Г.В.* Школы сказочников в Восточной Сибири (К проблеме «учитель и ученик» в сказительском искусстве) // Актуальные проблемы сибирской фольклористики: межвузовский сб. науч. тр. / отв. ред. Е.И. Шастина. Иркутск: [б. и.], 1991. С. 30–42.
- 27 Писатели и сказочники / сост. В.Г. Смолицкий. М.: Сов. писатель, 1988. 357 с.
- 28 *Померанцева Э.В.* Русские сказочники: пособие для учащихся. М.: Просвещение, 1976. 190 с.
- 29 *Померанцева Э.В.* Судьбы русской сказки. М.: Наука, 1965. 220 с.
- 30 *Самодолова Е.А.* Сказки и сказочники Центральной России в конце XX – начале XXI века: наблюдение-исследование // Рязанский этнографический вестник. 2013. Т. 2, № 51. С. 179–183.
- 31 *Семевский М.* Сказочник Ерофей // Отечественные записки. 1864. № 2. С. 485–498.
- 32 *Шастина Е.И.* Сказки, сказочники, современность. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1981. 318 с.
- 33 *Dobrowolskaja W.* Inwencja twórcza w bajce ludowej: przypadek Efmii Grigoriewny Radkińy [Индивидуальное творчество в фольклорной сказке: случай Ефимии Григорьевны Падкиной] // Przegląd rusycystyczny [Русское обозрение]. 2019. № 1 (165). С. 21–32.

Источники

- 34 *Азадовский М.К.* Верхнеленские сказки. Иркутск: ОГИЗ, 1938. 216 с.
- 35 *Азадовский М.К.* Сказки Верхнеленского края. Иркутск: Изд-во Восточно-Сибирск. Отд. Русского географич. о-ва, 1925. Вып. 1: Иркутск: Сказки Натальи Осиповны Винокуровой. С. 67–142.
- 36 Беломорские старины и духовные стихи: собр. А.В. Маркова / подгот. С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко; отв. ред. Т.Г. Иванова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 727–730. (Серия «Памятники русского фольклора»)
- 37 *Зеленин Д.К.* Великорусские сказки Вятской губернии Пг.: Тип. А.В. Орлова, 1915. 640 с. (Зап. Имп. РГО по Отд. этнографии, т. 42)
- 38 *Зеленин Д.К.* Великорусские сказки Пермской губернии. Пг.: Тип. А.В. Орлова, 1914. 656 с. (Зап. Имп. РГО по Отд. этнографии, т. 41)
- 39 Псковские сказки для детей: [для дошкольного и младшего школьного возраста / рук. проекта Попова Анастасия; авт. идеи Буйко Евгения; худож. Екатерина Юрьевна Ефимова]. Псков: Изд-во Псковского гос. ун-та, 2021. [84] с.
- 40 Русская сказка: Избранные мастера / ред. и коммент. М. Азадовского. Л.: Academia, 1932. Т. 1. 423 с. Т. 2. 411 с.
- 41 Русские народные сказки. (Сказки рассказаны воронежской сказочницей А.Н. Корольковой) / сост. и отв. ред. Э.В. Померанцева. М.: Наука, 1969. 406 с.
- 42 Северные сказки / Сборник Н.Е. Ончукова. СПб.: Тип. А.С. Суворина. 1908. 643 с. (Зап. Имп. РГО по Отд. этнографии, т. 33)
- 43 Сибирские сказки. Записаны И.С. Коровкиным от А.С. Кожемякиной / ред. Н.А. Каргаполов. Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1973. 176 с.
- 44 Сказки А. Н. Корольковой / зап., вступ. ст. и коммент. В.А. Тонкова. Воронеж: Областное книжное издательство, 1941. 72 с.

- 45 Сказки Абрама Новопольцева / ред. и вступ. ст. Э.В. Померанцевой. Куйбышев: Куйбышевское областное гос. издательство, 1952. 222 с.
- 46 Сказки Анны Куприяновны Барышниковой / вступ. ст. В.А. Тонкова. Воронеж: Воронежское обл. книгоиздательство, 1939. 120 с.
- 47 Сказки от бабушки Нины. Записали Т.А. Гостюхина и К. Миншаехова. Чернушка: РИЦ «Парус», 2006. 73 с.
- 48 Сказки Дмитрия Асламова: сб. / сост., предисл. и коммент. Е.И. Шастиной, Г.В. Афанасьевой. Иркутск: Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1991. 255 с.
- 49 Сказки Евдокии Никитичны Трясиной / отв. ред. А.В. Черных. СПб.: Маматов, 2020. 192 с.
- 50 Сказки и песни Белозерского края / зап. Ю. и Б. Соколовы. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1915. 666 с.
- 51 Сказки и предания Магая / зап. Л.Е. Элиасова. Улан-Удэ: Бурятское кн. изд-во. 1968. 371 с.
- 52 Сказки И.Ф. Ковалева / зап. и коммент. Э. Гофмана, С. Минца. М.: Искра революции, 1941. 359 с. (Летописи государственного литературного музея, кн. 11)
- 53 Сказки Ивана Ковалева / сост. Н.В. Морохин. Н. Новгород: Кварц, 2019. 304 с.
- 54 Сказки из болдинской осени. Фольклорное наследие Александры Васильевны Алексеевой / сост.: док. филол. наук Н.В. Морохин, канд. филол. наук Ю.А. Курдин. Н. Новгород: Литера, 2021. 184 с.
- 55 Сказки Красноярского края. Сборник М. В. Красноженовой / под общ. ред. М.К. Азадовского и Н.П. Андреева. Л.: Гослитиздат, 1937. 294 с.
- 56 Сказки Куприянихи / зап. сказок, ст. о творчестве Куприянихи и коммент. А.М. Новиковой, М.А. Оссовецкого; вступ. ст. и общ. ред. проф. И.П. Плотникова. Воронеж: Воронежское областное книжное издательство, 1937. 265 с.
- 57 Сказки М.М. Коргуева / зап., вступ. ст. и коммент. А.Н. Нечаева; предисл. М.К. Азадовского. Петрозаводск: Каргосиздат, 1939. Т. 1. 660 с.
- 58 Сказки Магая (Е.И. Сороковикова) / зап. Л. Элиасова, М. Азадовского; под общ. ред. М. Азадовского. Л.: Гослитиздат, 1940. 336 с.
- 59 Сказки нашего края / предисл. и ред. С.Ф. Савинича. Красноярск: Краснояргиз, 1940. 200 с.
- 60 Сказки Омской области. Записаны И.С. Коровкиным от А.С. Кожемякиной / ред. Н.А. Каргаполов. Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1968. 107 с.
- 61 Сказки Филиппа Павловича Господарева / зап. текста, вступ. ст., примеч. Н.В. Новикова; общ. ред. и предисл. М.К. Азадовского. Петрозаводск: Госиздат Карело-Финской ССР, 1941. 662 с.

© 2024. Varvara E. Dobrovolskaya
Moscow, Russia

**WOMEN'S TRADITION OF TELLING FAIRY TALES
IN THE FAMILY OF THE NEKRASOV COSSACKS BOKACHEV:
CREATIVE MANNER AND REPERTOIRE**

Abstract: This paper examines the female performing tradition of one family of Cossacks-Nekrasovites. The study of the fairy tale tradition is usually based on records from one family member. Such a storyteller usually mentions the sources of his repertoire, one of which is the fabulous legacy of older relatives. In this case, we can only guess what exactly the storyteller had borrowed from the repertoire of the older generation, what artistic techniques and features of the performing manner he learned from his predecessors. There are generally few recordings from storytellers of the second half of the twentieth century, and only in rare cases do we have recordings of parents or older relatives of our performers at our disposal. Such recordings not only allow us to analyze the features of the family fairy-tale repertoire and performing manner of storytellers of the same family, but also to see the changes taking place with the fairy tale. This study focuses on the tradition of storytelling in the Bokachev family. Fairy tales were passed from A.M. Bokacheva to her youngest daughter A.T. Pushechkina and granddaughter from the eldest daughter E.K. Gulina. The work reveals the features characteristic of the family manner of storytelling, and the features inherent in each of the storytellers. Despite referring only to the one source of the repertoire, a number of changes has been recorded both in a performing manner and in the repertoire of the younger generation of the family.

Keywords: Fairy Tale, Performing Tradition, Nekrasov Cossacks, the Personality of the Storyteller, Sources of the Fairy-tale Repertoire.

Information about the author: Varvara E. Dobrovolskaya — PhD in Philology, Associate Professor, Department of General and Slavic Art Studies, The Institute of Slavic Culture, The Russian State University (Technologies. Design. Art), Moscow, Khibinsky Pass., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2346-7493>

E-mail: dobrovolska@inbox.ru

Received: July 17, 2024

Approved after reviewing: August 18, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Dobrovolskaya V.E. “Women's Tradition of Telling Fairy Tales in the Family of the Nekrasov Cossacks Bokachev: Creative Manner and Repertoire.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 115–130. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-115-130>

References

- 1 Alpatov, S.V. “Skazochnik-balagur: lichnost' i tvorcheskii tip” [“The Joking Storyteller: Personality and Creative Type”]. *Lichnost' v kul'turnoi traditsii: sbornik nauchnykh*

- statei* [*Personality in Cultural Tradition. Collection of Scientific Papers*]. Moscow, State Institute for Art Studies Publ., 2014, pp. 41–59. (In Russ.)
- 2 Afanas'eva, G.V. “Osobennosti interpretatsii skazochnoi traditsii na sovremennom etape ee bytovaniia” [“Peculiarities of the Interpretation of the Fairy-tale Tradition on the Modern Stage of its Existence”]. *Problemy npravstvenno-psikhologicheskogo sodержaniia v literature i fol'klore* [*Issues of Moral and Psychological Content in Literature and Folklore*]. Irkutsk, Irkutsk State Pedagogical University Publ., 1986, pp. 166–174. (In Russ.)
 - 3 Afanas'eva, G.V. “Skazitel'skie shkoly v fol'klore (k postanovke voprosa)” [“Storytelling Schools in Folklore (Problem Statement)”]. *Chetvertye Alekseevskie chteniia: materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii, posviashchennoi pamiati M.P. Alekseeva i 70-letiiu Irkutskogo gosuniversiteta 3–5 oktiabria 1987 g.* [*The Fourth Alekseev Readings. Proceedings of the University Scientific Conference in Memory of M.P. Alekseev and the 70th Anniversary of Irkutsk State University on October 3–5, 1987*]. Irkutsk, [s. e.], 1987, pp. 85–97. (In Russ.)
 - 4 Boganeva, E.M. “Masterstvo klassicheskogo skazitel'stva: Lidiia Mikhailovna Tsybul'skaia” [“Mastership of Classic Fairytales Telling: Lidiya Mikhaylovna Tsybul'skaya”]. *Zhivaia starina*, 2011, no. 2, pp. 5–8. (In Russ.)
 - 5 Bunchuk, T.N., Shevchenko E.A. “Skazki iz repertuara Appolinarii Mikhailovny Solov'evoi” [“Fairy Tales from Appolinaria Mikhailovna Solovyeva’s Repertoire”]. *Zhivaia starina*, 2012, no. 1, pp. 51–54. (In Russ.)
 - 6 Bunchuk, T.N., Shevchenko E.A. “Tiatiny skazki” [“Daddy’s Fairy Tales”]. *Zhivaia starina*, 2011, no. 2, pp. 11–15. (In Russ.)
 - 7 Grysyk, N.E. *Skazka v etnokul'turnoi traditsii kazakov-nekrasovtsev* [*Fairy Tale in the Ethnocultural Tradition of the Nekrasov Cossacks: PhD Thesis*]. Leningrad, 1987. 211 p. (In Russ.)
 - 8 Grysyk, N.E. “Skazki A.M. Bokachevoi (k probleme skazochnika)” [“Fairy Tales by A.M. Bokacheva (on the Storyteller’s Problem)”]. *Fol'klor narodov RSFSR: Sovremennoe sostoianie fol'klornykh traditsii i ikh vzaimodeistvie. Mezhvuzovskii nauchnyi sbornik* [*Folklore of the Peoples of the RSFSR: Contemporary Inventory of Folklore Traditions and their Interaction. Interuniversity Scientific Collection*]. Ufa, Bashkir State University Publ., 1989, pp. 26–31. (In Russ.)
 - 9 Dobrovol'skaia, V.E. “Khranitel' skazochnoi traditsii Chernushinskogo raiona Permskogo kraia: cluchai Niny Andreevny Chechikhinoi” [“The Keeper of the Fabulous Tradition of the Chernushinsky District of the Perm Territory: the Case of Nina Andreevna Chechikhina”]. *Slavianskaia traditsionnaia kul'tura i sovremnyi mir* [*Slavic traditional culture and the modern world*], vol. 19. Slovo. Vremia. Chelovek [Word. Time. Man]. St. Petersburg, Mamatov Publ., 2021, pp. 80–102. (In Russ.) [https://doi.org/10.24412/cl-35953-2021-1-80-102\(b\)](https://doi.org/10.24412/cl-35953-2021-1-80-102(b))
 - 10 Dobrovol'skaia, V.E. “Sluchainye skazochniki’: rol' refleksii v sokhranении skazochnoi traditsii” [“Accidental Storytellers’: the Role of Reflection in Preserving the Fairy tale Tradition”]. *Chelovek i sobytie v istoricheskoi pamiati* [*Person and Event in Historical Memory*]. Syktyvkar, Institute of Language, Literature and History Komi SC of the Ural Branch of the RAS Publ., 2018, pp. 232–245. (In Russ.)
 - 11 Dobrovol'skaia, V.E. “Muzhskaia skazochnaia traditsiia v Rossii: skazochnyi kanon i individual'noe nachalo” [“Men’s Fairy-tale Tradition in Russia: Fairy-tale Canon and an Individual Creative Component”]. *Traditsionnaia kul'tura*, 2018, no. 5, pp. 175–187. (In Russ.)

- 12 Dobrovol'skaia, V.E. “‘Papa nam rasskazyval...’: Skazki v repertuare Marfy Zaitsevoi s fazendy Santa-Krus” [“‘Papa Told us...’: Fairy Tales in the repertoire of Marfa Zaitseva from the Santa Cruz fazenda”]. *Traditsionnaia kul'tura*, 2017, no. 2, pp. 19–27. (In Russ.)
- 13 Dobrovol'skaia, V.E. “Klavdiia Pavlovna Zelenova: ispolnitel' i kommentator fol'klora” [“Claudia Pavlovna Zelenova: Performer and Commentator of Folklore”]. *Slavianskaia traditsionnaia kul'tura i sovremennyi mir [Slavic Traditional Culture and the Modern World]*, vol. 11: Lichnost' v fol'klоре: ispolnitel', master, sobiratel', issledovatel': sbornik nauchnykh statei [Personality in Folklore: Performer, Master, Collector, Researcher: Collected Science Works]. Moscow, The State Republican Center of Russian Folklore Publ., 2008, pp. 149–161. (In Russ.)
- 14 Dobrovol'skaia, V.E. “Motiv ‘sokrytiia pola’ v vostochnoslavianskoi epicheskoj traditsii” [“The Motif of ‘Hiding the Gender’ in the East Slavicepic Tradition”]. *Pis'mennost', literatura i fol'klор slavianskikh narodov: 14-i mezhdunarodnyi s"ezd slavistov [Writing, Literature and Folklore of the Slavic Peoples. 14th International Congress of Slavists]*. Moscow, Indrik Publ., 2008, pp. 412–421. (In Russ.)
- 15 Dobrovol'skaia, V.E. “Skazka: mezhdu ‘bestsennym nasledstvom’ i ‘nenuzhnym znaniem’: otnoshenie ispolnitelei k traditsii” [“Fairy Tale. Between the ‘Priceless Inheritance’ and ‘Unnecessary Knowledge’. The Attitude of Performers to Tradition”]. *Fol'klор: struktura, tipologija, semiotika*, vol. 4, no. 3, 2021, pp. 107–130. (In Russ.) <https://doi.org/10.28995,2658-5294-2021-4-3-107-130>
- 16 Dobrovol'skaia, V.E. “Skazochnitsa A.I. Sadovnikova (Tverskaia oblast', Zapadnodvinskii raion)” [“Storyteller of Fairy Tales A.I. Sadovnikova (Tver' Region, Zapadnodvinsky District)”]. *Slavianskaia traditsionnaia kul'tura i sovremennyi mir [Slavic Traditional Culture and the Modern World]*, vol. 17: *Fol'klornye traditsii v polikul'turnykh zonakh Rossii [Folklore Traditions in Multicultural Zones of Russia]*. Moscow, The State Republican Center of Russian Folklore Publ., 2015, pp. 57–69. (In Russ.)
- 17 Kalinnikov, I.F. “Skazochniki i ikh skazki” [“Storytellers and their Tales”]. *Zhivaia starina*, no. 1–2, 1915, pp. 242–272. (In Russ.)
- 18 Kozyrev, N.G. “Sem' skazok i odna legenda Pskovskoi gubernii” [“Seven Fairy Tales and One Legend of Pskov Province”]. *Zhivaia starina*, no. 2–4, 1912, pp. 297–300. (In Russ.)
- 19 Lesevich, V.V. “Denisovskii kazak Chmykhalo, ego skazki i priskazki” [“Denisov Cossack Chmykhalo, his Tales and Sayings”]. *Mir Bozhii*, no. 4, 1895. pp. 9–22. (In Russ.)
- 20 Lyzlova, A.S. “Pomorskie skazochnitsy A.S. Nikitina i A.I. Suslonova: k voprosu o semeinoi preemstvennosti repertuara” [“Pomorje Storytellers A.S. Nikitina and A.I. Suslanova: on the Issue of Family Continuity of the Repertoire”]. *Traditsionnaia kul'tura*, vol. 24, no. 2, 2023, pp. 78–87. (In Russ.)
- 21 Lyzlova, A.S. “O skazochnoi traditsii Vodlozer'ia” [“About Fabulous Tradition of Vodlozerye”]. *Skazki Vodlozer'ia [Tales of Vodlozerye]*. Petrozavodsk, Barbashina Publ., 2013, pp. 27–45. (In Russ.)
- 22 Lyzlova, A.S. “Skazki Vodlozer'ia: repertuar Evdokii Makarovny Levinoi” [“Tales of Vodlozerye. The Repertoire of Evdokia Makarovna Levina”]. *Zhivaia starina*, no. 2, 2011, pp. 8–11. (In Russ.)

- 23 Makarenko, A.A. “Dve skazki russkogo naseleniia Eniseiskoi gubernii” [“Two Fairy Tales of the Russian Population of the Yenisei Province”]. *Zhivaia starina*, no. 2–4, 1912, pp. 351–381. (In Russ.)
- 24 Makashina, T.S. “Sovremennaia severnorusskaia skazochnitsa A.M. Melekhova” [“Modern Northern Russian Storyteller A.M. Melekhova”]. *Sovremennyi russkii fol'klor* [*Contemporary Russian Folklore*]. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 78–94. (In Russ.)
- 25 Medvedeva, G.V. *Rozhdestvenskaia noch'* [*Christmas Night*]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1994. 412 p. (In Russ.)
- 26 Medvedeva, G.V. “Shkoly skazochnikov v Vostochnoi Sibiri (K probleme ‘uchitel' i uchenik’ v skazitel'skom iskusstve)” [“Schools of Storytellers in Eastern Siberia. On the Issue of ‘Teacher and Student’ in the Storytelling Art”]. *Aktual'nye problemy sibirskoi fol'kloristiki: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [Relevant Issues of Siberian Folklore Studies: Interuniversity Collection of Scientific Papers], ex. ed. E.I. Shastina. Irkutsk, [s. e.], 1991, pp. 30–42. (In Russ.)
- 27 Smolitskii, V.G., comp. *Pisateli i skazochniki* [*Writers and Storytellers*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ, 1988. 357 p. (In Russ.)
- 28 Pomerantseva, E.V. *Russkie skazochniki: posobie dlia uchashchikhsia* [*Russian Storytellers: Handbook for Students*]. Moscow, Prosveshchenie Publ, 1976. 190 p. (In Russ.)
- 29 Pomerantseva, E.V. *Sud'by russkoi skazki* [*The Fate of a Russian Fairy Tale*]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 220 p. (In Russ.)
- 30 Samodelova, E.A. “Skazki i skazochniki Tsentral'noi Rossii v kontse XX – nachale XXI veka: nabliudenie-issledovanie” [“Tales and Storytellers of Central Russia in the End of 20th – Beginning of the 21st Centuries: Observations and Studies”]. *Riazanskii etnograficheskii vestnik*, no. 51/2, 2013, pp. 179–183. (In Russ.)
- 31 Semevskii, M. “Skazochnik Erofei” [“Storyteller Erofey”]. *Otechestvennye zapiski*, no. 2, 1864, pp. 485–498. (In Russ.)
- 32 Shastina, E.I. *Skazki, skazochniki, sovremennost'* [*Fairy Tales, Storytellers, Modernity*]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knigoizdatel'stvo Publ., 1981. 318 p. (In Russ.)
- 33 Dobrowolskaja, Warwara “Inwencja twórcza w bajce ludowej: przypadek Efimii Grigoriewny Padkiny.” *Przegląd rusycystyczny*, no. 1, 2019, pp. 21–32. (In Polish)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-131-145>

УДК 821.161.1.09

ББК 83.3(2)

Научная статья/Research article



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

© 2024 г. В.В. Королева
г. Владимир, Россия

© 2024 г. А.Р. Притомская
г. Владимир, Россия

КОНЦЕПТ «ВРЕМЯ» В ПОВЕСТИ М.А. БУЛГАКОВА «ДЬЯВОЛИАДА»

Аннотация: Статья посвящена комплексному исследованию концепта «время» в повести М.А. Булгакова «Дьяволиада». На основе гипотезы о прерывности времени (О.В. Шалыгина) делается предположение о том, что ход времени в повести разрывается в результате наложения пласта старого времени на пласт нового, что создает темпоральный слом, причиной возникновения которого является особый переломный момент в истории России, — Революция — ознаменовавший собой переход от нежизнеспособного времени к новому, ускоренному. Авторами выделяется исторический (разрушение естественного течения объективного (исторического) времени, смещение привычных хронологических границ как следствие коренных экономических и политических изменений в стране) и личностный (ощущение выпадения из времени как следствие замедления, ускорения или смещения исторического времени) типы темпорального слома; описываются средства их создания: лексические (прямые лексические указатели времени, наречия и глаголы с семантикой неестественно быстрого действия), синтаксические (парцелляция, изменение повествовательного ритма, асиндетон, нагромождение глаголов) и стилистические (гипербола, гротеск, аллитерация, повторы, синекдоха). В статье делается вывод о том, что результатом темпорального слома в повести становится выпадение героя, находящегося в ситуации сильного эмоционального потрясения, из времени (безумие) и выход в пространство безмерности (смерть).

Ключевые слова: концепт «время», темпоральный слом, переходная эпоха, гротеск, разрушительная ирония, кукольность, двойничество.

Информация об авторах:

Вера Владимировна Королева — доктор филологических наук, заведующая кафедрой второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых, Строителей просп., 11, 600024 г. Владимир, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

E-mail: queenvera@yandex.ru

Алина Романовна Притомская — ассистент кафедры второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых, Строителей просп., 11, 600024 г. Владимир, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-0948-770X>

E-mail: gera.greenhill@gmail.com

Дата поступления статьи: 23.01.2024

Дата одобрения рецензентами: 07.10.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Королева В.В., Притомская А.Р. Способы создания концепта «темпоральный слом» в повести М.А. Булгакова «Дьяволиада» // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 131–145.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-131-145>

Начало XX в. ознаменовалось для России Социалистической революцией. Этот период в стране можно определить, как переломный момент, так как рушатся все устои и ломаются человеческие судьбы. Революция привела к появлению государства с абсолютно новой политической системой («диктатура пролетариата»), а также к формированию советского государственного аппарата. Целая страна должна была в короткий срок выстроить новые шаблоны мышления и мировосприятия. Этот период Е.И. Замятин назовет «сорванным с якорей временем» [18, т. 2, с. 5], так как он характеризуется хаотичностью, а также кризисами во всех сферах жизни. Коренные преобразования в обществе стали потрясением для миллионов людей, вынужденных отказаться от привычного быта. Человек в новом государстве оказался между двух эпох: старой (буржуазной) и новой (социалистической).

Эти события, безусловно, нашли отражение в литературе. Одним из первых, кто прочувствовал и точно описал происходящее, стал М.А. Булгаков, который болезненно переживал не только смену социального строя, но и резкие перемены в повседневной жизни. Проблемы с жильем и работой превратили жизнь писателя в борьбу за выживание. В своих дневниках и письмах того периода он выражает отчаяние: «Питаемся с женой впроголодь» (26 февраля 1922 г.) или «Идет самый черный период моей жизни. Мы с женой голодаем» (9 февраля 1922 г.). В Апреле 1922 г. Булгаков пишет сестре Надежде:

Я веду такой каторжный образ жизни, что не имею буквально минуты. <...> Опять начинается мой кошмар. <...> Топить перестали в марте. Все переплеты покрылись плесенью. Вероятно, на днях сделают попытку выселить меня. <...> Служу сотрудником больш. оф. газеты <...>, временно конферансье в маленьком театре. <...> Кавардак [17, с. 414–415].

Внешний мир стал для Булгакова враждебным, лишенным логики и смысла местом, где трагедия человеческой судьбы предстает абсурдно комичной, так как в новой России обновление соседствует с разрушением: «...налаживание жизни и полная ее гангрена» [17, с. 46]. В своем дневнике (декабрь 1924 г.) Булгаков записывает:

Ничто не двигается с места. Все съела советская канцелярская, адова пасть. Каждый шаг, каждое движение советского гражданина — это пытка, отнимающая часы, дни, а иногда месяцы. Во всем так [17, с. 46].

В своих произведениях Булгаков пытается отрефлексировать переходную эпоху в двух аспектах: широкий, исторический план («Белая гвардия», «Бег», «Дни Турбиных»), и личностный — быт отдельно взятого человека («Собачье сердце», «Трактат о жилище», «Дьяволиада»).

Как справедливо заметил исследователь Н.Н. Киселев:

М. Булгаков в 20 годы оказался в противоречивом отношении к миру уходящему и к миру становящемуся. И в этой коллизии — основа духовной драмы писателя. С высоты своих идеалов и представлений о справедливом обществе высокой культуры и нравственности М. Булгаков оценивает пореволюционную действительность, являющуюся лишь начальным этапом развития нового социалистического общественного устройства, и остро осознает ее несовершенство [5, с. 72].

Осмысление переходного времени становится одной из главных тем в творчестве Булгакова 20 гг., о чем в критике написано много (Нилова, 2007; Коханова, 2000; Драчева, 2007; Березина, 2006; Гаврилова, 1996; Григоренко, 2010; Харченко, Григоренко, 2012 и др.). Например, С. В. Нилова рассматривает особенности хронотопа в произведениях Булгакова, посвященных гражданской войне, в том числе в романе «Белая гвардия» (Нилова, 2007). В.А. Коханова исследует пространственно-временную структуру романа «Белая гвардия», делая акцент на взаимопроникновении исторического и философского времени романа (Коханова, 2000). Работа С.О. Драчевой посвящена проблеме функционирования темпоральной лексики и фразеологии в романе «Мастер и Маргарита», ее роли в организации сюжетно-композиционной стороны произведения и формировании целостного образа художественного времени (Драчева, 2007). Н.В. Березина исследует лексический аспект хронотопа ранней прозы М.А. Булгакова, а именно способы организации пространства и вербализации категории времени (Березина, 2006). Работа М.В. Гавриловой посвящена языковым средствам выражения категорий пространства и времени, а также их взаимосвязи в ершалаимских главах романа «Мастер и Маргарита» (Гаврилова, 1996). С.Г. Григоренко рассматривает особенности концептуализации категорий пространства и времени в романе «Мастер и Маргарита», а также наложение и соположение пространственно-временных репрезентаций в романе (Григоренко, 2010). А. Худзиньска-Паркосадзе и Жаккар отмечали исторический фон эпохи в повестях Булгакова (Худзиньска-Паркосадзе, 2012; Жаккар, 1991 и др.). В работе В.К. Харченко и С.Г. Григоренко в свете языковых репрезентаций континуумов исследуется лингвистика пространства и времени романа «Мастер и Маргарита» (Харченко, Григоренко, 2012).

Однако следует отметить, что в булгаковедении категория времени рассматривалась преимущественно на материале романов («Мастер и Маргарита» и «Белая гвардия»). Незаслуженно без внимания оставались малые жанры в творчестве русского писателя, в которых, на наш взгляд, тема судьбы человека, оказавшегося в центре темпорального слома, т. е. потерявшегося между двух эпох, возникает, в первую очередь, а в позднем творчестве Булгакова лишь находит свое закономерное развитие. Особенно ярко проблема временного сдвига в истории России проявляется в сатирической повести «Дьяволиада», вышедшей в 1924 г. Исследователи творчества Булгакова в большинстве своем пытаются осмыслить категорию времени в лингвистическом аспекте, либо обращают внимание на специфику булгаковского хронотопа, опираясь на теорию М.М. Бахтина о формах времени и хронотопа в художественном произведении (Бахтин, 1976), согласно которой время в литературном произведении является линейным,

поэтому оно способно ускоряться и замедляться («сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым»), но не разрываться [1, с. 234–407].

Мы же предлагаем рассмотреть концепт «время» в повести Булгакова, опираясь на идею прерывистости времени, сформулированную О.В. Шалыгиной [12] и основанную на анализе смены представлений о времени в философии и физике на рубеже XIX–XX вв. Время на стыке эпох, когда ломаются все сложившиеся в обществе устои, совершает *темпоральный слом*. Данное явление накладывает неизгладимый отпечаток и на сознание человека, который в состоянии сильного эмоционального потрясения «выпадает» из времени, а вместе с ним и из пространства, оказываешься в ситуации «безмерности» [6].

Можно говорить о двух типах темпорального слома в повести Булгакова «Дьяволиада»: историческом и личностном. *Исторический темпоральный слом* — это разрушение естественного течения объективного (исторического) времени, возникающее в результате социальных, экономических, политических и других факторов, которые ведут к смещению привычных хронологических границ. *Личностный темпоральный слом* возникает как следствие исторического, когда сознание отдельного человека, сталкиваясь с изменениями в непрерывном ходе объективного времени, его ускорением, замедлением и смещением, приходит к ощущению выпадения (вытеснения) из исторического времени.

Булгаков в повести исследует, как психика человека адаптируется к новому, резко изменившемуся миру. Сознание человека противостоит крушению привычного порядка. Попытка осмыслить новые реалии устаревшими категориями приводит к фантастическому восприятию мира, отчего новое и неизвестное (психика эволюционно маркирует это как угрожающее) предстает как дьявольское, бесовское. Согласно нашей гипотезе, этот разрыв времени на «старое», стабильное, где все происходит «по воле Божьей», где все привычно и понятно, и «новое», хаотичное, бесовское, где все перевернулось с ног на голову, а ценностные представления еще не сформировались, Булгаков изображает с помощью языковых средств, которые создают особый ритм булгаковской прозы: лексических (прямые лексические указатели времени, наречия и глаголы с семантикой неестественно быстрого действия) и синтаксических (парцелляция, изменение повествовательного ритма, асиндетон, нагромождение глаголов). Особую роль в изображении личностного темпорального слома играют стилистические средства (гипербола, гротеск, аллитерация, повторы, синекдоха).

Описывая исторический темпоральный слом в России после революции 1917 г., Булгаков выделяет и противопоставляет два понятия: старая эпоха (время) и новая эпоха (время), которые, сталкиваясь, накладываются друг на друга. Старое время (дореволюционное) характеризуется стабильностью, размеренностью, интернациональным характером (европеизированностью) культуры и жизни (имена персонажей, названия), религиозностью. Новое же время видится дисгармоничным, хаотичным, абсурдным, поскольку происходящие коренные преобразования в обществе, политике и экономике кажутся разрушительными. Точкой исторического темпорального слома для Булгакова становится 1921 год (события в повести начинаются «20 сентября 1921 года») [17], так как неурожайное лето в стране привело к страшному голоду. Настоящее время повести истончается, разрываемое еще не ушедшим прошлым и уже так стремительно ворвавшимся будущим: как историческим (прорыв в экономике и социальной политике), так и физическим (Коротков видит Кальсонера во сне до реальной встречи с ним). Эта диффузия времени создает почву для темпорального слома. Реальность становится неу-

стойчивой: сам мир переломился на прошлое и настоящее. Все двойится: здания (канцелярия — ресторан «Альпийская роза», «Дортуар пепиньерок» — «Начканцуправделснаб», «Справочное» — «Дежурные классные дамы»), люди теряются в определениях многих понятий. Например, кассир разрывается между «господами» и «товарищами», обращаясь к коллегам [17].

Время в сознании Короткова замедляется, ускоряется, ломается, нарушает физические законы («часики пробили 40 раз» [17, с. 47]). Причиной тому служит несоответствие перцептивного времени главного героя историческому времени. Протагонист привык к некой стабильности, поэтому старается не замечать общих перемен («совершенно вытравил у себя в душе мысль, что существуют на свете так называемые превратности судьбы» [17, с. 43]). Булгаков говорит о герое «пригрелся» и называет «комиком» [17, с. 24], едко иронизируя над наивностью Короткова. Делопроизводитель собирается служить «в базе до окончания жизни на земном шаре» [17, с. 23]. Эта гипербла маркирует неестественный ход перцептивного времени Короткова. Последний укрывается в Главцентрбазспимате от резко ускорившегося времени в стране молодого социализма, и эта роскошь (по меркам самого Булгакова, часто сидевшего без работы и денег) приносит Короткову такое удовольствие, что он желал бы продлить ее до конца бытия как такового. Это выдает некоторую наивность «нежного» Варфоломея, отказавшегося воспринимать объективный ход времени, и превращает героя в своеобразный анахронизм ушедшей эпохи социальной стабильности.

Сам же Коротков по характеру тянется к постоянству и спокойствию, склонен к преувеличенно точной фиксации времени: «прослужил в ней целых 11 месяцев», «20 сентября 1921 года», «в 4:30 пополудни», «вернулся через четверть часа», «молчал двадцать секунд» [17, с. 23]. Герой словно пытается удержать привычный ритм времени, замедлить его. Тем не менее, это не спасает Короткова, и герой начинает от времени отставать. Булгаков показывает, как всего за несколько дней делопроизводитель Коротков, который сначала не успевает за современным ритмом жизни, выпадает из него, и как результат — из-за бюрократической оплошности лишается сначала работы, затем рассудка, а в конечном итоге и жизни.

Критической точкой, моментом индивидуального темпорального слома для Короткого становится 14:3023 сентября, когда кассир Спимата пришел с сообщением, что денег не будет и завтра, и послезавтра. Так герой сталкивается с первым потрясением, нарушившим его привычный уклад жизни — он лишается стабильности, надежды на будущее. С этого момента начинается его отставание от исторического времени, выпадение из него. Общество «выталкивает» Короткова из ритма жизни. Герой постоянно опаздывает, просыпает, или трамвай увозит его в противоположном от работы направлении. Коротков не успевает за новым советским человеком Кальсо-нером (“*Homo Sovieticus*”), материальный мир словно сам начинает вытеснять делопроизводителя (спичка повреждает глаз, Коротков теряет место работы). В результате педантичный герой утрачивает связь с временем:

Двадцатое было понедельник, значит вторник, двадцать первое. Нет. Что я? Двадцать первый год. Исходящий №0,15, место для подписи тире Варфоломей Коротков. Это значит я. Вторник, среда, четверг, пятница, суббота, воскресенье, понедельник. И понедельник на Пэ и пятница на Пэ, а воскресенье... вскрсс... на Эс, как и среда [17, с. 40].

Коротков пытается синхронизироваться с ускорившимися процессами нового времени, но что-то постоянно ему мешает. Это внешнее вмешательство Варфоломей

демонизирует, воспринимая как дьявольскую силу. Все действия новых людей — Кальсонера в особенности — в сознании протагониста выглядят неестественно быстрыми. Ускорение темпа времени в повести изображается лексически, с помощью слов с семой кратковременности: *вмиг, тотчас, в ту же минуту, через секунду, в секунду* и т. д.

На неестественное течение перцептивного времени главного героя в повести указывает и обилие глаголов с семантикой очень быстрого, судорожного движения: (*проскакал, завертелся, устремился, пролетел, бросился, кинулся, выскочил, вскочил*), а также сравнений и наречий образа действия с таким же значением (*как молния, с неестественной скоростью, вихрем, нетерпеливо*). Символично описан эпизод замены денег спичками, которые всю ночь жжет Коротков, предпринимая последнюю попытку отсрочить наступление нового дня, замедлить ускользящее время, но новая эпоха уже начала вытеснять Варфоломея, и этот процесс оказывается неумолимым.

Важной вехой в разрушении старого мира становится отказ от идеи Бога, что сознание Короткова не может принять, так как «маленький человек» не способен в короткий срок отказаться от веры. Варфоломей воспринимает новый мир перевернутых ценностей, лишившийся духовного покровительства христианского Бога, как царство сатаны. Не зря Коротков хочет укрыться от новой реальности в монастыре, где время замерло, как бы «растянутое» между устремленностью в прошлое — к патриархальным идеалам Древней Руси — и в будущее — к вечной жизни, где его ход утрачивает какое-либо значение («Уйду в монастырь!» [17, с. 50]). Верующий протагонист постоянно взывает к Богу, что только укрепляет его разрыв с новым, атеистическим временем («Боже!» [17, с. 23], «Господи!», «Царица небесная!» [17, с. 44]).

Движение Короткова во времени и материальном пространстве также неразрывно связано со старым, религиозным исчислением времени, так как начинается с двенадцатого праздника Рождества Богородицы (предпразднование 20 сентября, празднование 21 сентября) и заканчивается великим праздником Крестовоздвиженья (27 сентября). Примечательно, что привычное движение Варфоломея в пространстве — горизонтальное: с 20.09. по 24.09. герой перемещается по маршруту работа-дом. И 25.09. после увольнения Коротков начинает перемещаться в пространстве по вертикали. Он бежит по лестнице вниз за Кальсонером в Центроснабе, где «люстриновый» вычеркивает героя из загадочного списка. Далее протагонист еще несколько раз поднимается вверх и опускается вниз, пока 26.09. он не оказывается в здании Бюро претензий на самом нижнем этаже, откуда нет выхода, отсутствуют окна и двери (ассоциируется с адом).

Темпоральный слом в повести создается посредством изменения ритма повествования. Интерес Булгакова к ритму прозы связан с увлечением трудами А. Белого по ритмике: «Ритм как диалектика и “Медный всадник”»; статьи 1910–1920 гг. («О художественной прозе», «О ритме»); статья «Почему я стал символистом» (1928) и трактат «История становления самосознающей души» [15]. Как пишет В.Б. Соколов: «Он [А. Белый] едва ли не первым в мире стал писать ритмизованный прозаический текст» [11]. Исследователь творчества русского писателя также подчеркивает влияние А. Белого на прозу Булгакова: «Роман Белого [«Петербург»] для Булгакова — символ дореволюционной России, и начало рассказа дает ее абрис. Отметим также, что действие здесь развивается в разудалом песенном ритме и как бы пародирует ритмизованную прозу Булгакова» [11].

Определенный ритм в тексте «Дьяволиады» создается за счет синтаксических средств. В начале повести, когда Коротков ощущает стабильность своего жизненного положения, используется союзная связь, распространенные предложения, разделенные на синтагмы с медленным темпом:

Пригревшись в Спимате, нежный, тихий блондин Коротков совершенно вытравил у себя в душе мысль, что существуют на свете так называемые превратности судьбы, и привил взамен на нее уверенность... [17, с. 23].

Однако, чем неустойчивее душевное состояние Короткова, тем быстрее становится повествовательный ритм. Внутренний ритм героя, который отражает особенности движения его мыслей, чувств, восприятия происходящих событий на уровне сознания и рефлексии, перестает совпадать с внешним, который присущ явлениям изображаемой реальности.

Эмоциональное напряжение, спровоцированное потрясениями для Короткова, приводит к ускорению времени на уровне его сознания, смещению хронологических рамок, нарушению привычного порядка вещей и явлений. Для изображения индивидуального и исторического ритмов в повести автор использует ряд синтаксических приемов, например, асиндетон:

Высоко и тонко спел Коротков, потом кинулся влево, кинулся вправо, пробежал шагов десять на месте, искаженно отражаясь в пыльных альпийских зеркалах, вынырнул в коридоре и побежал на свет тусклой лампочки [17, с. 31].

В последней главе повести «Парфорсное кино и бездна» скорость ритма достигает максимума, так как герой окончательно теряет связь с реальностью. Можно предположить, что обезумевший Коротков теперь представляет угрозу для течения времени других персонажей (вмешивается в работу, отказывается от поручений, избивает Дыркина), и это приводит к преследованию протагониста. В последней главе практически отсутствуют союзы:

Коротков выпрыгнул, осмотрелся и прислушался. Снизу донесся нарастающий, поднимающийся гул, сбоку — стук костяных шаров через стеклянную перегородку, за которой мелькали встревоженные лица. Мальчишка шмыгнул в лифт, заперся и провалился вниз [17, с. 55].

Автор прибегает и к нагромождению глаголов, чтобы создать напряженный ритм и динамику действия, например: «Коротков **вонзился** в коробку лифта, **сел** на зеленый диван напротив другого Короткова и **задышал**, как рыба на песке. Мальчишка, всхлипывая, **влез** за ним, **закрыл** дверь, **ухватился** за веревку, и лифт **поехал** вверх» [17, с. 55].

Разорванность сознания Короткова проявляется также в его речи, которая передана с помощью лексических повторов («Я объяснюсь. Я объяснюсь!»), а также с помощью парцелляции: «У меня... э... произошло ужасное. Он... Я не понимаю» [17, с. 46]. Булгаков демонстрирует хаос в сознании Короткова также с помощью приема аллитерации: повторение звука «р» не только воспроизводит звуки стрельбы и разрушения бильярдной, но и создает отрывистый ритм, поскольку встречается среди протяжных гласных «о» и «а»:

Коротков понял, что позицию удержать нельзя. Разбежавшись, **закрыв** голову **руками**, он **ударил** ногами в **третью** стеклянную стену, за которой начиналась плоская асфальтированная **кровля** **громады**. Стена **треснула** и **высыпалась**. Коротков под **бушующим** огнем успел **выкинуть** на **крышу** пять **пирамид**, и они **разбежались** по асфальту, как **отрубленные** головы. Вслед за ними **выскочил** Коротков и **очень вовремя**, потому что пулемет **взял** **ниже** и **вырезал** всю нижнюю часть **рамы** [17, с. 56].

Это «рычание», поскольку артикуляция звука «р» — напряженная и интенсивная, выражает хаос, когда все трещит и рушится, как в восприятии героя исторического времени, так и в психике Варфоломея. Непрекращающийся резкий шум, создаваемый повторением звука «р», сводит с ума и раздражает, что передает кризисное душевное состояние героя.

«Хрупкое» время повести окончательно рушится с появлением «инфернального» Кальсонера, сводящего Короткова с ума своими трюками с исчезновением и переодеванием. В образе Кальсонера обнаруживаются сатанинские черты, он демонизируется Варфоломеем как источник всего зла: антагонист может обернуться котом или петухом, или вовсе исчезнуть; его сопровождает запах серы. Эти характеристики обнажают отношение автора к новой эпохе бюрократического режима. «Черт» Булгакова карнавально-комичен внешне, однако он имеет колоссальное влияние на материальную действительность. Сам «инфернальный» служащий выражает новое, ускоренное время молодого СССР. Булгаков отмечает, что Кальсонер передвигается с «неестественной скоростью» [17, с. 33]; он может скользить «как на роликах» [17, с. 33] и растворяться в воздухе [17, с. 34]. Служащий способен раздваиваться, чтобы не отставать от рабочего темпа, и близнец-двойник Кальсонера с гофрированной бородой окончательно доводит Короткова до состояния безумия.

Одним из способов вытеснения Короткова из времени и пространства становится попытка замены его личности. В повести возникает некий «хват» В.П. Колобков (главный герой зовется В.П. Коротков), успешно прижившийся в новой бюрократической системе, с которым Варфоломея путает и полицейский, и люстриновый старик, и «матовая» дама. Коротков, однако, отвергает любые посягательства на свою идентичность («Священную мою фамилию восстановите!»¹), хотя новое время предлагает ему другую жизнь взамен на отказ от прошлого (в том числе и прошлого как память о себе самом, о своей личности): стать Колобковым, уехать в Полтаву, жениться и сменить фамилию. Протагонист сопротивляется этому давлению, отказывается стать одним из «совершенно одинакового вида блондинов» [17, с. 39]. В этой борьбе за «священную фамилию» страх Булгакова перед утилитарным и безликим будущим выражается посредством своеобразной манифестации человеческого права на самоидентичность и свободу оставаться собой в любую историческую эпоху.

В этом новом, пугающем времени все в восприятии Короткова переворачивается с ног на голову: предметы в восприятии протагониста оживают, очеловечиваются, а живые люди кажутся ему куклами, статуями, обезличиваются, превращаются в копии-двойники. Это выражается в стилистических приемах, гиперболе и гротеске, которые позволяют глазами Короткова взглянуть на болезненный перелом. Гипербола в повести плавно перетекает в гротеск по мере утраты протагонистом рассудка. В начале повествования герой воспринимает происходящее лишь слегка преувеличенно: колонны спичек, которыми выдавали зарплату, возвышались «до самого потолка» [17, с. 24]; Кальсонер был «квадратным» [17, с. 50] карликом, с «гигантской» головой [17, с. 50], который читает документы «мгновенно» [17, с. 28]. Когда же Короткову становится трудно воспринимать реальность объективно, и он вообще теряет здравый смысл, в тексте повести возникает гротеск, о характерной особенности которого в творчестве М. Булгакова пишет К. Прус: «задание гротеска — не выражение гнева, а вызывание его» [10, с. 920].

Физически герои ведут себя неестественно, как куклы: «Тело Пантелеймона упало с табурета и покатило по коридору» [17, с. 31]. Булгаков обезличивает их и пре-

¹ Там же, с. 50.

вращает в неодушевленный предмет, используя для их описания прием синекдохи. Короткову тяжело отличить людей друг от друга как-то иначе, кроме как по телесным признакам, поскольку их личность утрачена. Кальсонер постоянно замещается в тексте описанием его спины: «квадратная спина мелькнула» [17, с. 33], «спина растворилась» [17, с. 33], «принимала одеяльную спину» [17, с. 34]; или головы: «человеческий шар слоновой кости» [17, с. 40], «бритый лик», «лысина-скорлупа» [17, с. 44].

В этом контексте показательна сцена в кабинете «синего», когда он достает из ящика стола сложенного как лист бумаги секретаря, а машинистки вдруг цинично начинают танцевать канкан в гирляндах из документации, словно на сцене, тогда как Коротков от ужаса и смятения уже теряет сознание. Параллели с игрушечной табакеркой навеивает Дыркин, «выскочивший на пружинке из-за стола» [17, с. 57]. Персонажи имеют неживой, кукольный цвет лица: в повести действуют «золотистая женщина» [17, с. 43], «светлые женщины» [17, с. 33], «смуглая матовая женщина» [17, с. 47], толстый клерк «превратился из розового в желтого» и затем сменил «розовую окраску на серенькую» [17, с. 57]. «Мраморный» Ян Собесский-Соцвосский с «гипсовой улыбкой» оборачивается статуей с «отломанной левой рукой, без уха и носа» [17, с. 45], его секретарша — кукла с «холодными», неживыми руками [17, с. 46]. Особенно ярко Булгаков рисует образ главреда Собесского, который «сходит с эстрады» [17, с. 43], одетый в белый кунтуш, выбивающийся из канцелярского окружения, и подчеркнута театральность, жеманно общается с напуганным Коротковым. Протагонист воспринимает это как победу дьявольской силы, подменившей живых людей куклами, предметами и двойниками, при этом внезапно чувствует, что и у него «суконный язык» [17, с. 44]. Здесь невольно возникает ассоциация с площадным тряпичным Петрушкой — шутком в руках кукольника, каким протагонист становится в руках новой эпохи на потеху новому советскому человеку. Таким образом, возникший в повести темпоральный слом актуализируется у Булгакова и в таком мотиве, как подмена живого неживым: «Коротков просунул голову в четырехугольное отверстие в деревянной загородке и спросил у громадного синего чайника <...> — 8-й этаж, 9-й коридор, квартира 41-я, комната 302, — ответил чайник женским голосом» [17, с. 43] или «Лишь машинка безмолвно улыбалась белыми зубами» [17, с. 45]. Этот прием проявляется не только в одушевлении неживых предметов и изображении живого как кукол, но и на уровне звуков. Так, неодушевленные предметы издают в «Дьяволиаде» «человеческие» звуки: «дверь в кабинет взвыла» [17, с. 44], «закричала мотоциклетка» [17, с. 32], «дверь спела визгливо» [17, с. 41], «лестница застонала» [17, с. 54].

Новое время в повести одушевляет вещи и обезличивает людей. Мотив борьбы героя из прошлого, не вписывающегося в переходную эпоху, и нового советского человека актуализируется в звучании голосов героев, которые звенят либо стеклом, либо металлом. Коротков — символ прошлой эпохи, зависимый от стабильности и комфорта: «прозвенел», «прохрустел осколками голоса» звучал, как «разбитый о каблук бокал». К этой группе персонажей принадлежат и коллеги Варфоломея, работники канцелярии в «хрустальном зале Альпийской розы» (например, «хрустально звякнула Лидочка») [17, с. 38]. Метафора стекла, хрусталя олицетворяет собой прошлую эпоху, подчеркивает уязвимость, хрупкость персонажей. Им противопоставлены «металлические» Кальсонеры, Артур «Диктатурыч», секретари-двойники. Кальсонер звучит как «медь» [17, с. 31], издает «кастрюльные звуки», «медные звуки», оглушает «чугунным голосом». Идеальные «идентичные блондины» также имеют голоса, «налитые колоколами»; жестокий Артур «Диктатурыч» разговаривает «металлическим голосом»

[17, с. 27–28, 48, 59]. Холодный и прочный металл выражает готовность противостоять натиску новой эпохи. Булгаков гениально выстраивает ассоциативный ряд: металл соответствует образу молодой индустриальной страны, возводящей заводы и железные дороги (нельзя не вспомнить легендарное «Стране нужны паровозы, стране нужен металл!»), и стекло (хрусталь) как воплощение красивой, но нежизнеспособной имперской России.

Оппозиция живое — неживое проявляется также в звуковых анималистических метафорах при изображении коллег Короткова: «змеей зашипел Скворец», «пискнул Гитис» [17, с. 30–31], «кукарекнул секретарь», «секретарь ловил листки с урчанием» [17, с. 50].

Обезличивание персонажей выражается и в фамилиях, которые звучат комически неестественно: Собесский-Собцвосский, Дыркин, Колобков, Гитис, Чекушин, Персимфанс (по названию оркестра). Примечателен и тот факт, что чем острее психоз Короткова, тем меньше становится имен в тексте повести. Протагонист отмечает лишь какие-то вторичные отличительные признаки одинаковых канцелярских служащих: «люстриновый», «синий», «матовая», «в золоченых пуговках», «толстун».

Чем глубже разрыв Короткова с исторической действительностью, тем абсурднее и гротескнее для протагониста выглядят ее проявления. Жестокая реальность, вытеснившая Варфоломея, теряет для героя всякий смысл, и он отвергает ее законы в ответ. Коротков бьет Дыркина канделябром — и в этой буффонаде проявляется бунт героя, его отказ соответствовать правилам новой эпохи. Ужас безумия трансформируется в сознании Короткова в кукольное представление, в потеху, как и ужасная реальность молодого государства для Булгакова — в сатирическую повесть. Булгаков прибегает к приему разрушительной иронии, которая становится приметой нового времени еще в начале XX в., о чем пишет А. Блок в эссе «Ирония»:

И мне самому смешно, что этот самый человек, терзаемый смехом, <...> как бы отсутствует; будто не с ним я говорю, будто и нет этого человека, только хохочет передо мною его рот. Я хочу потрясти его за плечи, схватить за руки, закричать, чтобы он перестал смеяться над тем, что ему дороже жизни, — и не могу. Самого меня ломает бес смеха; и меня самого уже нет. Нас обоих нет. Каждый из нас — только смех, оба мы — только нагло хохочущие рты [17, с. 345].

Так, ужасное в реальности «Дьяволиады» подменяется абсурдно-комическим с целью пережить перипетии безразличного к человеческой судьбе хода мировой истории. Ирония у Булгакова не носит исцеляющего, консолидирующего характера. Все смешное в повести по сути своей ужасно. Этот диссонанс обнажает абсурд переходной эпохи. Ирония становится формой острой критики, пока еще имеющей рациональное зерно, но которая рискует вылиться в безумие:

Ее проявления — приступы изнурительного смеха, который начинается с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки, кончается — буйством и кощунством [17, с. 345].

В финале повести «Синий» напоминает, торопя героев: «Время, хронометраж» [17, с. 46]; Коротков отмечает, что в новом мире «остановка — гибель» [17, с. 34]. Поэтому проявлением субъектности Короткова, его воли, восставшей против ускорившегося времени, становятся сломанные часы. После этого акта неповиновения новый мир перестает пугать протагониста. «Страшный» люстриновый старик превращается в невесомое летающее «на крылатке» создание; демонический Кальсонер, чье лицо

выплывало из углов квартиры Короткова, превращается в «петушка» из часов. Пожарная машина теперь представляется Короткову «игрушкой», а «выстрелы летели <...> веселые, как елочные хлопушки» [17, с. 56].

В своем путешествии Коротков достигает преисподней, которая в христианской традиции размещается внизу, под землей. Плутание по бесовским лабиринтам (Коротков теряется в коридорах) вызывает у героя желание вознестись над хаосом происходящего, вырваться на воздух («оказался в тупом полутемном пространстве без выхода. Бросаясь на стены и царапаясь, как в засыпанной шахте» [17, с. 46] против сцены на крыше — «сразу открылось худосочное солнце <...>, бледненькое небо, ветерок и промерзший асфальт» [17, с. 56]). Варфоломей стремится быть ближе к Богу, покровительства и защиты которого искал, когда вокруг него начали происходить странные события. Движение протагониста заканчивается, однако, не финальным падением, а полетом, то есть движением вверх — «он подпрыгнул и взлетел вверх»; «серое упало вниз, а сам он поднялся вверх» [17, с. 57]. Время — категория, которая имеет меру, но удержать эту меру герой не может. Прыжок с крыши он воспринимает как спасение от внезапно рухнувшего в его восприятии мира, именно так протагонист вырывается в пространство «безмерности» в финале рассказа. Здесь линейное время не имеет смысла, поэтому понятие смерти снимается, герой, выпадает из традиционного представления: рождение — жизнь — смерть.

Таким образом, М.А. Булгаков, негативно воспринявший Социалистическую революцию в России, осмысливает в своей сатирической повести «Дьяволиада» темпоральный слом, возникший в результате резких перемен во всех сферах жизни страны. Суть темпорального слома у Булгакова состоит в том, что на один временной пласт (старого времени) накладывается другой (нового времени) со своими социальными явлениями и приметами эпохи, изменения общества достигают такой скорости, что личность выпадает из времени. Многим людям, которых в повести олицетворяет делопроизводитель Варфоломей Коротков, не находится места в молодом государстве. С одной стороны, еще не ушло время Российской империи (названия учреждений, имена, обычаи, мышление), с другой — ворвалось десятикратно ускоренное время нового государства, наверстывающее то, что было упущено монархией. Автор воспринимает этот период как эпоху жестоких, обезчеловечивающих процессов в обществе. Темпоральный слом актуализируется в повести в двух планах: историческом и индивидуальном.

М.А. Булгаков изображает состояние психики, столкнувшейся с темпоральным сломом, при помощи ряда художественных средств: лексических (прямые лексические указатели времени, наречия и глаголы с семантикой неестественно быстрого действия); синтаксических (парцелляция, изменение повествовательного ритма, асиндетон, нагромождение глаголов) и стилистических (гипербола, гротеск, аллитерация, повторы, оппозиция живое-неживое) приемов.

Пытаясь догнать историческое время, человек, адаптированный к устоявшемуся ритму жизни, не успевает подстроиться под ускорение и поэтому сходит с ума, а все происходящее начинает восприниматься им как ирреальность, проявление дьявольской силы. Ведущую роль в этом играет вера и особый тип мировоззрения — религиозное мышление. Оторванный от привычной жизни, основанной на вере, человек воспринимает атеистическое общество как сатанинское, а приметы времени — как хаос и дьявольщину. Проблема механизации человека и общества в атеистическом государстве становится ведущей в произведении. Разрушительная ирония и гротеск помогают Булгакову выразить собственное возмущение и привлечь внимание мыслящей общественности к абсурдности и противоречивости происходящего.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 121–290.
- 2 *Белый А.* Собр. соч. Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование. М.: Дмитрий Сечин, 2014. 525 с.
- 3 *Бердяева О.С.* Мир и его отражение в прозе М.А. Булгакова 20 годов: повесть «Дьяволиада» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2018. №6 (18). С. 2.
- 4 *Галинская И.Л.* Загадки известных книг. Глава 2. Криптография романа «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. М.: Наука, 1986. 124 с.
- 5 *Замятин Е.* Новая русская проза // Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М.: Наследие, 1999. 341 с.
- 6 *Королева В.В., Притомская А.Р.* «Гофмановский комплекс» в повести М.А. Булгакова «Дьяволиада» // Новый филологический вестник. 2024. № 69 (1). С. 56–170.
- 7 *Лавров А.В.* У истоков творчества Андрея Белого («Симфонии») // Белый А. Симфонии. Л.: Худож. лит., 1991. 526 с.
- 8 *Менглинова Л.Б.* Гротеск в повести М.А. Булгакова «Роковые яйца» // Художественное творчество и литературный процесс. Сб. ст. / отв. ред. Н.Н. Киселев. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1988. Вып. 8. С. 72–87.
- 9 *Нилова С.В.* Время и пространство в произведениях М.А. Булгакова 20 годов // Вестник Новгородского государственного университета. 2007. № 41. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vremya-i-prostranstvo-v-proizvedeniyah-m-a-bulgakova-20-h-godov> (дата обращения: 18.08.2023).
- 10 *Прус К.* Гротескность как способ изображения советской действительности в Собачьем сердце Михаила Булгакова // Михаил Булгаков, его время и мы. Коллективная монография / под ред. Г. Пшебинды, Я. Свежего. Краков: Scriptum, 2012. 920 с.
- 11 *Соколов Б.В.* Энциклопедия булгаковская. М.: Локид; Миф, 1996. 586 с.
- 12 *Шалыгина О.В.* Фрактал времени в литературе. Онтология и телеология художественного ритма. М.: Буки Веди, 2021. 464 с.
- 13 *Bolecki W.* Od potworów do znaków pustych // Pre-teksty i teksty. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1991. 235 p.
- 14 *McElroy J.* Groteska i jej współczesna odmiana // Groteska. 2003. P. 125–167.
- 15 *Sokół L.* O pojęciu groteski // Przegląd Humanistyczny. 1971. №2–3. P. 21–98.

Источники

- 16 *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 6. 560 с.
- 17 *Булгаков М.А.* Чаша жизни: Повести, рассказы, пьеса, очерки, фельетоны, письма. М.: Сов. Россия, 1988. 591 с.
- 18 *Булгаков М.А.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 2. 760 с. Т. 5. М.: Худож. лит., 1992. 736 с.

© 2024. Vera V. Koroleva
Vladimir, Russia

© 2024. Alina R. Pritomskaya
Vladimir, Russia

**THE CONCEPT OF “TEMPORAL RIFT”
IN THE SHORT STORY “THE DIABOLIAD” BY M.A. BULGAKOV**

Abstract: The paper provides a comprehensive study of the concept of “time” in M.A. Bulgakov's novel “The Diaboliad”. Basing on the hypothesis of the discontinuity of time (O.V. Shalygina), the authors assume that the passage of time in the story is torn as a result of the superimposition of a layer of old time on a layer of new time, which creates a temporal breakdown, the cause of which is a special turning point in the history of Russia — the Revolution — which marked the transition from non-viable time to the new, accelerated one. The study distinguishes historical (destruction of the natural course of objective ‘historical’ time, displacement of familiar chronological boundaries as a result of fundamental economic and political changes in the country) and personal (feeling of falling out of time as a result of slowing down, accelerating or shifting historical time) types of temporal breakdown and describes the means of their creation: lexical (direct lexical time pointers, adverbs and verbs with the semantics of unnaturally fast action), syntactic (parcellation, change of narrative rhythm, asyndeton, accumulation of verbs) and stylistic (hyperbole, grotesque, alliteration, repetitions, synecdoche). The authors conclude that the result of a temporal breakdown in the story is the fallout of the protagonist, who finds himself in a situation of strong emotional shock, from time (madness) and his exit into the space of boundlessness (death).

Keywords: Concept of “Time”, Temporal Rift, Transitional Period, Grotesque, Destructive Irony, Puppetry, Doubleness.

Information about the authors:

Vera V. Koroleva — Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of the Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, Vladimir State University, Stroitelei Ave., 11, 600024 Vladimir, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

E-mail: queenvera@yandex.ru

Alina R. Pritomskaya — Assistant, Vladimir State University, Vladimir State University, Stroitelei Ave., 11, 600024 Vladimir, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-0948-770X>

E-mail: gera.greenhill@gmail.com

Received: January 23, 2024

Approved after reviewing: October 07, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Koroleva, V.V., Pritomskaya, A.R. “The Concept of ‘Temporal Rift’ in the Short Story ‘The Diaboliad’ by M.A. Bulgakov.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 131–145. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-131-145>

References

- 1 Bakhtin, M.M. “Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike” [“Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics”]. *Voprosy literatury i estetiki [Issues of Literature and Aesthetics]*. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1975, pp. 121–290. (In Russ.)
- 2 Belyi, A. *Sobranie sochinenii. Ritm kak dialektika i “Mednyi vsadnik”. Issledovanie [Collected Works. Rhythm as Dialectic and the “Bronze Horseman”. Research]*. Moscow, Dmitrii Sechin, 2014. 525 p. (In Russ.)
- 3 Berdiaeva, O.S. Mir i ego otrazhenie v proze M.A. Bulgakova 20-kh godov: povest' “D'iavoliada” [“The World and its Reflection in the Prose of M.A. Bulgakov of the 20s: the Story ‘Diaboliada’”]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, vol. 6 (18), p. 2. (In Russ.)
- 4 Galinskaia, I.L. *Zagadki izvestnykh knig. Glava 2. Kriptografiia romana “Master i Margarita” M. Bulgakova [Riddles of Famous Books. Chapter 2. Cryptography of the Novel “The Master and Margarita” by M. Bulgakov]*. Moscow, Nauka Publ., 1986. 124 p. (In Russ.)
- 5 Zamiatin, E. “Novaia russkaia proza” [“New Russian Prose”]. *Ia boius': Literaturnaia kritika. Publitsistika. Vospominaniia [I'm Afraid: Literary Criticism. Journalism. Memoirs]*. Moscow, Nasledie Publ., 1999. 341 p. (In Russ.)
- 6 Koroleva, V.V., Pritomskaia, A.R. “Gofmanovskii kompleks” v povesti M.A. Bulgakova “D'iavoliada” [“Hoffmann Complex” in M.A. Bulgakov's Novel “The Diaboliad”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2024, vol. 69 (1), pp. 56–170. (In Russ.)
- 7 Lavrov, A.V. U istokov tvorchestva Andreia Belogo (“Simfonii”) [At the Origins of Andrei Bely's Creativity (“Symphonies”)]. Belyi, A. *Simfonii [Symphonies]*. Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1991. 526 p. (In Russ.)
- 8 Menglinova, L.B. Grotesk v povesti M.A. Bulgakova “Rokovye iaitsa” [Grotesque in the Story of M.A. Bulgakov “Fatal Eggs”]. *Khudozhestvennoe tvorchestvo i literaturnyi protsess [Artistic Creativity and Literary Process. Collection of Papers]*, vol. 8, ed. by N.N. Kiselev. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1988, pp. 72–87. (In Russ.)
- 9 Nilova, S.V. “Vremia i prostranstvo v proizvedeniiakh M.A. Bulgakova 20-kh godov” [“Time and Space in the Works of M.A. Bulgakov of the 20s”]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 41. 2007. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/vremya-i-prostranstvo-v-proizvedeniyah-m-a-bulgakova-20-h-godov> (Accessed 18 August 2023). (In Russ.)
- 10 Prus, K. Grotesknost' kak sposob izobrazheniia sovetskoï deistvitel'nosti v “Sobach'em serdtse” Mikhaila Bulgakova [Grotesqueness as a Way of Depicting Soviet Reality in Mikhail Bulgakov's “Dog Heart”]. *Mikhail Bulgakov, ego vremia i my. Kollektivnaia monografiia [Mikhail Bulgakov, his Time and we. Collective Monograph]*, ed. by G. Pshebinda, Ya. Fresh. Krakov, Scriptum Publ., 2012. 920 p. (In Russ.)
- 11 Sokolov, B.V. *Entsiklopediia bulgakovskaia [The Bulgakov Encyclopedia]*. Moscow, Lokid Publ., Mif Publ., 1996. 586 p. (In Russ.)
- 12 Shalygina, O.V. *Fraktalvremenivliterature. Ontologiiateleologiiikhudozhestvennogo ritma [Fractal of Time in Literature. Ontology and Teleology of Artistic Rhythm]*. Moscow, Buki Vedi, 2021. 464 p. (In Russ.)
- 13 Bolecki, W. *Od potworów do znaków pustych*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN Publ., 1991. 235 p. (In Polish)

- 14 McElroy, J. "Groteska i jej współczesna odmiana." *Groteska*. 2003. Pp. 125–167. (In Polish)
- 15 Sokół, L. "O pojęciu groteski." *Przegląd Humanistyczny*, no. 2–3, 1971, pp. 21–98. (In Polish)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-146-155>

УДК 82-1/-9

ББК ШВ384

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.А. Завельская

г. Москва, Россия

ПОЭТИКА КАВКАЗА В ПЬЕСЕ Е.Л. ШВАРЦА «КЛАД»

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые специфические художественные особенности пьесы Е.Л. Шварца «Клад», созданной еще в тот период, когда он не был драматургом-сказочником. Однако современники его, включая литераторов, критиков и театральных деятелей, находили в произведении черты, приближающие произведение к сказке. Отмечая эти отклики, стоит внимательно рассмотреть принципы создания художественного мира пьесы, во многом основанной на романтических мотивах и романтической традиции «кавказского текста» и «кавказского мифа» в русской литературе. Используя эти понятия, в произведении можно проанализировать ключевые элементы романтической художественной модели и ее трансформацию с учетом детской аудитории и особенностей эпохи. Особое внимание обращено на создание условного художественного мира, в котором конкретные географические приметы сочетаются с «историческими» фамилиями обыкновенных героев и обобщенными элементами местного колорита. Интерес представляет, в частности, своеобразное использование «казачьих» образов и мотивов. Казак по имени Иван Грозный воплощает в себе образ загадочного и пугающего героя, дружелюбного дикой природе. Председатель колхоза исполняет фольклорную казачью песню, где горец Али-бек назван атаманом. Выдвигается гипотеза о возможном аналоге подобной песни, которую Шварц мог слышать, когда жил и учился в Майкопе, а затем использовал как основу для стилизации.

Ключевые слова: Шварц, Кавказ, кавказский текст, кавказский миф, драматургия, романтизм, традиция, литературная модель.

Информация об авторе: Дарья Александровна Завельская — кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1783-7080>

E-mail: daralzav@gmail.com

Дата поступления статьи: 22.05.2024

Дата одобрения рецензентами: 22.06.2024

Дата публикации: 29.12.2024.

Для цитирования: Завельская Д.А. Поэтике Кавказа в пьесе Е.Л. Шварца «Клад» // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 146–155.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-146-155>

Пьеса «Клад», написанная Е.Л. Шварцем для Ленинградского ТЮЗа и поставленная в 1934 г., относится к тем его драматургическим произведениям, в которых при отсутствии волшебства критики находили сказочные черты. В произведении нет фантастических чудес, однако приключенческий сюжет и события с героями можно назвать невероятными, приближенными к сказочной художественной модели.

У современных исследователей творчества Шварца мы встречаем предположение, что жанровое определение «Клада» как «пьесы-сказки» ошибочно:

...автор энциклопедической статьи С. Цимбал ошибочно, по инерции, называет «Клад» пьесой-сказкой, видимо, введенный в заблуждение ее довольно «сказочным» названием [9, с. 73].

Но позволим себе усомниться в этом. С. Цимбал был не только современником Шварца, но и критиком, довольно внимательным к текстам произведений.

В объемной биографии Шварца Е. Биневиц цитирует отзыв известного поэта Н. Тихонова о «сказочном материале» в «Кладе» [3, с. 237]. При этом понятие «сказка» повторено несколько раз, и в завершении Тихонов называет «Клад» «реалистической пьесой, несмотря на сказочные персонажи, на сказочную легкость, с которой драматург излагает события» [3, с. 237]. Не менее важно свидетельство Б. Зона, который также приводит слова Адриана Пиотровского о «сказочной условности» пьесы [6, с. 201].

В таких реалистических произведениях Шварца для детского театра, как «Ундервуд» и «Клад», критики очень часто обнаруживали жанровую структуру сказки, особенности сюжета и системы персонажей, предполагающие, как минимум, переживание чего-то невероятного и чудесного. В «Кладе» можно увидеть еще большее сходство со сказкой, чем в детективно-авантюрном «Ундервуде». Это и поиск загадочного сокровища в горах, и образ медведя, и «преображение» героя из фигуры зловещей — в добрую и помогающую, и внезапное спасение из губительной ситуации.

Тем не менее, действие пьесы происходит в реалиях советского быта, Шварц изображает свою современность. Участники экспедиции из кружка «юных разведчиков народного хозяйства» ведут геологическую разведку в горах, на Кавказе; одна из участниц, школьница по фамилии Птаха, теряется в тумане; ее помогает искать председатель местного колхоза Анна Дорошенко; также в спасении принимают участие Иван Иванович Грозный и кавказец Али-бек. Попутно студент Суворов, руководитель похода, стремится разгадать волнующую его тайну «клада», о котором узнал из научных материалов по местному фольклору. Но эти явные приметы новой советской эпохи даны в особом тоне, который Шварц вырабатывал соответственно задачам детского театра.

Таким образом, реалистичность пьесы действительно сочетается с обобщенной условностью сюжета и героев. «Исторические» имена здесь не ведут к прямым аналогиям, скорее предворяя игровое использование их в «Приключениях Гогенштауфена», «Тени», «Драcone». Но также в этой условности отчетливо вырисовываются романтические черты, в том числе путешествие в неведомые места, и тайна, и фольклорные мотивы, и сам Кавказ, изображение которого стало важнейшей традицией русской литературы. Отчасти некоторые мотивы пьесы ассоциируются с романом Жюль Верна «Дети капитана Гранта» (1865): это размытые и ошибочно прочитанные поначалу записки Птахи, а также рассуждения героев о научных исследованиях как о чем-то таинственном и вдохновляющем.

И все же в образе самого Кавказа и его уроженцев мы видим именно русскую романтическую традицию, воплощавшему тягу к «двоемирию» через противопостав-

ление экзотики и обыденности, во многом формировавшие «кавказский миф» и даже «романтическую утопию» [1, с. 84], включавшую в себя «экзистенциальную свободу и красоту бытия, описанную с любовью к другой культуре» [1, с. 86].

Значимость красоты как части «кавказского текста» и «кавказского мифа» подчеркнута в одной из работ, посвященной этому феномену русской литературы, причем подразумевается именно трансцендентная сущность красоты «как перманентное свойство мира, ее постоянно ощущаемое бытие» [13, с. 105]. При этом суровость и мощь природы становятся не просто фоном для увлекательного сюжета, но и частью содержания пьесы: молодой чабан Али-бек тоскует о цветущих садах; старый казак Иван Грозный в своей одинокой жизни становится как бы частью дикой природы.

Стоит отметить амбивалентность героев, воплощенную напряженным конфликтом между Дорошенко и Али-беком с одной стороны и Иваном Грозным — с другой. Романтическим мотивом вполне можно считать недоверие к «старому казаку» как к персоне зловещей и таинственной:

А горы — это, брат, горы! Только помяните мое слово: если попадет ваша Птаха к Ивану Ивановичу Грозному в лапы — плохо ее дело, пропало ее дело [12, с. 89].

При этом реальные поступки Грозного представляют собой раскрытие сущности персонажа как традиционный для романтизма «обман ожиданий». Но, как было сказано выше, это может прочитываться и в аспекте сказочного «преображения»: зверь превращается в человека.

Как ни странно, именно Грозный, а не Али-бек, максимально воплощает в себе характерный для романтизма (в том числе и для «кавказского текста») образ героя чуждого цивилизации. С его реплики начинается пьеса:

Грозный (останавливается. Разглядывает деревья у края пропасти). Ну, здравствуй. Ну, что... Стоишь? Это вижу. Ветками шелестишь? Это слышу. Две недели у тебя не был — какие мне можешь новости рассказать?... Так... Новости есть, но все известные. Понятно... чесался об тебя медведь. Который? А, вижу... И когти он тут почистил. Это Вислоух... Это я знал, что он будет в наших местах не нынче-завтра. Дальше?... Ничего не скажешь, что дальше-то? Ничего... Ну, тогда посидим, покурим. (Садится, заглядывает в пропасть.) Здорово, Старое Русло, здравствуй. Давно я на дне не бывал, полгода. Новости у тебя какие? Неизвестно, не видать дна. Ручей шумит — это я слышу, туман ползет — это я вижу, а кто там ходил, кто бегал — не узнать. Глубоко. Вот... Пятьдесят лет я в лесу. Все мне понятно. Куда птица летит, куда зверь бежит, куда змея ползет. А разговора птичьего, звериного не понимаю. Это обидно, пятьдесят лет в лесу, однако не понимаю [12, с. 73].

Этот монолог, предшествующий знакомству с потерявшейся в горах девочкой Птахой, обладает почти элегическим лиризмом, но в то же время и разговорной простотой. Развивая современную концепцию «кавказского мифа», один из современных исследователей отмечает смысловое единство элементов этого топоса в русской литературе:

Можно говорить и о «метафизической ауре» текстообразующего пространства, и о специфике менталитета народов, населяющих край, и об особой природе древней горной страны с ее с ее реками, утесами, ущельями, животным миром, птицами [11, с. 50].

Может показаться несколько странным, что именно «старый казак» в этой пьесе становится носителем наиболее значимых мотивов «кавказского текста» и «кавказского

мифа», однако сама казачья культура Кавказа находит литературное воплощение уже в балладе М.Ю. Лермонтова «Дары Терека» и «Казачьей колыбельной», таким образом и здесь Шварц опирается на традиции русского романтизма, приспособливая отдельные мотивы к иной тональности — достаточно условному, обобщенному, как было сказано ранее, стилю новой эпохи. И своеобразие этой эпохи воплощено в самой сути противостояния молодого чабана со «старым казаком»:

Али-бек. Живая была земля. Ты ее дикой сделал, зверю отдал.
Грозный. Не я, а в старые времена это было.
Али-бек. Я думал, все старые казаки и русские — враги, давно они убиты, убежали, поумирали. Я думал, все новые казаки и русские — друзья.
Грозный. Правильно.
Али-бек. Товарищи.
Грозный. Спокойно, спокойно.
Али-бек. По-русски занимался, старался... Говорю, как русский. Книги читаю. Учиться зимой поеду.
Грозный. Ну, так за что ты на нас сердиться?
Али-бек. И на кого, только на тебя я сердит. Все мы из мертвой земли опять живую делаем, а ты нет. Ты вредный старик, старый казак, заговорщик [12, с. 92].

Вопреки традиционному принципу отечественного «кавказского мифа», в этом противостоянии именно горец заявляет о себе как о приверженце культуры и цивилизации, отождествляя дикую природу с «мертвой», т.е. не дающей человеку плодов, а себя — с передовой и образованной частью населения. Этим мотивом, как и общим контекстом противостояния, драматург подчеркивает необратимость и необычность исторических перемен. Однако в сказочном духе молодой черкес подозревает Грозного в «заговоре со зверями» [12, с. 92], хотя Грозный с его мрачноватой суровостью и таинственной близостью дикой природе оказывается вовсе не врагом. Обозначенная амбивалентность смыслов соответствует принципу романтического двоemiрия, но не в устоявшейся оппозиции трансцендентного (природный) и профанного (городской), как отмечено выше.

Однако природа и в самом романтизме зачастую не только прекрасна, но губительна. И даже в детской пьесе эта романтическая амбивалентность грозной стихии воспроизводится Шварцем как устоявшаяся художественная модель, но трансформируется во многом благодаря разговорной, «сниженной» стилистике реплик. Отчасти этой речевой простотой достигается эффект противопоставления пугающим стихиям гор простого, человеческого начала. Именно через совместные действия по спасению Птахи антагонистичные друг другу герои приходят к примирению и случайным открытиям, которые по законам «сказочного» сюжета посылает им судьба (редкое растение и сам «клад» Али-бека). Финал пьесы отмечен общей радостью по случаю чудесного спасения Птахи и не менее чудесной разгадки всех тайн.

При этом сам Шварц был знаком и с природой Кавказа, и с его колоритом лично, благодаря жизни и учебе в Майкопе, о красоте и многонациональной пестроте которого упоминается в самой обстоятельной и пространной биографии писателя, созданной Е. Биневичем. В Майкопе семья Шварцев обосновалась в 1900 г. К тому времени город был центром Майкопского отдела Кубанской области. Шварц еще в детстве слышал народные кавказские легенды [3, с. 24–26].

Также нельзя не упомянуть путешествия самого Шварца по Кавказу, в детстве и юности. Воспоминания Шварца об одной из экскурсий, исследователи называют

«энциклопедией общения с природой», открытием природного «макро- и микрокосма» [8, с. 70]. У Биневица присутствует развернутое повествование и о другом путешествии, совершенном Шварцем уже после окончания реального училища, в 1915 г.: через Кавказский хребет в Красную Поляну. В приведенной биографом переписке упоминаются Уруштанский ледник и вершина Абаго [3, с. 84–85]. Эта же вершина и ледник упоминаются в пьесе «Клад» [12, с. 112], позволяя примерно определить локацию героев и отчасти, тоже весьма условно, наделить вымышленные события связью с реальностью. Но в любом случае автор не стремится к фактографической достоверности, вырабатывая, прежде всего, своеобразные принципы художественного мира.

Здесь стоит упомянуть и песню, исполненную Анной Дорошенко, когда речь идет о «кладе Али-бека», которого знали еще предки его молодого тезки.

Атаман Алибеков — молодой молодец.
 Он в плечах широк, а в поясе с вершок,
 Он в гору идет, как пляшет,
 Он под гору идет, как хочет.
 Славный казак Алибеков-атаман
 Черкесов, казаков на бой вызывал:
 «Сделали мне дети одежду,
 Крепку одежду, хорошу.
 В сердце бей али бей по плечам,
 Бей, дозволяет Алибеков-атаман».
 Первый ударил — кинжал потерял,
 Турецкий кинжал пополам поломал.
 Второй ударил — шашку сгубил.
 Шашка об одежду тупится.
 Пика гнется, раскалывается.
 Пуля зазвенит — назад летит.
 Ай, Алибеков, Алибеков-атаман!
 Казаков, черкесов он похваливает,
 Каждого подходит одаривает:
 «Вот тебе блюдо за турецкий кинжал.
 Вот тебе кувшин за шашку твою,
 Вот тебе щит за пику твою,
 Вот тебе чарку за пулю твою!
 Ударь ты по чарке — гул пойдет,
 Звенит она, гудит, разговаривает».
 Новые подарки как солнце горят [12, с. 87].

Песня эта представляет собой некую «загадку» для интерпретации кавказских материалов, послуживших основой пьесы. Прежде всего, потому что Али-бек здесь назван «атаманом Алибековым» и даже «казак», при этом сама Дорошенко настаивает именно на русифицированном, казачьем варианте его имени:

Дорошенко. Не так говоришь: атаман Алибеков, а не богатырь.
 Суворов. Что?
 Дорошенко. Атаман.
 Суворов. Ты слыхала?
 Дорошенко. Что?
 Суворов. Про Али-бека.
 Дорошенко. Слыхала. Только он не Али-бек, а Алибеков [12, с. 86].

Далее героиня утверждает, что ее пел некий слепец, который, возможно (по предположению студента Суворова) «взял ее у кабардинцев» [12, с. 87].

Весьма интересна интерпретация этой песни студентом, опирающимся на фольклор для разгадки тайны рудников:

Суворов. Откуда? Должны быть брошенные рудники. Метался туда-сюда, того расспрошу, там пятьдесят страниц прочту из-за одной строчки. Кружу около — и натолкнулся на старинные кавказские песни разных народностей. И перевели мне пять песен товарищи-вузовцы из Института восточных языков. <...> Вот твоя песня — одна из этих пяти, только переделана на казачий лад [12, с. 88].

С учетом того, что сам Шварц провел детство в этих краях, мы гипотетически можем предположить знакомство его с неким феноменом казачьей песни, представляющей переработку кабардинского (адыгского, черкесского) фольклора. Нечто похожее вырисовывается в истории «Танца Шамиля», постепенно преобразившегося в казачью песню, но данный случай трансформации относится уже к более позднему времени (см.: [7]), и сам Шамиль ни в одном из приведенных текстов не упомянут как «атаман», хотя примеры русификации самих адыгских и черкесских фамилий — феномен достаточно распространенный, также известно о крещении в христианскую веру представителей некоторых кабардинских родов [2, с. 41]. Есть также свидетельства о переводе в казачьей среде горских песен времен Кавказской войны, несмотря на острую конфронтацию, и о казачьих песнях, изображающих события «со стороны горцев» [2, с. 115], хотя и в данных упоминаниях прямого аналога «атаману Алибекову» не обнаруживается.

Если же обратиться к существующим сборникам собственно кабардинских песен, из которых особо важен для нас сборник «Кабардинский фольклор» (1936) — в силу хронологической близости пьесе «Клад» — то прямого аналога песне про Алибека там не обнаруживается, как и упоминания героя Кавказской войны с таким именем. Отметим, что в основу сборника было положено собрание текстов, полученное в процессе проведения «конференции народных певцов и сказителей» в 1934 г. [5, с. 270], то есть в год создания и постановки пьесы. Знал ли об этом факте Шварц, сказать сейчас невозможно.

При этом, однако, в «казачьей песне» из пьесы обнаруживаются некоторые характерные черты подлинного адыгского фольклора. Так для адыгского «младшего», т. е. героического, а не мифологического эпоса одним из исследователей указаны такие свойства, как «явления, которые можно прямо соотносить с фактами и лицами недавнего прошлого, близкого к настоящему» и «сочинение песен по горячим следам событий — победы в битве, удачного похода, поражения, подвига конкретной яркой личности, нередко — гибели воина» [4, с. 117]. Финал песни, исполняемой Дорошенко, подразумевает и подвиг, и последующую смерть.

Да и сам мотив «одаривания» отмечается в исследованиях по типологии образов местного фольклора:

В системе адыгского мировоззрения высокую оценку имели такие определяющие качества адыгского воина, как умение достигать своих целей в набегах, где он мог проявить свои наезднические умения и щедрость. Добычу, доставшуюся в набегах, воин-наездник оставлял жителям своего селения, а сам он мог отказаться от своей доли или забрать самую малую часть богатства [10, с. 220].

В дополнение стоит отметить факты гораздо более раннего, чем в период Кавказской войны, пересечение культуры терских и гребенских казаков с кабардинцами. Некоторые авторы пишут о достаточно дружественных кросскультурных контактах:

В XVII веке продолжились тесные взаимоотношения казаков Терека со многими народами Северного Кавказа, в частности с кабардинцами. Они выполняли общую и важную политическую миссию в регионе — приводили к присяге новых подданных России [2, с. 40].

Все это позволяет предположить, что Шварц в своей «кавказской» пьесе стилизовал казачью песню на основе каких-то известных ему примеров местного фольклора. При этом он не придерживался этнографического принципа воспроизведения местной традиции и узнаваемого колорита, а следовал общему выбранному стилю — театральной условности, построенной на укорененных в отечественной и мировой литературе художественных моделях.

Эти модели, преимущественно восходящие к романтизму, позволили ему несколькими штрихами обозначить в произведении, предназначенном для советской детской аудитории, и местный колорит, и двойственную сущность пугающей и прекрасной дикой природы, и приключенческую экспрессию. Таким образом Шварц вырабатывал свой неповторимый драматургический стиль, опирающийся на предшествующие художественные традиции и жизненный материал, но трансформирующий их в русле игровой театральной условности XX в.

Список литературы

Исследования

- 1 Багратион-Мухранели И.Л. Кавказ как утопия русской классической литературы // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. №9 (150). С. 83–87.
- 2 Белецкая Е.М., Великая М.В. Исторические песни линейных казаков Терека и Кубани (дореволюционный период). Армавир: Изд-во Армавирского государственного педагогического университета, 2016. 192 с.
- 3 Биневиц Е.Л. Евгений Шварц. Хроника жизни. СПб.: Петрополис, 2008. 635 с.
- 4 Гутов А.М. К типологии младшего эпоса адыгов // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2018. Вып. 3 (222). С. 115–121.
- 5 Гутов А.М. Локальный фольклор в системе традиционной культуры адыгов (черкесов) // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, №2. С. 264–279. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-264-279>
- 6 Мы знали Евгения Шварца. Л.; М. Искусство, 1966. 230 с.
- 7 Соколова А.Н. Жанровая трансформация в музыкальном фольклоре (на примере «Молитвы Шамиля») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия: Искусствоведение. 2019. Т. 9, вып. 1. С. 30–45. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.102>
- 8 Степанова Т.М., Аутлева Ф.А. Кавказские впечатления в документальном наследии Е.Л. Шварца // Евгений Шварц и проблемы развития отечественной литературы XX века. Майкоп: Изд-во Адыгейского гос. ун-та, 2021. С. 67–71.

- 9 Степанова Т.А., Аутлева Ф.А. Лирический театр Евгения Шварца и его «кавказская» пьеса «Клад» // Евгений Шварц и проблемы развития отечественной литературы XX века. Майкоп: Изд-во Адыгейского гос. ун-та, 2021. С. 71–77.
- 10 Хагожеева Л.С. Нравственно-этический кодекс уэркъ хабзэ в адыгской народной афористике // Вестник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований. 2019. №3 (42). С. 216–222.
- 11 Ходанен Л.А. Культурный концепт «Кавказ» и его текстообразующая роль в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова // Сибирский филологический журнал. 2015. №4. С. 47–56. <https://doi.org/10.17223/18137083/53/6>
- 12 Шварц Е.Л. Собр. соч.: в 5 т. М.: Книжный клуб книговек, 2010. Т. 1. 400 с.
- 13 Шульженко В.И. «Кавказский текст» русской литературы: границы описания и парадоксы восприятия // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2017. Т. 11, №1. С. 104–108.

© 2024. Darya A. Zaveljskaya
Moscow, Russia

THE POETICS OF CAUCASUS IN THE PLAY “THE TREASURE” BY E.L. SCHWARTZ

Abstract: The author examines some specific artistic features of E.L Schwartz's play “The Treasure”, created back in the period when he was not a storyteller playwright. However, his contemporaries, including writers, critics and theatrical figures, used to find in the work features that bring the work closer to a fairy tale. Noting these responses, it is worth carefully considering the principles of creating the artistic world of the play, largely based on romantic motives and the romantic tradition of “Caucasian text” and “Caucasian myth” in Russian literature. Using these concepts, one may analyze in the work key elements of the romantic artistic model and its transformation, taking into account the children's audience and the peculiarities of the era. The study pays special attention to the creation of a conditional artistic world in which specific geographical signs are combined with the “historical” surnames of ordinary heroes and generalized elements of local color. In particular, the peculiar use of “Cossack” images and motifs is of certain interest. A Cossack named Ivan the Terrible embodies the image of a mysterious and frightening hero yet friendly to the wild nature. The chairman of the collective farm performs a folklore Cossack song, where the highlander Ali bek is named ataman. A hypothesis is put forward about a possible analogue of such a song, which Schwartz could have heard when he lived and studied in Maykop, and then used as a basis for stylization.

Keywords: Schwartz, Caucasus, Caucasian Text, Caucasian Myth, Drama, Romanticism, Tradition, Literary Model.

Information about author: Darya A. Zaveljskaya — PhD in Philology, Associate Professor, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University (Technology, Design, Art), Khibinskiy Pass., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1783-7080>

E-mail: daralzav@gmail.com

Received: May 22, 2024

Approved after reviewing: June 22, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Zaveljskaya, D.A. “The Poetics of Caucasus in the Play ‘The Treasure’ by E.L. Schwartz.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 146–155. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-146-155>

References

- 1 Bagration-Mukhraneli, I.L. “Kavkaz kak utopiia russkoi klassicheskoi literatury” [“The Caucasus as a Utopia of Russian Classical Literature”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 9 (150), 2014, pp. 83–87. (In Russ.)
- 2 Beletskaiia, E.M., Velikaia, M.V. *Istoricheskie pesni lineinykh kazakov Tereka i Kubani (dorevoliutsionnyi period)* [Historical Songs of the Line Cossacks of Terek and Kuban (Pre-revolutionary Period)]. Armavir, Armavir State Pedagogical University Publ., 2016. 192 p. (In Russ.)
- 3 Binevich, E.L. *Evgenii Shvarts. Khronika zhizni* [Eugene Schwartz. Chronicle of Life]. St. Petersburg, Petropolis, Publ, 2008. 635 p. (In Russ.)
- 4 Gutov, A.M. “K tipologii mladshogo jeposa adygov” [“On the Typology of the Younger Epic of the Adygs”]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Series 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [Philology and Art History.], vol. 3 (222), 2018, pp. 115–121. (In Russ.)
- 5 Gutov, A.M. “Lokal'nyi fol'klor v sisteme traditsionnoi kul'tury adygov (cherkesov)” [“Local Folklore in the System of Adyge (Circassian) Traditional Culture”]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 264–279. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-264-279>
- 6 *My znali Evgeniia Shvartsa* [We Knew Evgeny Schwartz]. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 230 p. (In Russ.)
- 7 Sokolova, A.N. “Zhanrovaia transformatsiia v muzykal'nom fol'klоре (na primere ‘Molitvy Shamilia’)” [“Genre Transformation in Musical Folklore (Using the Example of ‘Shamil's Prayer’)”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Series: Iskusstvovedenie* [Art History], vol. 9, no. 1, 2019, pp. 30–45. (In Russ.) <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.102>
- 8 Stepanova, T.M., Autleva, F.A. “Kavkazskie vpechatleniia v dokumental'nom nasledii E.L. Shvartsa” [“Caucasian Impressions in E.L. Schwartz's Nonfictional Heritage”]. *Evgenii Shvarts i problemy razvitiia otechestvennoi literatury XX veka* [Evgeny Schwartz and the Issues of Development of the Russian Literature of 20th Century]. Maikop, Adyghe State University Publ., 2021, pp. 67–71. (In Russ.)
- 9 Stepanova, T.A., Autleva, F.A. “Liricheskii teatr Evgeniia Shvartsa i ego ‘kavkazskaia’ p'esa ‘Klad’” [“Lyric Theater of Evgeny Shvartz and his ‘Caucasian’ Piece ‘Treasure’”]. *Evgenii Shvarts i problemy razvitiia otechestvennoi literatury XX veka* [Evgeny Schwartz and the Issues of Development of the Russian Literature of 20th Century]. Maikop, Adyghe State University Publ., 2021, pp. 71–77. (In Russ.)
- 10 Khagozheeva, L.S. “Nravstvenno-eticheskii kodeks uerk” khabze v adygskoi narodnoi aforistike” [“The Moral-ethical Code of the Uerk Khabze in Adyg National Aphoristics”]. *Vestnik Kabardino-Balkarskogo instituta gumanitarnykh issledovani*, no. 3 (42), 2019, pp. 216–222. (In Russ.)

- 11 Khodanen, L.A. “Kul'turnyi kontsept ‘Kavkaz’ i ego tekstoobrazuiushchaia rol' v tvorchestve A.S. Pushkina i M.Iu. Lermontova” [“The Cultural Concept of Caucasus and its Text Forming Role in the Works by A.S. Pushkin and M.Y. Lermontov”]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2015, pp. 47–56. (In Russ.) <https://doi.org/10.17223/18137083/53/6>
- 12 Shvarts, E.L. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected Works: in 5 vols.], vol. 1. Moscow, Knizhnyi klub knigovek Publ, 2010. 400 p. (In Russ.)
- 13 Shul'zhenko, V.I. “‘Kavkazskii tekst’ russkoi literatury: granitsy opisaniia i paradoksy vospriiatiiia” [“The ‘Caucasian text’ of Russian Literature: Description Boundaries and Perception Paradoxes”]. *Izvestiia Dagestanskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. Series: Obshchestvennye i gumanitarnye nauki [Social studies and Humanities], vol. 11, no. 1, 2017, pp. 104–108. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-156-162>

УДК 82.091

ББК 83(4Чех)

Научная статья/Research article



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

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

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В ЧЕШСКОЙ КАТОЛИЧЕСКОЙ ПЕРИОДИКЕ 1920-Х ГГ.
(ЖУРНАЛ «АРХА»)**

Аннотация: Статья посвящена восприятию русской литературы чешским католическим журналом «Арха» в 1920-е гг., когда высокая степень политизированности культуры способствовала крайней идейной дифференциации периодических изданий, а вместе с тем и рецепции в них творчества русских писателей, которое в свою очередь часто служило средством идеологической и политической пропаганды. В литературном журнале «Арха», служившем трибуной для моравских писателей и критиков, католичество часто отождествлялось с христианством в целом, что сказалось и на восприятии русской литературы, которая оценивалась в издании, с одной стороны, с точки зрения отношения писателей к религии, а с другой — к идеям большевистской революции. При анализе творчества сильный акцент в журнале делается на противопоставлении двух культур, латинской и византийской, но, с другой стороны, несомненной признается ценность христианской общности и той роли, которую играют русские писатели в распространении и укреплении подлинной веры, порой даже делаются попытки сблизить русскую культуру с католицизмом. Кроме того, умеренный национализм авторов журнала формирует на страницах журнала оппозицию славянского и германского миров. Такое сочетание противопоставления и одновременно поиска общности для чешской и русской культур в конфессиональном и национальном поле делает журнал «Арха» самобытным культурным явлением 1920-х гг., сыгравшим свою роль для создания положительного образа русской литературы в глазах чешской общественности.

Ключевые слова: чешская периодика, русско-чешские литературные связи, Арха, восприятие русской литературы, русско-славянские литературные связи, католическая периодика.

Информация об авторе: Анна Вячеславовна Амелина — младший научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32А, 119334 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-2700-1076>

E-mail: a.amelina@inslav.ru

Дата поступления статьи: 04.03.2024

Дата одобрения рецензентами: 01.10.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Амелина А.В. Русская литература в чешской католической периодике 1920-х гг. (журнал «Арха») // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 156–162. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-156-162>

После обретения чехами национальной независимости в 1918 г. чешская культура переживала невиданный расцвет, проявившийся, в частности, в исключительном плюрализме эстетических платформ и течений, который в свою очередь сопровождался сильной вовлеченностью в политическую жизнь деятелей культуры. В 1920-е гг. на страницах периодики культурная полемика часто сочеталась с политической, а многочисленные культурные (в том числе литературные) манифесты нередко транслировали и определенные политические взгляды, иногда даже не касаясь собственно эстетики. Такая политизированность культуры ярко проявилась и в восприятии русской литературы. Периодические издания разных политических лагерей порой представляли диаметрально противоположные трактовки творчества отдельных писателей и явлений русской литературы в целом, что часто становилось средством политической пропаганды, помогающим доказать или опровергнуть ту или иную позицию.

Проблему рецепции русской литературы активно разрабатывали в Чехии в 1980-е гг. (см.: [3]), однако ввиду идеологических ограничений, накладываемых на исследователей этого времени, аспект политической мировоззренческой обусловленности этой рецепции во внимание практически не принимался, равно как не рассматривались и отдельные влиятельные издания и целые направления культурно-политической мысли. Одним из таких, избегаемых, направлений было католическое. Его представляли главным образом моравские периодические издания — это, в первую очередь, рупор Чехословацкой народной партии (возникшей в результате слияния ряда католических партий) газета «Лидове листы», культурно-литературные журналы «Глидка», «Арха», «Акорд» и другие.

Журнал «Арха» (*Archa*) выходил с 1912 по 1948 г., в рассматриваемый период — в Оломоуце. В первые годы десятилетия издание было ежемесячным, однако во второй половине декады из-за финансовых проблем оно стало выпускаться в формате сборников (с 1927 г.) от одного до четырех раз в год¹. Его основателем и главным редактором, вплоть до своей смерти в конце 1923 г., был Карел Достал-Лутинов, знаменательная личность чешского литературного модернизма, автор манифеста католической модерны (1895 г.), католический священник, поэт, публицист². С одной стороны, «Арха» выступила площадкой для развития идей чешской католической модерны после прекращения деятельности в 1907 г. журнала К. Достала-Лутинова «Новы живот», который был закрыт из-за давления консервативных католических кругов. С другой стороны, в 1920-е гг. журнал служил трибуной для авторов Литературной и художественной дружины — объединения католических моравских писателей, относящихся к самым разным художественным направлениям, которое выступило в это время учредителем и издателем «Архи»³.

В журнале публиковали чешскую и иностранную поэзию и прозу; рецензии на отечественные и переведенные на чешский язык произведения; публицистику по теософии и философии; размышления о миссии католической литературы; критические статьи и заметки; обзоры католической литературы Словении, Хорватии, Сло-

¹ Основные справочные данные о журнале см. здесь: [4].

² Подробнее о нем см. ряд монографий, например, [1].

³ Подробнее см.: [2]

вакии, реже Германии, Польши и др. Отношение к русской литературе в «Архе» было напрямую связано с религиозной повесткой журнала. В программном заявлении первого номера 1920 г. [11] Достал-Лутинов, с одной стороны, говорит о миссии чешских писателей строить храм для чешского народа, акцентируя тем самым национальную ориентированность движения, но с другой стороны, выдвигает идею общекатолического интернационального единства — именно поэтому в журнале большое внимание уделяется культурам указанных выше стран. При этом автор также делает ряд утверждений, демонстрирующих стремление отождествлять католичество и христианство, — например, что чешская литература уже начиная с Кирилла и Мефодия была католической. Именно такое широкое понимание католичества сказалось на специфике рецепции русской литературы и фактически обусловило своеобразный интерес к ней.

Особое место в осмыслении русской литературы и ее роли для чешской культуры занимает творчество Ф.М. Достоевского, которому в журнале посвящен целый ряд статей и заметок. С одной стороны, он представляется пророком, противостоящим «бесам» псевдолиберализма и стремящимся развернуть русских интеллектуалов к их народу и его вере [10, s. 42]. В романах «Преступление и наказание» и «Бесы», как утверждает критик [13], представлены идеи молодежи, развитие которых вылилось впоследствии в советский большевизм. Отчаянная вера Достоевского, при всем его мистицизме и приверженности православным традициям, тем не менее, импонировала авторам журнала, очевидно, больше, чем рационализированное христианство западного человека — чешского президента Т.Г. Масарика [21]. С другой стороны, этот мистицизм часто служит основанием для противопоставления русского византизма и латинского мира с его твердой землей под ногами и организованностью. В журнале была представлена также точка зрения П. Валери о пагубном влиянии Достоевского и опустошающем действии его творчества на душу европейца [22]. Помимо этого, взглядам авторов журнала претили антикатолическая позиция писателя и его излишняя увлеченность изображением страданий и темных сторон человеческой жизни — и несмотря на это, христианская основа творчества и мировоззрения Достоевского все эти недостатки компенсировала [10, s. 43–44].

Другой русский классик, Л.Н. Толстой, наоборот, представлялся на страницах «Архи» идеологом большевистской революции, который в своем новом учении перестал быть истинным христианином. Несколько публикаций в журнале посвящено чешскому переводу книги «Правда о моем отце» Л.Л. Толстого, сына писателя, который, по мнению критика, представил Льва Николаевича «великим уничтожителем России» [25] и рассказал о тлетворном влиянии его религиозных идей [17]. Толстой воспринимался в журнале как вероотступник, стремившийся создать новую, дающую блаженство на земле религию, называя православие изобретением дьявола, отрицая государство и мечтая о чем-то вроде коммунизма древней христианской общины. По мнению критика Ф. Догнала, это в сущности был интеллектуальный и моральный анархизм; идеи, которые привели к жестоким кровопролитиям русских революций. Несмотря на это, творчество Толстого, как считает автор статьи, имеет для христианской культуры, большое значение, поскольку пробуждало интерес читателей к религии — благодаря ему многие пришли к вере [10, s. 44–46].

Помимо Толстого и Достоевского обращались в журнале и к Н.В. Гоголю; критик Ф.С. Горак усмотрел в его поездке в Рим стремление приблизиться к католичеству. Автор пишет, что в страданиях от невозможности излечить болезни общества и в поисках Бога Гоголь утонул в аскезе и мистике, однако свет, по мнению Горака, может дать только одна церковь (католическая), и Россия к ней приближается неосознанно [14].

Как мы продемонстрировали выше, творчество русских классиков было представлено в журнале не только сквозь призму их отношения к христианству, но и с точки зрения их роли в развитии идей будущей большевистской революции. Этот социально-политический аспект имел важное значение и при обращении к современной русской литературе, которой уделялось также большое внимание. Революционные события в России и жизнь в стране Советов были представлены на страницах журнала в рецензиях на путевые очерки побывавших там чехов. Авторы заметок скептически относились к восторженным откликам делегатов левой ориентации, признавая, однако, ценность их фактической информации (например, в сборнике «СССР» / SSSR, 1925) [20]. В то же время, в «Архе» представлен и противоположный взгляд на современную Россию в рецензии на книгу Яромира Нечаса «Истинная правда о Советской России», где рассказывается про обман рабочих и кровавость большевиков. Критик в итоге дает свою утопическую альтернативу советскому режиму: счастье человечества нельзя построить только на материи — лишь государство, построенное на христианской солидарности и совести, является идеалом будущего [12].

Несмотря на такое неприятие советского общественного устройства, отношение к современной русской литературе (в отличие, например, от некоторых других противников большевиков) было в журнале очень благожелательным. Авторы «Архи» отмечали стремление русских поэтов искать духовность и высший смысл в условиях большевистского материализма, призывали католических писателей читать русскую литературу [19] и даже защищали ее от нападков в провластном издании «Лидове новины», объясняя негативное отношение критика его немецким происхождением [23].

В рассматриваемый период вышли десятки рецензий на произведения современных русских авторов, в том числе эмигрантов. Были представлены точки зрения как противников советского режима, так и его симпатизантов, однако позиция редакции транслировалась вполне однозначно в пользу первых — критиками неизменно отмечались кровожадность и безверие большевиков. Стремлением укрепить эти представления был обусловлен сам отбор материала для рецензирования. Так, например, был опубликован отклик на воспоминания о Мережковском, напечатанные в немецком литературном журнале «Грал», — о том, как он сначала мечтал о царствии небесном, которое должна принести революция, а после Октября уехал на запад, чтобы открыть глаза на большевиков — учеников антихриста [15]. В том же ключе написана и рецензия на чешский перевод книги А. Аверченко «Дюжина ножей в спину революции», где, по мнению критика, автор видит бывшую Русь набожной и процветающей, а потому так справедливы его горечь и гнев [18].

В рецензиях на книги советских авторов также часто просматривается отношение критиков к революционным событиям в России. К примеру, в отклике на книгу «Железный поток» А.С. Серафимовича большевики названы дезорганизованным стадом, несущим народу голод и страдание [24]. Однако это отношение, как правило, не переносится на сами художественные тексты — положительными в целом были рецензии на книги Л.Н. Андреева «Красный смех. Губернатор», В.В. Иванова «Голубые пески» и др. В то же время творчество М. Горького, по неоднозначному мнению критика, отмечено «тоскливой печалью» [6].

Другим важным фактором рецепции современной литературы, как и в случае с классиками, выступало отношение к христианству. В первое межвоенное десятилетие в журнале напечатали переведенные на чешский язык стихотворения В.С. Соловьева «Милый друг, иль ты не видишь...», Ф.К. Сологуба «Отвори свою дверь» и А.А. Ахма-

товой: «Сердце к сердцу» и «Твой белый дом и тихий сад оставлю...». Последней была посвящена обширная критическая статья, где акцентируется ее верность Родине и семье и поиск утешения у Бога. Ее поэзия воспринимается как «улыбка на болезненных губах военной и революционной России» [9, s. 31]. Критик непрестанно выражает свое восхищение и находит классическое совершенство формы уже в первых стихах, утверждая, что своей поэтикой она не относится к какой-либо литературной группе, в том числе к акмеистам.

Вопросы христианской веры и национального характера — русской души — акцентировались в рецензиях на изданные по-чешски книгу «Апокрифы и другие сказки» А.М. Ремизова [8], пьесу «Кукушкины слезы» А.Н. Толстого [5] и многие другие произведения. В рецензиях также отмечалась невозможность для западного человека понять русскую душу. Неоднократно в этих публикациях рассмотрена и склонность русских писателей к изображению человеческих страданий, а в рецензии на чешское издание рассказов С.Н. Сергеева-Ценского даже утверждается, что писатель их смакует [16]. В другом случае критик вступает в теософскую полемику с героем романа («Два дневника» В.И. Немировича-Данченко), предлагая свой взгляд на роль религии [7].

Подводя итоги анализа восприятия русской литературы на страницах «Арха», отметим, что критики журнала практически не касались эстетической стороны произведений; по большей части они ограничивались пересказом и некоторыми оценочными комментариями по поводу идейного содержания, связанными в первую очередь с вопросами веры, религии и революционных событий в России. Лейтмотивом многих текстов становилась мысль о принципиальном отличии русских писателей от европейских, которое заключалось в излишнем мистицизме и стремлении искать во всем страдание, иногда даже находя в нем удовольствие, а также о том, что русскую душу западному человеку понять не под силу. Таким образом на страницах журнала, с одной стороны, сильный акцент сделан на противопоставлении двух культур, латинской и византийской: по мировоззренческому, конфессиональному и в меньшей степени национальному признаку, но с другой стороны, несомненной признается ценность христианской общности и той роли, которую играют русские писатели в распространении и укреплении подлинной веры, а порой даже предпринимаются попытки сблизить русскую культуру с католицизмом. Кроме этого, умеренный национализм авторов способствовал формированию на страницах журнала пусть неявной, но все же оппозиции славянского и германского миров. Такое сочетание противопоставления и одновременно поиска общности для чешской и русской культур в конфессиональном и национальном поле делает журнал «Арха» самобытным культурным явлением 1920-х гг., сыгравшим свою роль для создания положительного образа русской литературы в глазах чешской общественности.

Список литературы

Исследования

- 1 *Batůšek S.* Katolická moderna. Karel Dostál-Lutinov, jeho přátelé a spolupracovníci. Třebíč: Arca JiMfa, 1996. 226 s.
- 2 *Blahynka M.* Družina literární a umělecká // Lexikon české literatury. Praha: Akademia, 1985. Díl 1. S. 603.
- 3 *Materiály k československo-sovětským literárním vztahům.* Olomouc: Univerzita Palackého, 1989. Sv. 1. 303 s. Olomouc: Univerzita Palackého, 1990. Sv. 2. 150 s.

- 4 Šidák P. Archa // Slovník české literatury po roce 1945. URL: <http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=662021> (дата обращения: 05.01.2024).

Источники

- 5 A.N. Tolstoj: Kukaččiny slzy // Archa. 1924. Ročník 12, № 12. S. 437.
6 B.J. Maxim Gorkij: Malva, příběhy sterého domu a jiné povídky // Archa. 1926. Ročník 14, № 7–8. S. 341.
7 B.J. V. Nemirovič Dančenko, Dva deníky // Archa. 1929. Ročník 17, № 4. S. 367.
8 B.K. [Konařík-Bečvan B.] Alexej Remizov: Apokryfy a jiné zkazky // Archa. 1921. Ročník 9, № 4–5. 15.06.1921. S. 137–138.
9 Babler O.F. Anna Achmatova // Archa. 1926. Ročník 14, № 1. S. 31–35.
10 Dohnal F. Dostojevskij a Tolstoj // Archa. 1929. Ročník 17, № 1. S. 41–46.
11 Dostál-Lutinov K. Pro domo nostra // Archa. 1920. Ročník 8, № 1. 01.1920. S. 1–2.
12 Efes Jaromír Nečas: Skutečná pravda o sovětovém Rusku // Archa. 1921. Ročník 9, № 4–5. 15.06.1921. S. 149.
13 Horák F.S. Dostojevského Zčin a trest a nynější ruský komunism // Archa. 1922. Ročník 10, № 5–6. 15.07.1922. S. 219–221.
14 Horák F.S. Jak Gogol hledal Boha // Archa. 1921. Ročník 9, № 6–7. 01.08.1921. S. 217–219.
15 Horák F.S. Něco o Merežkovském // Archa. 1921. Ročník 9, № 2–3. 01.05.1921. S. 87–89.
16 Lepší je již výbor... // Archa. 1928. Ročník 16, № 2. S. 235.
17 Lev Lvovič Tolsoj: Pravda o mém otci // Archa. 1925. Ročník 13, № 2. S. 88.
18 M. [Masák E.] Arkadij Averčenko: Tucet nožů do zan revoluce // Archa. 1925. Ročník 13, № 6. S. 266.
19 M. [Masák E.] O nejmladším písemnictví ruském // Archa. 1924, Ročník 12, № 2–3. 03.1924. S. 91–92.
20 M. [Masák E.] SSSR // Archa. 1926. Ročník 14, № 9. S. 391.
21 Masaryk a Dostojevskij // Archa. 1924. Ročník 12, № 5. 05.1924. S. 175–176.
22 Mystiky ruská a katolická // Archa. 1925. Ročník 13, № 6. S. 272.
23 Návrat ke křesťanství // Archa. 1921. Ročník 9, № 10–12. 15.12.1921. S. 360–361.
24 Přímo z doby... // Archa. 1927. Ročník 15. S. 142–143.
25 Tolstoj — velkým zničitелеm Ruska // Archa. 1924. Ročník 12, № 9. 09.1924. S. 325

© 2024. Anna V. Amelina
Moscow, Russia

RUSSIAN LITERATURE IN CZECH CATHOLIC PERIODICALS OF THE 1920S (MAGAZINE “ARCHA”)

Abstract: The paper looks at the perception of Russian literature by the Czech Catholic magazine “Archa” in the 1920s, when a high degree of politicization of culture contrib-

uted to the extreme ideological differentiation of periodicals, and at the same time to the reception of the work of Russian writers, which in turn often served as a means of ideological and political propaganda. In the literary magazine “Archa”, which served as a platform for Moravian writers and critics, Catholicism was often identified with Christianity in general, that fact affected the perception of Russian literature, being assessed in the publications, on the one hand, from the point of view of the writers' attitude toward religion, and on the other hand - to the ideas of the Bolshevik revolution. When analyzing literary works, the magazine placed a strong emphasis on contrasting two cultures, Latin and Byzantine, but on the other hand, the value of the Christian community and the role played by Russian writers in the spread and strengthening of the true faith is undoubtedly recognized, sometimes even attempts are made to bring Russian culture closer to Catholicism. In addition, the moderate nationalism of the magazine's authors forms an opposition between the Slavic and Germanic worlds on the pages of the magazine. This combination of opposition and at the same time the search for commonality for Czech and Russian cultures in the confessional and national fields makes the magazine “Archa” a unique cultural phenomenon of the 1920s, which played a role in creating a positive image of Russian literature in the eyes of the Czech public.

Keywords: Czech Periodicals, Russian-Czech Literary Connections, Archa, Perception of Russian Literature, Russian-Slavic Literary Connections, Catholic Periodicals.

Information about the author: Anna V. Amelina — Junior Researcher, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave. 32A, 119334 Moscow, Russia.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-2700-1076>

E-mail: a.amelina@inslav.ru

Received: March 04, 2024

Approved after reviewing: October 01, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Amelina, A.V. “Russian Literature in Czech Catholic Periodicals of the 1920s (Magazine ‘Archa’).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 156–162. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-156-162>

References

- 1 Batůšek, Stanislav *Katolická moderna. Karel Dostál-Lutinov, jeho přátelé a spolupracovníci*. Třebíč, Arca JiMfa Publ., 1996. 226 p. (In Czech)
- 2 Blahynka, Milan “Družina literární a umělecká.” *Lexikon české literatury*, vol. 1. Prague, Akademia Publ., 1985, p. 603. (In Czech)
- 3 *Materiály k československo-sovětským literárním vztahům*. Olomouc, Univerzita Palackého Publ., 1989. Vol. 1. 303 p.. Olomouc, Univerzita Palackého Publ., 1990. Vol. 2. 150 p. (In Czech)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-163-181>

УДК 82.09

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. А.В. Жучкова
г. Москва, Россия

АВТОФИКШН VS. «ЛИТЕРАТУРА ТРАВМЫ»

Аннотация: Статья рассматривает жанр автофикшн как итог автобиографического и антропологического поворотов XX в. Исследование генезиса и жанрообразующих характеристик автофикшн позволяет отграничить его от жанра автобиографии, выявить типологическое сходство с женским письмом и противопоставить автофикциональный метод позднейшим мутациям: «литературе док» и «литературе травмы». Хотя в основании автофикшн и «литературы травмы» лежит травматический опыт, представленность его различна. В автофикшн прорабатывается символическая интерпретация травмы, не совпадающая с самим событием. Обращение автогероя к глубинному «я» в процессе «написания своего психоанализа» позволяет ему разрушить автоматизм стереотипного восприятия и изменить себя. «Литература травмы», напротив, концентрируется на конкретном травматическом событии, из-за чего теряет существенные характеристики автофикшн: фикциональность, потоковый характер, диалог с бессознательным. Стремясь сгладить ситуацию травмы возвращением к прежним структурам опыта, она приспособливает травматический опыт к прежней идентичности, вместо того чтобы использовать его как ресурс для изменения. Рассматривая эволюцию автофикционального метода в русской литературе 2000-х – 2010 гг., автор статьи обращается к текстам Э. Лимонова, Р. Сенчина, А. Козловой, О. Брейнингер, О. Ваякиной, А. Лужбиной и др.

Ключевые слова: автофикшн, «литература травмы», автобиография, «литература док», Анна Козлова, Роман Сенчин, женское письмо.

Информация об авторе: Анна Владимировна Жучкова — кандидат филологических наук, доцент, Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2, 117198 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6948-4651>

E-mail: sapra@mail.ru

Дата поступления статьи: 07.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 03.10.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Жучкова А.В. Автофикшн VS «литература травмы» // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 163–181.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-163-181>

Поворот к человеку — конструктивный принцип современной литературы. Он форматирует все литературные этажи и в поисках новой выразительности «падает на быт»: «истории настоящих людей <...> все успешнее конвертируются в книжные проекты» [26]. Так, с началом нового века особую популярность приобрела литература non-fiction, правда, отмеченная фикциональностью и тяготеющая к роману: «документальные жанры <...> приобретают отчетливые фикциональные черты» [22, с. 228]. Так пишут З. Прилепин про Леонова, Есенина и Шолохова, С. Шаргунов про Катаева, А. Ганиева про Лилю Брик, А. Варламов — про Грина, Пришвина, А. Толстого, Булгакова, Платонова, Шукшина и Розанова и др. Ведь «какой спрос с романа? Романист имеет право <...> отсутствие логики, фактические ошибки списать на своеобразие авторской поэтики» [27, с. 265].

Но если «бывшее документом становится литературным фактом» [36, с. 265] в периоды обновления литературы, то романизированного non-fiction для обновления маловато. Более интересное свидетельство нового этапа — автофикшн.

Есть много скепсиса в дискуссиях об автофикшн: иногда упоминают как первый автофикшн «Житие протопопы Аввакума, им самим написанное». Но тогда можно сказать, что первый постмодернистский роман — «Евгений Онегин». Если же придерживаться более строгой классификации, автофикшн заявляет о себе со второй половины 1970 гг. — как итог автобиографического и антропологического поворотов XX в. [35].

До XX в. теория и автобиография поддерживали мирное разделение труда: академики говорили, как обстоят дела вообще, а одиночки, если им так было угодно, — о своих обстоятельствах; так в трактате Юма «О многобрачии и разводе» публика не искала сведений о его личной жизни, но с интересом узнала от Монтеня, что он, «как утка, любит дождь и грязь» [35, с. 8].

Однако на рубеже XIX–XX вв. отношение к автобиографии меняется, и, по мнению Дильтея, автобиографический текст, сотканный из «переживаний, чья глубина делает понятными самость и ее отношение к миру» вполне может «развернуться в историческое полотно» [16, с. 251].

Интерес к самости и ее отношению к миру — маркер антропологического поворота. Основоположник философской антропологии М. Шелер объявляет истинным не общезначимое, а индивидуальное «содержательное мировоззрение» [46, с. 14]. В России об этом говорит П. Флоренский: «Задача философской антропологии — раскрыть сознание человека как целое» [38, с. 39]. Русская литературная теория поддерживает этот тезис, так, например, М. Бахтин утверждал: «Позиция сознания <...> сейчас это узловое проблема всей философии» [9, с. 72]. В. Шкловский: «Всякое единство в основе своей восходит к единству мировоззрения» [47, с. 331]. С. Хоружий: «Сам человек уже и есть эпистема или же ядро эпистемы <...> общий знаменатель, общее содержание всех гуманитарных дискурсов» [39, с. 889].

В русской литературе автобиографический и антропологический повороты проявляются заметными всплесками эго-документалистики в 1920-е, 1960-е и 2000 гг. В 1920-е, пишет Шкловский, «мемуарная литература, “сырой материал” “записных книжек”, и есть гребневая литература наших дней» [41, с. 222], а авторы сборника «Литература факта» рассуждают о том, что «живой» человек может существовать «только во внебеллетристических жанрах — в биографии, письмах, мемуарах, исследованиях, дневниках путешествий» [13, с. 135]. В шестидесятые — та же тенденция и те же дискуссии.

Репортажи, воспоминания, биографические новеллы <...> захватывают <...> ведущую роль»; «ни один роман <...> не может выразить действительную трагедию <...> так, как подтверждение свидетельствами и документами [12].

В рамках той концепции, что литература «падает на быт», когда переживает кризис и переустройство, можно объяснить интерес к эго-документалистике в 1920 гг. «распадом большой реалистической формы», в 1960-е — «реакцией на скомпрометированный соцреалистический роман» [15, с. 132]. Соответственно зарождение автофикшна в конце XX в. и пик эго-документальности 2000-х маркируют конец постмодернизма.

Уходящему постмодернизму теоретики метамодерна противопоставляют автофикшн. «Мы являемся свидетелями появления нового класса мемуарных, автобиографических, метахудожественных романов — назовем их автофикшн, — которые игнорируют логику постмодернизма в интересах новых позиций» [24, с. 294]. Э. Гиббонс прямо связывает расцвет современной автопрозы с метамодернизмом как культурной доминантой:

Аффективная логика современных мемуаров по сути своей ситуативна <...> стремясь позиционировать «я» в некоем месте, времени и теле. Кроме того, она годится, чтобы представлять истину, какой бы субъективной эта истина ни была <...>. В современном автофикшне мы обнаруживаем не постмодернистское исчезновение аффекта, но скорее его возрождение. Таким образом, представление субъективности в современном автофикшне скорее перекликается с понятием ситуативной субъективности, которую можно считать метамодерном [24, с. 287; 292].

Откуда же появился автофикшн? И чем он отличается от автобиографии?

Генетически, безусловно, автофикшн восходит к автобиографии. Но в эпоху постмодернизма жанру автобиографии пришлось нелегко: при отрицании историчности, референции и личностного «я» автобиография лишилась практически всех своих оснований. Если мир в эстетике постмодернизма — это текст, то человек — свиток текстов, не более. «Человек есть связка цитат», — говорит М. Гаспаров в автобиографической книге «Записи и выписки». Быть самим собой «можно только на необитаемом острове, то есть трупом» [21, с. 20].

С другой стороны, подножку автобиографии подставила наука: исследования структур памяти доказали, что «правдивое» воспоминание невозможно: во-первых, из-за субъективности восприятия, во-вторых, из-за влияния на семантическую структуру более поздних впечатлений.

Автобиография, вытесненная на поле субъективности, претерпевает трансформацию в поэтике Г. Миллера, Д. Керуака и др. писателей, которые «представили персонажное “я”, подчеркнутое как их собственное, — чем-то единичным, неповторимым, ничем не детерминированным» [4]. Здесь, в «попытке изобрести новый способ говорения от имени своего глубинного “я”» [4] и была поворотная точка от автобиографии к автофикшн, который, родившись от скрещения эго-документалистики 1960-х с постструктуралистской теорией «письма», заявил о себе со второй половины 1970 гг.

«Все началось в 1977 году в Париже, — пишет М. Левина-Паркер, — с неологизма “autofiction”, непринужденно оброненного писателем Сержем Дубровским в прихотливо написанной аннотации к его роману “Сын”, которая заявляла о новаторской природе текста: “Автобиография? Нет. Перед вами — вымысел абсолютно достоверных событий и фактов; если угодно, автофикшн, доверивший язык авантюры авантюре языка...”» [23].

Хотя Левина-Паркер не совсем права. Все началось несколько раньше, с романа Э. Лимонова «Это я — Эдичка» (1976).

И «Эдичку», и «Сына» можно считать ответом на «Автобиографический пакт» Ф. Лежена 1975 г., в котором постулировалась недопустимость в автобиографии вымышленных событий. И «Эдичка», и «Сын» от автобиографии решительно открещаются именно таким образом: «Автобиография? Нет».

Если для автобиографии важна подлинность реальных событий, то для автофикшна важнее подлинность внутреннего переживания. Автобиография, стараясь сохранить верность фактам, отступает от достоверности внутреннего «я», автобиографическое «я» величина переменная, мерцающая под воздействием свидетельств со стороны. К тому же нельзя гарантировать подлинность переживаний «юного автора» в передаче «автора старого»: можно гарантировать как раз неподлинность. «Подвижный палимпсест прошлого <...> получает свой семантический код из настоящего» [21, с. 22].

Автофикшн, наоборот, ради подлинности экзистенциального события жертвует достоверностью фактов, отказывается от опоры на документальное свидетельство, дискредитированное постправдой, и отрицает логико-хронологический порядок. Конкретные биографические детали для автофикшна не очень важны и могут быть вымышлены, являясь зачастую точками отталкивания, метафорами. Так для художественного целого лимоновского «Эдички» безразлично, был ли у автора секс с негром. Важнее здесь экзистенциальное чувство свободы.

В отчужденном от истории и природы, дискретном и фрагментарном мире постмодерна, который автофикшн начал собирать заново, иной правды, кроме правды внутреннего «я», не найти. Единственной точкой отсчета стала личность, соединяющая противоречия в непротиворечивую мировоззренческую концепцию. (Живому человеку, чтобы не «расщепиться», волей-неволей приходится это делать — формировать непротиворечивое видение мира.) И даже если отдельная авторская личность не могла дать ответы на все вопросы, она могла репрезентовать внутренний опыт — способ, которым «я» справляется с жизнью. На достоверности этого опыта и держится автофикшн. «Я пишу автофикшн <...> я пытаюсь нащупать свою квинтэссенцию» (Дубровский¹).

А для психики, по всей видимости, не столь важно, на реальных или воображаемых событиях строится внутренний опыт. Так что биографические факты в автофикшне творчески обыгрываются: «реально бывшее вступает в симбиоз с воображенным, а доподлинно установить действительный “денотат” воспоминания становится уже невозможно» [22, с. 229]. Так решается загадка автофикшна: «оставаться полностью автобиографическим жанром и быть абсолютно фикциональным» [3, с. 63].

Автофикшн — это диалог автора со своим бессознательным. «Для осуществления автобиографии необходимо наличие тождества между автором, повествователем и основным персонажем» [22, с. 7] — пусть мнимое, художественно конструируемое, но тождество. Литературе автофикшн такое тождество противопоказано. Конструктивный принцип автофикшна — дистанция между объективной личной историей и субъективной подлинностью переживания, «я»-наблюдающим и «я»-глубинным.

Так, в «Эдичке» перед нами две ипостаси автогероя: обозначенный как «я» рассказчик и «Эдичка», который появляется, когда речь заходит о свободе (революции), телесности и поэзии. Телесность как проводник в бессознательное — характерная черта стиля Лимонова.

¹ Серж Дубровский. Любовь к себе. Цит. по [23].

Исходной точкой всех размышлений Лимонова становится тело. Тело <...> само рождает дух, собственные ориентиры и потому сопротивляется любой власти, заданной извне истине <...> Тело трудно обмануть <...> Оно примет лишь явления, исполненные телесного духа... [5]

Свобода (творческая и телесная) — сердцевина личного бессознательного лимоновского автогероя: «Эдичка был виден, видим через стихи»; «Ну вот и стал настоящим педерастом, подумал я и слегка хихикнул. — Не испугался, переступил кое в чем через самого себя, сумел, молодец, Эдька!» [44] «Эдичка» — репрезентация глубинного «я», «я-для-себя», которое ведет диалог с «я»-внешним, «я-для-всех». Этот диалог, собственно, и вынесен в название романа: «Это я — Эдичка». А смысловой его вектор — в самораскрытии «телесного духа», в движении к себе-настоящему.

Но здесь важна мысль Ж. Лакана, что «я» с самого начала должно было быть рассматриваемо на одном уровне с вымыслом («Стадия зеркала»). Автофикшн — это истории, которые бессознательное рассказывает автогерою о нем самом. И так как это всегда разные истории, автофикшн реализует постструктуралистскую идею потенциально бесконечного письма.

Никакой анализ не может быть закончен, никакой вымысел не может быть завершённым. С каждым новым анализом [рождается] новый вымысел (Цит. по: [27, с. 74]).

Автофикшн может считаться непрерывной деконструкцией «я» — в том смысле, как деконструкцию понимал Деррида: разложение структуры на элементы и сложение из этих элементов новой структуры. Таким образом, автофикшн и преодолевает постмодернизм, и использует его приемы, что является сущностной характеристикой метамодерна. Безличности постмодерна автофикшн противопоставляет опору на глубинное «я». Вместо горизонтальной однополярности предлагает диалог: раскачивание между рациональным и иррациональным, «истинным» и фикциональным, формирующее многоуровневую архитектуру реальности. «...Сшибка сознательного и бессознательного, рационального и иррационального, логоса и хаоса, мужского и женского <...> противоречиям повествования не дано разрешиться ни в торжестве того или иного начала, ни в их гармоническом синтезе» [23]. Осцилляция — базовый принцип метамодернистской концепции — также и доминанта автофикшн.

Если верить западным теоретикам метамодерна, утверждающим, что постмодернизм закончился с концом XX в. и с нулевых годов начался метамодернизм, то в русской литературе первым метамодернистским направлением стал так называемый «новый реализм», который наследовал автофикциональному методу Э. Лимонова. Первое пост-постмодернистское поколение писателей: Р. Сенчин, З. Прилепин, А. Рубанов, А. Козлова, С. Шаргунов, Д. Новиков и др. — вышло из «лимоновской шинели». Причем неважно, называли они себя «новыми реалистами» или нет (Анна Козлова — нет), их художественным методом был автофикшн. (Надо сказать, что термин «новый реализм» был неудачным — во-первых, это был уже третий «новый» реализм в русской литературе, во-вторых, программы как таковой у «нового реализма» нулевых не было и собственного метода он не породил.) Их методом был автофикшн. А месседжем — подлинность экзистенции и поиск внутреннего «я»: «Начинать надо с себя. По-другому не получится. Операться на себя. Стать себе самому отцом и матерью» [43].

Сам Лимонов, понимая, что он какой-то другой, чем абсолютное большинство писателей его эпохи, настаивает в статьях, что он — писатель реалист и оценивает это как достоинство своей прозы [14, с. 74].

Однако это был не реализм. Профессиональное сообщество задавалось вопросом, что им делать с Лимоновым (как в 1933 г. Святополк-Мирский гадал, нужен ли нам Джойс). С. Куняев, редактор «Нашего современника» — С. Чупринину, редактору «Знамени»: «Не знаю, что и делать с Эдичкой. Идеологически он абсолютно наш, а эстетически — ну, совсем уж ваш, постмодернист хренов» [40]. Текст Лимонова, сочетающий деконструкцию (реконструкцию) мифа и языка с глубиной аффекта, искренностью и порывом, меняющий позитивистский одноплановый «реализм» на реализм объемного видения, о котором говорит О. Токарчук в Нобелевской речи², был первой ласточкой метамодерна и опытом автофикшн: «Я следовал только себе. И вы это можете. Вы можете попробовать тоже!!» [44]

Первым, кто попробовал, был Роман Сенчин. Метод Сенчина — раскачивание между внешне биографической повествовательностью и внутренним «самоотчетом-исповедью», где у автобиографического героя и исповедующегося автора — разные коды доступа. Но дистанции между автором и героем критики нулевых, по большей части, не видели. «Писатель, лишенный творческого воображения, способности фантазировать и даже просто сочинять» (С. Беляков) [10, с. 87]; «униженный и оскорбленный, а потому желающий все вокруг тоже унижить и оскорбить» (А. Агеев) [1, с. 316]; «в его произведениях нет ощущения творящей авторской личности» (В. Пустовая) [28]. Пустовая, обманутая стертым, серым строем сенчинских текстов (где внешний строй выражал экзистенциальный настрой), посоветовала писателю бросить литературу и уехать копать картошку. Примечательно, что как раз картошку-то, в отличие от критика Пустовой, писатель Сенчин копал с детства — и почти всю свою жизнь. Но в тексты включать этот биографический опыт не стал. Его ранние тексты отражают внутренний опыт проживания 1990-х, предельно искренний опыт потери, отчаяния и малодушия.

И это верно поняла И. Роднянская, угадав вместе с тем и суть автофикшн: «сочинение, замечательное по углубленности в “плоский” житейский материал, когда под верхним утопанным слоем открывается неожиданное пространство» [30]; «его “подробная автобиографичность” — по-моему, не “злой рок”, а единственный для него залог литературной удачи. Он <...> может писать единственно о том, что знает доподлинно. А это единственное — его собственная душа с ее внешними впечатлениями и внутренними движениями <...> этим “охаивателем действительности” ни о ком не сказано худого слова. Кроме как о себе» [31].

Роднянская выразила главный принцип автофикшн — разговор с собой о себе, на двух уровнях — сознательном и бессознательном, бытовом и бытийном. Лет через десять лет это поняли и другие критики, например Беляков:

И все-таки отождествлять Сенчина, литератора, с монтировщиком декораций из «Минуса», с продавцом обуви из «Нубука» <...> я бы не стал <...> Достоверность и документальность не одно и то же [11].

² «Является мне в мечтах и новый тип повествователя — от “четвертого лица”, такой, что не сводится к какому-то грамматическому конструкту, но способен заключить в себе точку зрения каждого из персонажей, а еще выйти за кругозор любого из них, тот, кто видит больше и шире, кто отменяет время. Видеть все — это принять существование взаимной связи вещей, даже если траектории этих связей нам пока не вняты. Видеть все подразумевает и совсем иной род ответственности за мир, поскольку очевидно теперь, что каждое движение “здесь” связано с откликом “там”, что решение, принятое в одной части мира, аукнется в другой его части, что граница между моим и твоим стирается сама собой.

Задача, следовательно, состоит в том, чтобы, не таясь перед читателем, предложить ему повествование, способное пробудить это чувство целого, умение составлять из лоскутов единый рисунок, открывать созвездия в рутинных мелочах» [45].

Еще более очевидное раскачивание между «я»-внешним и «я»-внутренним мы видим в романах Анны Козловой, главный месседж которых — разрушение привычного образа себя и мира с целью прийти к глубинному «я» и свободе.

С нулевых годов Козлова развивала линию автофикциональной прозы, в русской литературе восходящую к Лимонову. И ей всерьез доставалось за жесткую правду деталей и неподходящую женщине прямоту. То, за что ругали в нулевые тексты Козловой, теперь стало общим местом. Телесность, «травмоговорение». Но проза Козловой — не литература травмы. Социально-политический уровень в произведении — для нее уровень внешний. Козлова идет глубже, к экзистенции современного человека, воспитанного в нелюбви.

То, что автогероиня Козловой живет внутри Садового кольца, совершенно ничего не меняет. Это, пожалуй, даже труднее — отыскать «сердце тьмы» среди лакшери-плоти и выставить его на всеобщее обозрение.

Ранняя проза Козловой, которую критики называли ультрашоковой, взрывает привычный, благополучный мир богатых и знаменитых изнутри: «Общество смелых» (2005), «Превед победителю» (2006), «Люди с чистой совестью» (2008), «Все, что вы хотели, но боялись поджечь» (2011).

В романе «Превед победителю» Козлова противопоставляет светскому гламуру нищего писателя Свечкина из Абакана (Сенчина из Кызыла), который полагает, что «люди — не хорошие, не плохие, а просто куски мяса. Наслаждение и боль — вот и все, что нам дается жизнью. Главная же несправедливость в том, что две эти вещи распределены среди людей крайне неравномерно» [42].

Этот ранний роман Козловой — картинка, мем, в нем нет внутреннего движения. Следующее произведение, «Люди с чистой совестью», уже не просто манифестирует лицемерие и жесткость людского сообщества, а показывает героиню, начинающую осознавать себя. Но признание травмы приносит ей столько боли, что она заставляет себя об этом забыть. Здесь и в дальнейших произведениях Козловой (до сценария сериала «Садовое кольцо» включительно) мы видим мир, расколотый в сознании автогероини на две реальности — в одной она осознает свою травму и готова начать внутренне меняться, чтобы ее преодолеть, в другой она меняться не хочет и предпочитает травму забыть, «засыпать песком, замазать цементом», выстроить на ней красивый новый дом, чтобы окружающая действительность осталась такой, как прежде.

«Рюрик» (2019) — роман уже другого характера. Кроме автофикционального содержания — разговора с самой собой о вине и боли — роман имеет и иные уровни: социальный, исторический, сатирический. Но глубинный уровень все же по-прежнему автофикциональный, хотя и обогащенный мифопоэтической образностью. Это история отчаянно одинокого детства героини Марты. «Пустыня отрочества» называлась книга Юрия Козлова, отца писательницы. Вероятно, отец и дочь что-то переживали сходно. Неизбывное одиночество этой пустыни и вина за свою отверженность (ребенок всегда винит себя) и есть главная история «Рюрика», которая вытеснена из сознания героини, но определяет ее изломанную жизнь. Заблудившись в лесу, Марта должна вспомнить прошлое. И, заново пережив его, отпустить. Тут мы погружаемся в мистически-подсознательный контекст. Ибо лес, в котором заблудилась Марта, одновременной настоящей и метафизической. На этом уровне роман изъясняется языком юнговских архетипов и мифологических образов. Лес бессознательного, лес мифов и символов дает Марте возможность вспомнить вытесненную из сознания историю и уже не ребенком, а юной женщиной, с новыми ресурсами, — пересмотреть ее и простить себя. И она

это делает. И из леса выходит другой. А автофикшн Козловой таким образом начинает осциллировать между автофикшн и мифопрозой, приближаясь к многомерности новой, собственно метамодернистской эстетики.

Автофикшн растет из травмы — «это особая практика вербализации прожитого — и зачастую травматического — опыта» [25, с. 67]. Это попытка «написать “транскрипцию бессознательного” или то, что Дубровски называет “написанием своего психоанализа”» [2, с. 199]. Наши писатели в жанре автофикшн: Сенчин, Снегирев, Козлова, Рубанов, Абузяров и даже путешественник Кочергин — в нулевые (и отчасти десятые) годы ведут предельно честный и мужественный разговор о своей травмированности — в первую очередь травмированности эпохой 1990-х, на которую пришлось их взросление. Как стать мужчиной во времена безотцовщины (и семейной, и исторической)? Как осознать себя женщиной без чувства вины за то, что всем должна? Обнаружить живого себя среди обломков истории и общества — основной месседж этого поколения.

Некоторые писатели поколения автофикшн пошли по простому пути — ради обретения себя свернули в политику, как Прилепин и Шаргунов. Но это дезертирство с войны за собственное «я». Литературных дезертиров видно сразу — их тексты перестают быть живыми. У Прилепина остались в живых только два образа: «четыре ребенка от одной жены» и «ладонка сына в большой руке отца», да и те стерлись от частого употребления. Шаргунова-писателя тоже можно уловить только в теме детства. Остальное из разряда «не верю». Но автофикшн — это когда верю. И в первую очередь себе.

Работа с травмой в автофикшн заставляет нас «преодолевать автоматизированные привычки <...> смотреть со стороны на собственную схему восприятия реальности, которую мы прежде не осознавали, потому что она и составляла основу нашей оптики» [19]. Эта внутренняя работа обнаруживает дистанцию между стереотипным образом себя — и «я» живым, настоящим. В результате изменения образа себя по-новому раскрывается и мир.

Однако изначально гибридная природа автофикшн делает его открытым для мутаций. В десятые годы в русской литературе начался бум «литературы док», через несколько лет приведший к образованию устойчивой мутации — «литературе травмы», которая совсем иначе репрезентует травматический опыт.

«Литература док» выросла из блога: зарисовки субъективного видения, осколки быта: собачку подстригла, на ногу наступили. Задача автора блога — рассказать не о том, кто и почему наступил ему на ногу, и не о себе-настоящем, а об эмоции по этому поводу. Блог — симулякр. Автор блога — артист. Он завоевывает внимание. И в ход идут эмоциональные ловушки.

Преобладание в этом сегменте авторов-женщин можно объяснить женской склонностью к фиксации фрагментов быта, подмеченной еще В. Вулф. Однако метафизические вопросы, мучившие Вулф, авторы «литературы док» преодолели утверждением простых смыслов: ешь, пей, болтай. Их лозунгом мог бы стать эскапистский призыв Хемингуэя: «Я создан не для того, чтобы думать. Я создан для того, чтобы есть. Да, черт возьми. Есть, и пить, и спать с Кэтрин». Этим «литература док», как мы писали ранее [18], отличается от прогремевшего в нулевые «театра док», бывшего существенным «инструментом социологии» [32]. Разница — в понимании техники *verbatim*. «Метод сбора материала в вербатиме — задать определенный вопрос достаточно большому количеству людей. Ответы, казалось бы, должны быть похожи, но они получаются совершенно разными, полярно разными» [37]. «Литература док» не осоз-

нала смысл этого подхода, формирующего многомерность истины (как говорил Бахтин, «единая истина требует множественности сознаний» [8, с. 92]), и принялась выдавать за искусство имитацию житейской болтовни: О. Бешлей «Мой дикий ухажер из ФСБ», Л. Тихонова «Мужчины и дирижабли». Но чтобы стать искусством, речь должна отразиться в Другом. Многополярность рождает объем... «Литература док» его игнорирует; по мнению Пустовой: «Она чуждается обобщений — и вызывает глубокое доверие именно там, где не умеет подняться над пережитым» [29]. Однако доверие она вызывает не у всех — мало кому интересны писатели, не способные сойти с бытовой «горизонталей» своей биографии. Так, в романе О. Брейнингер «В Советском Союзе не было аддерола» героиню занимает лишь мнение о ней окружающих, что проявляется даже в языке, перегруженном местоимениями «я». Ведущий конфликт — перепады социального статуса героини: в Казахстане была самой популярной девочкой в школе («носила самые высокие каблуки»); переехав в Германию, перестала быть таковой («вам когда-нибудь приходилось осознавать, что отныне вы для всех окружающих — пятый сорт и этого не изменить никогда?»); потом поступила в Оксфорд и снова почувствовала себя элитой («мы доказывали, что можем делать все, что хотим»); но, встретившись с чеченским юношей, не вписалась в рамки традиционной культуры и была признана «негодной». Жизнь предоставляет много вариантов этой игры, и подобные тексты можно писать бесконечно. Только смысла никакого нет. Ибо творчество — это иное: в творчестве человек, по мнению Бахтина, «разрушает свое единство, он умеет перевоплощаться в других людей» [8, с. 463].

Автофикшн, доходя до глубинных слоев бессознательного, позволяет автогерою разрушить прежнее единство своего «я» и обрести новый образ себя. Если пользоваться терминологией Юнга, автофикшн ведет автора и читателя на уровень «коллективного бессознательного», где возможна их встреча.

«Литература док» этого не делает. Большинство авторов «литературы док» заняты инвентаризацией деталей, пересказом событий и склок. Бальзак говорил, что литература описывает мужчин, женщин и вещи³, у этих же авторов удивительная способность и мужчин, и женщин редуцировать к вещам — «суп, колготки, сиськи, кафе» (Тихонова «Мужчины и дирижабли»). А. Старобинец в книге «Посмотри на него» различия России и Германии сводит к бахилам, переживания описывает через виды алкоголя, а в окружающем мире замечает только приближенные к ней предметы: урна, шприц, скорлупа.

В неумении подняться над пережитым не сила, а слабость «литературы док». Ибо, в отличие от мужества, которое требуется автору автофикшна — мужества быть честным с собой и мужества честно говорить о себе — авторам «литературы док» свойствен, по большей части, инфантилизм: Бешлей: «Я, неспособная поверить в себя». Старобинец: «Мне хочется, чтобы кто-то взял меня за руку и вывел отсюда».

Как говорит П. Руднев, важный критерий «искусства док» заключается в «соблюдении целого ряда этических законов, которые художник адресует самому себе» [32]. Один из них — даже если пишешь о своей жизни, умей различать в ней голоса других людей. Вероятно, сейчас можно назвать лишь одного автора «литературы док», соблюдающего этот принцип: О. Лихунову, маму четверых своих и пятерых приемных детей, которая опубликовала книгу дневниковых заметок «Хочешь, я буду твоей мамой?».

³ «Предстояло написать произведение, которое должно было охватить три формы бытия мужчин, женщин и вещи, то есть людей и материальное воплощение их мышления, — словом, изобразить человека и жизнь» (Предисловие к «Человеческой комедии»)

отразившую ее путь к пониманию и воспитанию своих детей в соответствии с их личными особенностями. В целом же тексты жанра «док» лишены объема и глубины. Язык в них стертый, из разряда: «пишу, как говорю». А говорю, естественно, как все. «Литература док» превратилась в «социальный фольклор», где каждый вроде бы повествует о своем, но все об одном и одинаково.

Чтобы это преодолеть, «литература док» принялась нагнетать эмоцию — и достаточно быстро переродилась в «литературу травмы». И тут оказалось, что, хотя развитие автофикционального метода продолжается уже несколько десятилетий, наша критика не очень-то разбирается в вопросе: автофикшн и «литературу травмы» стали считать за одно. Б. Куприянов: «Все же родитель автофикшна не психоанализ, а сторителлинг» [20]. П. Басинский:

В основе автофикшна лежит очень модное сейчас понятие «каминг-аут» <...> «Посмотри на него» Анны Старобинец и «Рана» Оксаны Васякиной вызвали в последнее время повышенный интерес <...> тотальная победа жанра автофикшн будет означать смерть литературы как таковой [6].

Нет, Старобинец, Васякина и сторителлинг — не автофикшн. И автофикшн, и «литература травмы» имеют дело с травматическим опытом, но вот только работают они с этой темой совершенно по-разному.

Осмысление травмы в автофикшн — это преодоление стереотипов мышления и автоматизации восприятия, деконструкция привычного образа собственного «я» и движение вперед: к новому образу «я» и новому образу мира. Не так организована «литература травмы»: это терапевтическое говорение, рассчитанное на то, чтобы выплеснуть травматический опыт и поскорее его забыть. Ее цель — затушевать новое знание, пришедшее с травматическим опытом, встроить его в привычную картину мира и тем самым сохранить текущую идентичность. Такой текст обеспечивает «примирение опыта и идентичности» [19], но не предполагает движения и развития.

У читателей со сходным травматическим опытом «литература травмы» может вызвать ретравматизацию. У читателей с опытом профессиональным — раздражение: «можно предположить, что ее создатель просто не способен к серьезной литературной работе и делает лишь то, что проще всего» [34]. Так и есть. «Литература травмы» пишется изнутри переживания, когда эстетическая деятельность, собственно, еще не начиналась. Возьмем для примера «Рану» О. Васякиной. На протяжении всего романа автогероиня мечется, пытаясь выговорить боль. Но мечется на маленьком мировоззренческом пятнышке, в узком кругу «младенческого зрения», куда входят ближайшие люди и предметы (урна с прахом, кровать, мама, подруга), а дальше в мир и глубже в себя (и особенно в Другого) идти боится. Боится узнать. Боится понять. Вместо образа мира в «Ране» — туман, в котором расплываются очертания людей и событий. Вместо образа внутреннего «я» и «написания своего психоанализа» — неотрефлексированная нота боли... Да, это о страдании. Но без художественной интерпретации.

Как говорил Бахтин, искусство начинается тогда, когда человек выходит из состояния аффекта, поднимается над переживанием: «Эстетическая деятельность начинается, собственно, тогда, когда мы <...> оформляем и завершаем материал вживания моментами, трансгредиентными всему предметному миру страдающего сознания» [7, с. 28]. В автофикшн вокруг точек боли и травматизации рождаются вторичные «акты символизации», благодаря которым «возникает интерпретация, никогда не совпадаю-

щая с событием травмы» [17, с. 160]. В «литературе травмы» мы видим противоположное — факты биографии и точки травматизации есть, а эстетической деятельности, символизации и интерпретации нет. Нет диалога со своим бессознательным. И изменения себя.

Боясь встретиться с собой, автогерой (обычно автогероиня) «литературы травмы» делегирует ответственность за свою боль (и свою жизнь) кому-то другому. И так как легче всего назначить виноватым кого-то абстрактного (в сложных перипетиях семейно-личностной психологии еще поди разберись), тем, кто виноват в травматических биографических событиях героини, оказывается зачастую... человек, стоящий за «этим режимом», чьи портреты висят в высоких кабинетах и укоряюще/угрожающе смотрят на героиню (Д. Серенко⁴ «Девочки и институции»). У В. Богдановой в «Сезоне отравленных плодов» и у С. Лебеденко в «(Не)свободе» упреки режиму в «этой стране» менее персонифицированы, однако фигура президента угадывается. Так или иначе, глубине разговора со своим бессознательным, «литература травмы» предпочитает острую социально-политическую проблематику, предъявление травмы городу и миру — с обидой и протестом. Ее расхожими темами становятся заболевание (психическое или физическое) и/или смерть родственников на фоне исторической или социальной несправедливости, в качестве которой рассматриваются традиционное общественное устройство и гетеро-нормативность.

Х. Арендт утверждала, что на смену большим нарративам пришли нарративы маленькие. Термин Арендт, ставший популярным, *story-telling*, рассказывание историй. И хотя история человека вовсе не обязательно должна быть маленькой, герой «литературы травмы» именно такой — маленький человек, ощущающий тотальную враждебность мира.

Интересно, что «литература травмы» в последнее время почти избавилась от прежнего жанрового носителя, автофикшн, и существует теперь без я-героя, но сохраняет основную направленность — изображение маленького, убогого человека в тотально враждебном мире. Таков сборник А. Лужбиной «Юркие люди», где автогероини нет, а социальное травмоговорение, т. е. обвинение в собственной неустроенности «режима», — есть. Если мы просто перечислим темы рассказов Лужбиной, то уже погрузимся в травматическое состояние.

«Мотылек»: бабушка умерла, все злые, денег мало. «Зимовка»: про бомжей, живущих в канализационном люке. (По сути, пересказ песни Сектора Газа «Бомж» (1992): «Канализационный люк — моя дверь // Но я счастлив по-своему, поверь».) «Два утра»: теракт на рынке, крупным планом — дети. «Стыд»: травма запрета: нельзя запрещать показывать свое голое тело, нельзя осуждать любовь учительницы к ученику! «Не как в кино»: травма мужского присутствия. Мужчины изменяют, проявляют агрессию, кидаются с ножом на женщин. А женщины обустроивают их быт, успокаивают, лечат, спят с ними. «Мальчик на велосипеде»: папа сходит с ума. «Уле рассказывают историю»: снова смерть бабушки. И так далее.

Думаю, литература травмы скоро «погибнет естественной смертью», жизнь таких литературных мутаций недолговечна. Автофикшн — метод более интересный и устойчивый, но и он, вероятно, доживает свое. Уже можно наблюдать, как он вместе с другими пост-постмодернистскими течениями инкорпорируется в более сложную структуру — метамодернистский текст. К метамодернистской эстетике идет Д. Данилов и — после 2017 г. — Роман Сенчин. Осциллирует между автофикшн и мифопрозой Анна Козлова. От автофикшн к мифопрозе перешел Андрей Рубанов.

⁴ Признан иностранным агентом Минюстом РФ: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/>

Возможно и такое, что автофикшн станет гендерно маркированным форматом, ибо этот метод очень органичен женскому письму. Не феминисткой литературе последних лет, выражавшей не женственность как таковую, а политическую позицию доминирования над мужчинами. А именно женскому письму, о котором говорили Э. Сиксу, Л. Иригарей, Ж. Деррида. С одной стороны, женский автобиографический опыт с неизбежностью является болевым, потому что это опыт «репрессированной чувственности» [17, с. 159]. С другой — автофикшн вскрывает автоматизм стереотипных представлений о женщине, позволяет ей выйти из тени. «Я пишу, значит я есть» [33, с. 13]. Женскому автофикшн свойственна апелляция к личному опыту как гендерному опыту группы и вызов официальной истории: «в женщине личная история смешивается с историей всех женщин, с национальной и мировой историей»⁵. И важнейшим содержательным параметром женского автофикшн является телесность: «Ваше тело должно быть услышано. Только тогда неистощимые запасы бессознательного выплеснутся наружу»⁶.

Женщина, подходящая к зеркалу и изучающая себя, женщина, привыкшая смотреть на себя глазами мужчины и пока не имеющая точки зрения на себя изнутри, не знающая еще подхода к собственному внутреннему образу, вполне может стать автором женского автофикшн будущего.

Список литературы

Исследования

- 1 Агеев А. Л. Голод 54 от 25 сентября 2001 // Голод. М.: Время, 2013. 672 с.
- 2 Амирян Т.Н. Двойная идентичность автофикциональной литературы // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2019. №3 (38). С. 197–208.
- 3 Амирян Т.Н. Грель И. Автофикция // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2017. №2. С. 62–69.
- 4 Аствацатуров А. Психологический роман или автобиография? О романе Павла Вадимова «Лупетта» // Textonly. 2008. № 17. 29 апреля. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/astvatsaturov-o-vadimove/> (дата обращения: 11.12.2023).
- 5 Аствацатуров А. Разборы не без чтения №5. Невротик в маске монстра // Топос. 2003. 03 сентября. URL: <https://www.topos.ru/article/1547> (дата обращения: 11.12.2023).
- 6 Басинский П. Тотальная победа жанра автофикшн будет означать смерть литературы // Российская газета. 2022. 20 февраля. URL: <https://rg.ru/2022/02/20/basin-skij-totalnaia-pobeda-zhanra-avtofikshn-budet-oznachat-smert-literatury.html> (дата обращения: 11.12.2023).
- 7 Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1986. 445 с.
- 8 Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Собр. соч.: в 6 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. 1963. Работы 1960-х – 1970 гг. / ред. С. Бочаров, Л. Гоготишвили. 800 с.
- 9 Бахтин М.М. К вопросам самосознания и самооценки // Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 72–80.

⁵ Сиксу Э. Хохот Медузы / пер. О. Липовской URL: https://vk.com/doc122274_441610376?hash=2Ptaq0MnNgfmAZ5mDW18CPV6opD33JcDkdY2oQ35EQX&dl=VcPB (дата обращения: 11.12.2023).

⁶ Там же.

- 10 *Беляков С.* Новые Белинские и Гоголи на час // Вопросы литературы. 2007. №4. С. 77–94.
- 11 *Беляков С.* Роман Сенчин: неоконченный портрет в сумерках // Урал. 2011. № 10. URL: <http://uraljournal.ru/work-2011-10-218> (дата обращения: 11.12.2023).
- 12 *Гаек И.* Литература факта // Вопросы литературы. 1965. № 12. URL: <https://voplit.ru/article/literatura-fakta/> (дата обращения: 11.12.2023).
- 13 *Гриц Т.* Мертвый штамп и живой человек // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа / под ред. Н.Ф. Чужака. [Переиздание 1929 г.]. М.: Захаров, 2000. 285 с.
- 14 *Гурленова Л.В. Э.* Лимонов о Литературе («Это Я — Эдичка») // Вестник Череповецкого государственного университета. 2012. №2. Т. 2. С. 72–75.
- 15 *Гюнтер Х.* Биполярность литературы факта и литературы вымысла в истории литературы // Русский формализм (1913–2013): Международный конгресс к 100-летию русской формальной школы. Тезисы докладов / под ред. Вяч. Вс. Иванова. М.: Изд-во Ин-та славяноведения РАН, 2013. 280 с.
- 16 *Дильтей В.* Введение в науки о духе // *Дильтей В.* Собр. соч.: в 6 т. / под ред. А. Михайлова, Н. Плотникова / пер. под ред. В. Малахова. М.: Дом интеллектуальной книги, 2004. Т. 3. 762 с.
- 17 *Жеребкина И.* «Прочти мое желание...» Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М.: Идея-пресс, 2000. 320 с.
- 18 *Жучкова А.В.* Когда каждый стал богом. Литература начала зона // Вопросы литературы. 2019. №4. С. 57–74.
- 19 *Калинин И.* Прием остранения как опыт возвышенного (от поэтики памяти к поэтике литературы) // НЛЮ. 2009. №1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/1/priem-ostreneniya-kak-opyt-vozvyshehnogo.html> (дата обращения: 11.12.2023).
- 20 *Куприянов Б.* Почему автофикшн не нужен // Горький. 2022. 17 февраля. URL: <https://gorky.media/context/pochemu-avtofikhshn-ne-nuzhen/> (дата обращения: 11.12.2023).
- 21 *Кучина Т.Г.* «Я»-повествователь как «ненадежный читатель» автобиографического претекста в русской прозе конца XX – начала XXI вв. // Филологические науки. 2007. №2. С. 14–21.
- 22 *Кучина Т.Г.* Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX – начала XXI в. Ярославль: Изд-во Ярославского гос. пед. ун-та, 2008. 269 с.
- 23 *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: autofiction // НЛЮ. 2010. №3. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html> (дата обращения: 11.12.2023).
- 24 *Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма /* под ред. Р. ван ден Аккера, Э. Гиббонс, Т. Вермюлена; пер. с англ. А.В. Павлова. М.: Рипол классик, 2019. 494 с.
- 25 *Муравьева Л.Е.* Критика и вымысел: опыт автофикшна (Серж Дубровский и Реймон Федерман) // Вопросы литературы. 2023. №1. С. 63–83.
- 26 *Муравьева Л. Е.* Кризис гибридных жанров: Филипп Форест и возвращение «я-романа» во французскую литературу // Вопросы литературы. 2018. №4. URL: <https://voplit.ru/article/krizis-gibridnyh-zhanrov-filipp-forest-i-vozvrashhenie-ya-romana-vo-frantsuzskuyu-literaturu/> (дата обращения: 11.12.2023).
- 27 *Оробий С.* На смерть «Букера», или Похороны романа // Textura. 2018. 10 августа. URL: <http://textura.club/na-smert-bukera/> (дата обращения: 20.12.2018).

- 28 *Пустовая В.* Новое «я» современной прозы: об очищении писательской личности // Новый мир. 2004. №8. URL: <https://magazines.gorky.media/novyimi/2004/8/novoe-ya-sovremennoj-prozy-ob-ochishhenii-pisatelskoj-lichnosti.html> (дата обращения: 11.12.2023).
- 29 *Пустовая В.* Следя за собой. Литература опыта как направление // Свободная пресса. 2016. 26 марта. URL: <https://svpressa.ru/culture/article/145245/> (дата обращения: 30.11.2018).
- 30 *Роднянская И.* Гамбургский ежик в тумане // Новый мир. 2001. №3. URL: <https://magazines.gorky.media/novyimi/2001/3/gamburgskij-ezhik-v-tumane.html> (дата обращения: 11.12.2023).
- 31 *Роднянская И.* Предисловие к статье В. Пустовой «Новое “я” современной прозы: об очищении писательской личности» // Новый мир. 2004. №8. URL: <https://magazines.gorky.media/novyimi/2004/8/novoe-ya-sovremennoj-prozy-ob-ochishhenii-pisatelskoj-lichnosti.html> (дата обращения: 11.12.2023).
- 32 *Руднев П.* Этика документального театра: «Публицистика — тоже искусство» // Знамя. 2018. №2. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/2/etika-dokumentalnogo-teatra-publiczistika-tozhe-iskusstvo.html> (дата обращения: 11.12.2023).
- 33 *Рюткене М.* Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. 2000. №3. С. 5–16.
- 34 *Сафронова Е.* Жанр автофикшн глазами критика — достоинства и недостатки // Доклад на Всероссийском совещании писателей СПР (Химки) — 2023. 3 июня 2023 г.
- 35 *Томэ Д., Шмид У., Кауфманн В.* Вторжение жизни. Теория как тайная автобиография / пер. с нем. М. Маяцкого. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. 336 с.
- 36 *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.
- 37 *Угаров М.* Что такое verbatim // Colta.ru. 2012. 2 февраля. URL: <http://os.colta.ru/theatre/events/details/33925/?expand=yes#expand> (дата обращения: 11.12.2018).
- 38 *Флоренский П.А.* Заметки об антропологии // *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли / сост. игум. Андроник, М.С. Трубачева, П.В. Флоренский. М.: Правда, 1990. 448 с.
- 39 *Хоружий С.С.* Лекции по введению в синегрийную антропологию // Фонарь Диогена. Проект синергичной антропологии в современном гуманитарном контексте / отв. ред. С.С. Хоружий. М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 841–916.
- 40 *Чередниченко С.* Заслуженный подросток русской литературы. Эдуард Лимонов // Вопросы литературы. 2015 №6. URL: <https://voplit.ru/article/zasluzhennyj-prodstok-russkoj-literatury-eduard-limonov/> (дата обращения: 11.12.2023).
- 41 *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 268 с.

Источники

- 42 *Козлова А.* Месседж моего романа основывается на невозможности любого суждения. Беседовала А. Жучкова // Литература. 2017. 22 августа. URL: <http://litteratura.org/non-fiction/2408-anna-kozlova-messedzh-moego-romana-osnovyvaetsya-na-nevozmozhnosti-lyubogo-sudeystva.html> (дата обращения: 22.03.2020).
- 43 *Козлова А.* Превед победителю. СПб.: Амфора, 2006. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/475432-anna-kozlova-preved-pobedite-lyu.html> (дата обращения: 11.12.2023).

- 44 Лимонов Э. Это я — Эдичка. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. URL: <https://litmir.club/br/?b=61290> (дата обращения: 22.03.2024).
- 45 Токарчук О. Чуткий рассказчик. Полный текст нобелевской лекции Ольги Токарчук / пер. с англ. Елена Рыбакова // Colta. 16 декабря 2019. URL: <https://yarcenter.ru/articles/culture/literature/chutkiy-rasskazchik/> (дата обращения: 05.11.2024).
- 46 Шелер М. Философское мировоззрение // Избранные произведения / пер. с нем. А.В. Денежкина, А.Н. Малинкина А.Ф. Филлипова; под ред. А.В. Денежкина. М.: Гнозис, 1994. 490 с.
- 47 Шкловский В.Б. Самое шкловское / сост., вступ. ст. и коммент. А. Берлиной. М.: АСТ; РЕШ, 2017. 624 с.

© 2024. Anna V. Zhuchkova
Moscow, Russia

AUTOFICTION VS. “LITERATURE OF TRAUMA”

Abstract: The present paper explores the genre of autofiction in the context of autobiographical and anthropological shifts of the twentieth century. By investigating the origins and defining characteristics of autofiction, we are able to differentiate it from traditional autobiography and to recognize its similarities with women's writing comparing it with the later literary mutations such as “documentary fiction” and “literature of trauma”. While both autofiction and trauma literature deal with traumatic experiences, they differ in their representation of these events. Autofiction utilizes a symbolic interpretation of trauma that goes beyond a mere recounting of the event itself. The protagonist in autofiction engages in a process of self-analysis that challenges conventional perceptions and facilitates personal growth. In contrast, trauma literature typically focuses on a specific traumatic event, often failing to capture fictional elements, flowing narration, and engagement with the unconscious that are characteristic of autofiction. Instead of using trauma as a catalyst for growth and change, trauma literature often attempts to restore a sense of normalcy by fitting the experience into pre-existing frameworks and reinforcing established identities. The paper also examines the evolution of the autofictional method in Russian literature of the 2000s – 2010s through a close reading of works by such authors as E. Limonov, R. Senchin, A. Kozlova, A. Snegirev, O. Breininger, O. Vasyakina, O. Starobinets, O. Likhunova, and others.

Keywords: Autofiction, Literature of Trauma, Documentary Fiction, Autobiography, Anna Kozlova, Roman Senchin, Women's Writing.

Information about the author: Anna V. Zhuchkova — PhD in Philology, Associate Professor, Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklay St., 10/2, 117198 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6948-4651>

E-mail: capra@mail.ru

Received: April 07, 2024

Approved after reviewing: October 03, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Zhuchkova, A.V. “Autofiction VS. ‘Literature of Trauma’.” *Vestnik slavi-anskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 163–181. (In Russ.)
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-163-181>

References

- 1 Ageev, A. “Golod 54 ot 25 Sentiabria 2001” [“Hunger 54 of September 25, 2001”]. *Golod [Hunger]*. Moscow, Vremya Publ., 2014. 672 p. (In Russ.)
- 2 Amirian, T.N. “Dvoinaia identichnost' avtofiksional'noi literatury” [“The Double Identity of Autofictional Literature”]. *Chelovek: obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*, no. 3 (38), 2019, pp. 197–208. (In Russ.)
- 3 Amirian, T.N. “Grel' I. Avtofiksiiia” [“Grel I. Autofiction”]. *Sotsial'nye i gumanitar-nye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Series 7: Literaturovedenie [Social studies and Humanities. National and foreign literature. Series 7]*, no. 2, 2017, pp. 62–69. (In Russ.)
- 4 Astvatsaturov, A. “Psikhologicheskii roman ili avtobiografiia? O romane Pavla Vadi-mova ‘Lupetta’” [“A Psychological Novel or an Autobiography? About Pavel Vadi-mov's Novel ‘Lupetta’”]. *Textonly*. No. 17. 2008. 29 April. Available at: <http://www.litkarta.ru/dossier/astvatsaturov-o-vadimove/> (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 5 Astvatsaturov, A. “Razbory ne bez chteniia № 5. Nevrotik v maske monstra” [“Analy-sis is not without Reading no. 5. A Neurotic Man in a Monster Mask”]. *Topos*. 2003. Semtember 03. Available at: <https://www.topos.ru/article/1547> (Accessed 04 Janu-ary 2023). (In Russ.)
- 6 Basinskii, P. “Total'naia pobeda zhanra avtofiksion budet oznachat' smert' literatury” [“Total Victory of the Autofiction Genre Will Mean the Death of Literature”]. *Ros-siiskaia gazeta*. 2022. February 20. Available at: <https://rg.ru/2022/02/20/basinskij-totalnaia-pobeda-zhanra-avtofiksion-budet-oznachat-smert-literatury.html> (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 7 Bakhtin, M.M. “Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel'nosti” [“Author and Hero in Aes-thetic Activity”]. *Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity]*, comp. S.G. Bocharov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 445 p. (In Russ.)
- 8 Bakhtin, M.M. “Problemy poetiki Dostoevskogo” [“Problems of Dostoevsky's Poet-ics”], *Sobranie sochinenii: v 6 t. [Collected works: in 6 Vols.]*, vol. 6. 1963. Raboty 1960-kh – 1970-kh gg. [Works of 1960s-1970s.], ed. by P. Bocharov, L. Gogotish-vili. Moscow, Russkie slovari Publ., Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002. 800 p. (In Russ.)
- 9 Bakhtin, M.M. “K voprosam samosoznaniia i samoosenki” [“On Issues of Self-Awareness and Self-Esteem”]. *Sobranie sochinenii: v 7 t. [Collected works: in 7 Vols.]*, vol. 5. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996, pp. 72–80. (In Russ.)
- 10 Beliakov, S. “Novye Belinskie i Gogoli na chas” [“New Belinsky and Gogol for an Hour”]. *Voprosy literatury*, no. 4, 2007, pp. 77–94. (In Russ.)
- 11 Beliakov, S. “Roman Senchin: neokonchennyi portret v sumerkakh” [“Roman Senchin: An Unfinished Portrait at Dusk”]. *Ural*. No. 10. 2011. Available at: <http://uraljournal.ru/work-2011-10-218> (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 12 Gaek, I. “Literatura fakta” [“Literature of Fact”]. *Voprosy literatury*. No. 12. 1965. Available at: <https://voplit.ru/article/literatura-fakta>, (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)

- 13 Grits, T. “Mertvyi shtamp i zhivoi chelovek” [“A Dead Cliché and a Living Person”]. *Literatura fakta: Pervyi sbornik materialov rabotnikov LEFa* [Literature of Fact: The First Collection of Proceedings of LEF Workers], ed. by N.F. Chuzhaka [republ. 1929]. Moscow, Zakharov Publ., 2000. 285 p. (In Russ.)
- 14 Gurlenova, L.V. “E. Limonov o Literature (‘Eto Ia — Edichka’)” [“E. Limonov on Literature (‘This is Me — Edichka’)”]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 2, vol. 2, 2012, pp. 72–75. (In Russ.)
- 15 Giunter, Kh. “Bipoliarnost' literatury fakta i literatury vymysla v istorii literatury” [“The Bipolarity of Literary Fact and The Literature of Fiction in the History of Literature”]. *Russkii formalizm (1913–2013): Mezhdunarodnyi kongress k 100-letiiu russkoi formal'noi shkoly* [Russian Formalism (1913–2013): International Congress on the 100th Anniversary of the Russian Formal School], ed. by Viach. V Pp. Ivanova. Moscow, Institute of Slavic Studies of the RAS Publ., 2013. 280 p. (In Russ.)
- 16 Dil'tei, V. *Vvedenie v nauki o dukhe* [Introduction to the Sciences of the Spirit]. Dil'tei V. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 6 Vols.], vol. 3, ed. A. Mikhailova, N. Plotnikova, trans. ed. by B. Malakhova. Moscow, Dom intellektual'noi knigi Publ., 2004. 762 p. (In Russ.)
- 17 Zherebkina, I. “Prochti moe zhelanie...” *Postmodernizm. Psikhoanaliz. Feminizm* [“Read my Wish...” Postmodernism. Psychoanalysis. Feminism]. Moscow, Ideia-press Publ., 2000. 320 p. (In Russ.)
- 18 Zhuchkova, A.V. “Kogda kazhdyi stal bogom. Literatura nachala eona” [“When Everyone Became a God. Literature of The Beginning of the Aeon”]. *Voprosy literatury*, no. 4, 2019, pp. 57–74. (In Russ.)
- 19 Kalinin, I. “Priem ostraneniia kak opyt vozvyshennogo (ot poetiki pamiati k poetike literatury)” [“The Technique of Defamiliarization as an Experience of the Sublime (From the Poetics of Memory to the Poetics of Literature)”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 1. 2009. Available at: <https://magazinep.gorky.media,nlo,2009,1,priem-ostraneniya-kak-opyt-vozvyshennogo.html> (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 20 Kupriianov, B. “Pochemu avtofikshtn ne nuzhen” [“Why Autofiction is not Needed”]. *Gor'kii*. 2022. 17 February. Available at: <https://gorky.media,context,pochemu-avtofikshtn-ne-nuzhen>, (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 21 Kuchina, T.G. “‘Ia’-povestvovatel' kak ‘nenadezhnyi chitatel’ avtobiograficheskogo preteksta v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI vv.” [“‘I’ am the Narrator as an ‘Unreliable Reader’ of the Autobiographical Text in Russian Prose of the Late 20 – Early 21st Centuries”]. *Filologicheskie nauki*, no. 2, 2007, pp. 14–21. (In Russ.)
- 22 Kuchina, T.G. *Poetika «ia»-povestvovaniia v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI v.* [The Poetics of “I”-narratives in Russian Prose of the Late 20th – Early 21st Century]. Iaroslavl', Yaroslavl State Pedagogical University Publ., 2008. 269 p. (In Russ.)
- 23 Levina-Parker, M. “Vvedenie v samosochinenie: autofikshtn” [“Introduction to Self-Composition: autofiction”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 3. 2010 Available at: <https://magazinep.gorky.media,nlo,2010,3,vvedenie-v-samosochinenie-autofikshtn.html> (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 24 Akkera R. van den, Gibbons E., Vermiulena T., editors *Metamodernizm. Istorichnost', affekt i glubina posle postmodernizma* [Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism], trans. from English A.V. Pavlova. Moscow, Ripol klassik Publ., 2019. 494 p. (In Russ.)

- 25 Murav'eva, L.E. “Kritika i vymysel: opyt avtofikhna (Serzh Dubrovskii i Reimon Federman)” [“Criticism and Fiction: The Experience of Autofiction (Serge Dubrovsky and Raymond Federman)”]. *Voprosy literatury*, no. 1, 2023, pp. 63–83. (In Russ.)
- 26 Murav'eva, L.E. “Krizis gibridnykh zhanrov: Filipp Forest i vozvrashchenie ‘ia-romana’ vo frantsuzskuiu literature” [“The Crisis of Hybrid Genres: Philippe Forest and the Return of the ‘I-Novel’ to French Literature”]. *Voprosy literatury*. No. 4. 2018. Available at: <https://voplit.ru/article/krizis-gibridnyh-zhanrov-filipp-forest-i-vozvrashhenie-ya-romana-vo-frantsuzskuyu-literaturu>, (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 27 Orobii, S. “Na smert' ‘Bukera’, ili Pokhorony romana” [“On the Death of the ‘Booker’, or the Funeral of the Novel”]. *Textura*. 2018. 10 August. Available at: <http://textura.club/na-smert-bukera/> (Accessed 20 December 2018). (In Russ.)
- 28 Pustovaia, V. “Novoe ‘ia’ sovremennoi prozy: ob ochishchenii pisatel'skoi lichnosti” [“The New ‘I’ of Modern Prose: on the Purification of the Writer's Personality”]. *Novyi mir*. No. 8. 2004. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/8/novoe-ya-sovremennoj-prozy-ob-ochishhenii-pisatel'skoj-lichnosti.html (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 29 Pustovaia, V. “Sledia za soboi. Literatura opyta kak napravlenie” [“Taking Care of Yourself. The Literature of Experience as a Direction”]. *Svobodnaia pressa*. 2016. 26 March. Available at: <https://svpressa.ru/culture/article/145245/> (Accessed 30 November 2018). (In Russ.)
- 30 Rodnianskaia, I. “Gamburgskii ezhih v tumane” [“Hamburg Hedgehog in the Fog”]. *Novyi mir*. No. 3. 2001. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/3/gamburgskij-ezhik-v-tumane.html (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 31 Rodnianskaia, I. “Predislovie k stat'e V. Pustovoi ‘Novoe ‘ia’ sovremennoi prozy: ob ochishchenii pisatel'skoi lichnosti’” [“Preface to the Article by V. Pustova ‘The New Self of Modern Prose: on the Purification of the Writer's Personality’”]. *Novyi mir*. No. 8. 2004. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/8/novoe-ya-sovremennoj-prozy-ob-ochishhenii-pisatel'skoj-lichnosti.html (Accessed 30 November 2023). (In Russ.)
- 32 Rudnev, P. “Etika dokumental'nogo teatra: ‘Publitsistika — tozhe iskusstvo’” [“Ethics of Documentary Theater: ‘Journalism is also an Art’”]. *Znamia*. No. 2. 2018. Available at: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/2/etika-dokumentalnogo-teatra-publicistika-tozhe-iskusstvo.html> (Accessed 30 November 2023). (In Russ.)
- 33 Riutkenen, M. “Gender i literatura: problema ‘zhenskogo pis'ma’ i ‘zhenskogo chteniia’” [“Gender and Literature: The Issue of ‘Women's Writing’ and ‘Women's Reading’”]. *Filologicheskie nauki*, no. 3, 2000, pp. 5–16. (In Russ.)
- 34 Safronova, E. *Zhanr avtofikhna glazami kritika — dostoinstva i nedostatki* [The Genre of Autofiction Through the Eyes of a Critic — Advantages and Disadvantages]. Doklad na Vserossiiskom soveshchanii pisatelei SPR (Khimki) — 2023 [Report at the All-Russian meeting of the writers]. June 3, 2023. (In Russ.)
- 35 Tome, D. Schmid, U. Kaufmann, V. *Vtorzhenie zhizni. Teoriia kak tainaia avtobiografiia* [The Invasion of Life. Theory as a Secret Autobiography], trans. from Germany M. Maiatskogo. Moscow, Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki Publ., 2017. 336 p. (In Russ.)
- 36 Tynianov, Iu. *Poetika. Istoriia literatury. Kino* [Poetics. The history of Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 576 p. (In Russ.)

- 37 Ugarov, M. "Chto takoe verbatim" ["What is Verbatim"]. *Colta.ru*. 2012. February 2. Available at: <http://op.colta.ru,theatre,events,details,33925,?expand=yes#expand> (Accessed 11 December 2018). (In Russ.)
- 38 Florenskii, P.A. "Zametki ob antropologii" ["Notes on Anthropology"]. Florenskii, P.A. *U vodorazdelov mysli* [*At the Watersheds of thought*]. Moscow, Pravda Publ., 1990. 448 p. (In Russ.)
- 39 Khoruzhii, S.S. "Lektsii po vvedeniiu v sinegriinuiu antropologiiu" ["Lectures on Introduction to Sinegrian Anthropology"]. *Fonar' Diogena. Proekt sinergiinoi antropologii v sovremennom gumanitarnom kontekste* [*Lantern of Diogenes. The Project of Synergetic Anthropology in a Modern Humanitarian Context*]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2010, pp. 841–916. (In Russ.)
- 40 Cherednichenko, S. "Zasluzhennyi podrostok russkoi literatury. Eduard Limonov" ["Honored Teenager of Russian Literature. Eduard Limonov"]. *Voprosy literatury*. No. 6. 2015. Available at: <https://voplit.ru,article,zasluzhennyj-podrostok-russkoj-literatury-eduard-limonov>, (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 41 Shklovskii, V.B. *O teorii prozy* [*On the Theory of Prose*]. Moscow, Federatsiia Publ., 1929. 268 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-182-195>

УДК 821.162.3.0 + 1/14

ББК 83.3(4Чех) + 87.3(7Coe)5-679

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. К.К. Маслова

г. Москва, Россия

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРАГМАТИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ К. ЧАПЕКА

Аннотация: Революции 1848 г. стали переломным моментом, после которого философия столкнулась с новыми вызовами и необходимостью адаптироваться к изменившимся условиям реальности. Это привело к возникновению в XX в. ряда новых направлений, таких как позитивизм, неопозитивизм, прагматизм, психоанализ, неопрейдизм и экзистенциализм. Каждое из этих направлений предлагало свои способы осмысления человеческого опыта и понимания мира. В статье мы сфокусируемся на позитивизме и прагматизме, которые оказали значительное влияние на культурную и философскую мысль. Прагматизм, возникший в США, быстро проник в европейскую, а значит и в чехословацкую культуру, став неотъемлемой частью интеллектуальной среды. Так и Карел Чапек попал под влияние этой философии, которая существенно отразилась на его творчестве. Целью исследования является анализ того, как эти философские идеи повлияли на его мировоззрение и литературную деятельность. Для этого необходимо решить несколько задач: изучить основы прагматизма и его концепции, понять его значение в европейском и чехословацком контексте, и, наконец, проанализировать ряд текстов Чапека, чтобы выявить, каким образом прагматизм отразился на его личной философии и творческом подходе.

Ключевые слова: прагматизм, чешская литература, К. Чапек.

Информация об авторе: Ксения Константиновна Маслова — научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1059-3746>

E-mail: ksema_maslova@mail.ru

Дата поступления статьи: 15.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 25.07.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Маслова К.К. Интерпретация прагматизма в творчестве К. Чапека // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 182–195.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-182-195>

В середине XIX в. западноевропейская философия столкнулась с осязаемым кризисом, который был вызван, в частности, закатом влияния школы Гегеля. Гегель, будучи одной из центральных фигур немецкого идеализма, оказывал значительное влияние на философскую мысль того времени. Его идеи и диалектический метод были основой для многих дискуссий, но со временем подверглись острому критическому

анализу. Многие учебные заведения отказались от его учений: так, например, в университете Берлина на смену Гегелю пришел Шеллинг (см. подробнее: [4]).

Этот период кризиса повлиял не только на немецкий идеализм, но и затронул, сначала в меньшей степени, такие направления, как иррационализм, представленный Шопенгауэром, и позитивизм, выдвинутый Огюстом Контom в 1830 г. Иррационализм и позитивизм, несмотря на кризис философии, оказались более жизнестойкими и приобрели особое значение в XX в. Завершение эпохи классического Нового времени стало поворотным моментом, вызвавшим появление инновационных методов познания и новых мировоззренческих концепций. Мыслители начали больше обращаться к вопросам свободы и человеческих ценностей, которые становились центральными темами.

Революции 1848 г. стали переломным моментом, после которого философия столкнулась с новыми вызовами и необходимостью адаптироваться к изменившимся условиям реальности. Это привело к возникновению в XX в. ряда новых направлений, таких как позитивизм, неопозитивизм, прагматизм, психоанализ, неофрейдизм и экзистенциализм. Каждое из этих направлений предлагало свои способы осмысления человеческого опыта и понимания мира.

В статье мы сфокусируемся на позитивизме и прагматизме (как разновидности первого), которые оказали значительное влияние на культурную и философскую мысль. Прагматизм, возникший в США, быстро проник в европейскую, а значит и в чехословацкую культуру, став неотъемлемой частью интеллектуальной среды. Так и Карел Чапек попал под влияние этой философии, которая существенно отразилась на его творчестве.

Целью исследования является анализ того, как эти философские идеи повлияли на его мировоззрение и литературную деятельность. Для этого необходимо решить несколько задач: изучить основы прагматизма и его концепции, понять его значение в европейском и чехословацком контексте, и, наконец, проанализировать ряд текстов Чапека, чтобы выявить, каким образом прагматизм отразился на его личной философии и творческом подходе.

1. Этапы развития позитивизма

Как и для любой науки, для философии свойственна структуризация знания. Вслед за научно-технической революцией середины XX в. потребность в подобной дифференциации возрастает: происходит нарастание информации в обществе и становится особенно важно определить социокультурные функции науки. Возникает такая философская дисциплина, как философия науки — одна из самых молодых дисциплин.

Предметом философии науки, — как отмечают исследователи, — являются общие закономерности и тенденции научного познания как особой деятельности по производству научных знаний, взятых в их историческом развитии и рассматриваемых в исторически изменяющемся социокультурном контексте [4, с. 9].

Однако вынесение понятия науки в качестве центрального предмета исследования философии начинается только с зарождения позитивизма в XIX в., а именно с идеей О. Конта (1798–1857).

Рассмотрим понятие позитивизма и определим его истоки. Позитивизм, зародившийся во Франции в 1830 г., представляет собой философское течение XIX – начала

XX в. Хотя это направление не было объединено в единую школу, его представители в разных странах имели общую основу. Прежде всего, это отрицание «метафизики» (спекулятивной философии) и традиционно философских вопросов о бытии, сущности, свободе и т. п., а также признание бесполезности философских дебатов. Сторонники позитивизма старались выйти за пределы материализма и идеализма, стремясь найти «третий путь». Далее, позитивизм стремился свести философию к науке, подчинив ее научным целям. Знание отождествлялось с научными методами. Наконец, в познании уделялось особое внимание эмпиризму и феноменализму (см. подробнее: [4, с. 291–292]).

Разберем подробнее развитие идей позитивистской школы. Итак, основателем позитивизма («первого» или «первой волны») принято считать французского философа О. Конта. Далее его идеи разделили английские философы Д.С. Милль (1806–1873) и Г. Спенсер (1820–1903) (а также Э. Литтре, Э. Ренан (Франция), Н. Михайловский, В. Лесевич (Россия) и др.). Этот период можно ограничить рамками 40–80 гг. XIX в. Позитивисты «первой волны» искали новую философию, которая могла бы отвечать стремлениям стремительно развивающихся естественных наук. Могла бы с нею согласовываться. Ведь, поскольку к концу классического периода философии Нового времени доминировала гегелевская идея о том, что философия — это «наука наук» она возвышается колосом над всеми остальными науками, позитивисты в противовес выдвинули новый тезис, говорящий о том, что «Наука — сама себе философия!» Они заявили, что наука ничего не объясняет, дает позитивный материал и не нуждается в стоящих над ней философских воззрениях. Иными словами, философия была растворена в естествознании. Эти идеи горячо поддержали ученые-естественники из разных стран. На основе первого этапа развития позитивизма («первой волны») в конце XIX в. такие ученые как австриец Э. Мах (1838–1916), швейцарец Р. Авенариус (1843–1896), француз А. Пуанкаре (1854–1912) и П. Дюгем (1861–1916), а позже и (начало XX в.) русские ученые А. Богданов, В. Базаров, П. Юшкевич и др. разработали идеи нового этапа позитивизма — «второй волны» (также его называют эмпириокритицизм (от др.-греч. ἐμπειρία — опыт и критика), «немецким позитивизмом», махизмом по имени своего основного представителя). Этот этап можно уложить в рамки конца XIX в. – начала XX в. В его основу лег принцип «экономии мышления». Согласно этому принципу, «описание» — идеал науки, а объяснительную часть необходимо удалить в целях экономии. Иными словами, наука и ее законы должны иметь не причинно-следственный характер, а только описательный. Применяв методологию «экономии мышления» (т. е. оставив только лишь описание) к теории познания, второй позитивизм подошел к релятивизму¹, к подкреплению условности всех наших знаний, а также к констатации того, что наука не отражает действительную реальность.

Далее последовал третий этап или неопозитивизм. Свое начало он берет от философского кружка Венского университета, в который входили ученые из разных стран: М. Шлик (1882–1936), Р. Карнап (1891–1870), О. Нейрат (1882–1945), К. Гедель (1906–1978), Э. Кайла (1890–1958) и др. А также с этим объединением сотрудничали: группа философа и логика Х. Рейхенбаха (1891–1953); преподававший тогда в Пражском университете Ф. Франк (1884–1966) и др. Этот период можно очертить рамками: 20 гг. – конец 50 гг. XX в. Представители этой волны принимали идеи предыдущих этапов

¹ Релятивизм (от лат. *relativus*) — относительный. Это концепция в философии и культурологии, которая утверждает, что критерии истины и морали не являются абсолютными и универсальными, а зависят от культурного, исторического или индивидуального контекста.

(например, радикальный эмпиризм маховцев), а также усваивали идеи аналитического эмпиризма, содержащие в себе установки позитивизма (например, идеи Л. Витгенштейна (1889–1951) и Б. Рассела (1918–1970)). Приведем цитату относительно воззрений последнего:

Познание, по Расселу основанное на наблюдении, не выявляет «первичных данных», сущности предметов, к которым они относятся. Такими первичными элементами являются комбинации чувственных сведений. (То же утверждали и эмпириокритики, рассматривавшие предмет как комплекс ощущений) [8, с. 150–166].

По сравнению с первым этапом, с классическим позитивизмом, неопозитивизм вообще отбирает у философии право быть наукой в связи с тем, что она не отвечает основному критерию, свойственному науке — не является эмпирическим исследованием. Согласно неопозитивистам, мир представляется как совокупность научных терминов и утверждений, а философия рассматривается исключительно как инструмент для анализа и упорядочивания научных высказываний, одновременно отвергая любые «метафизические» абстракции.

Иными словами, от этапа к этапу развития позитивизма роль философии как науки все более сужалась, пока не свелась наконец даже не к инструменту, а к части инструмента «анализа» языка науки — «к синтаксису языка науки».

Эта философия науки как «философия естествознания» широко рекламировалась по всему западу, повсеместно появлялись международные научные объединения, издавалось множество трудов, выходили в свет периодические издания. С приходом к власти А. Гитлера в Германии многие ученые и философы были вынуждены эмигрировать за рубеж. Так начиналось распространение неопозитивизма в США и Великобритании.

Неопозитивизм проделал в каком-то смысле эволюцию в рамках своей философии. Вот ряд его модификаций:

1. логический атомизм (Б. Рассел, ранний Л. Витгенштейн);
2. логический позитивизм («Венский кружок», «Берлинская школа Рейхенбаха»);
3. семантический позитивизм;
4. лингвистический анализ;
5. постпозитивизм.

Рассмотрев основные этапы развития и взгляды позитивизма, мы вплотную подошли к интересующему нас направлению — прагматизму. Подробнее о нем мы поговорим в следующей главе.

2. Прагматизм как одна из тенденции позитивизма.

Основные идеи

В процессе эволюции позитивизма сформировалось два основных направления развития: первое вылилась в неопозитивизм, именующий себя философией и логикой науки, аналитической философией языка, второе склонялось к иррационализму и узкому практицизму. Последнее реализовалась в прагматизме.

Прагматизм — философское течение, возникшее в США в 70 гг. <...> является доктриной, занимающейся изучением мыслительных и иных структур, обеспечивающих успешность, полезность и продуктивность человеческих действий [4, с. 301–302].

Основы прагматизма (или, как его еще называли — «философия действия», «инструментализм», «натуралистический прагматизм», «гуманизм» или «философия моторов») были заложены еще 70 гг. XIX в. американским философом Ч. Пирсом (1839–1914), но окончательно он сложился только к XX в (Уильям Джеймс, (1842–1910), Джон Дьюи (1859–1952) и др.). Одной из главных особенностей прагматизма можно считать то, что в первую очередь это американская форма развития позитивизма (см. подробнее: [9]). Предпосылками к его возникновению стали, по всей видимости, несколько аспектов: во-первых, эмиграция некоторых позитивистов в США и, как следствие, новый виток развития философской идеи на новой почве; во-вторых, активное развитие техники, техницизм; в-третьих, период промышленного бума, сильный подъем экономики (появление серьезных финансовых игроков на мировом рынке) и как следствие соединение идей утилитаризма и субъективного идеализма в новую философию.

Одним из центральных понятий прагматизма является действие, которое направлено на эффективнее решение поставленных задач. Чем действеннее и эффективнее человеческое мышление, тем оно ценнее. Само по себе мышление воспринимается как путь приспособления к окружающей действительности для успешного достижения цели. Знание и мнения оцениваются практическими последствиями, полезностью, их функциональностью.

Разум прагматиками расценивается как инструмент для сортировки по уровню полезности как, собственно, для человека, так и для всего человечества. Воля, анализируя опыт, руководит знанием, ставит цели, и, наконец, избирает инструменты для достижения этих целей. Наука прагматиками оценивается в том же ключе, а именно как инструмент для осуществления поставленных целей. В центре познания не природа как раньше, а человек, что ярко характеризует это течение.

Наука — это коллективная вера в истины своего времени, которая обеспечивает конкретное целедостижение. Истина так же оценивается с позиции полезности ее для центра познания — человека. Действительность создается посредством воли и последующего действия человека, таким образом, объективная сторона опыта опускается, и он сводится лишь к духовной деятельности.

Прагматизм соотносил роль философии с общим методом разрешения узкопрактических проблем и поставленных целей конкретного человека. Для всех сфер, которые затрагивает позитивизм, превалирует утилитарный подход, иными словами выработка знаний и опыта имеет сугубо деятельный подход.

Особое место в прагматизме отведено концепту поведения человека, которое обусловлено тремя основными качествами: вера (т. е. готовность к действию), привычка (прочно сложившиеся вера) и убеждение (образ действия). Поведение вырабатывается в процессе воспитания и сообразно конечной полезной цели. Это утверждение можно проиллюстрировать примером из истории США, где один из прагматиков, Д. Дьюи, выступил реформатором системы образования. Основной задачей для него было переключение с широкого общего образования на узконаправленное, профессиональное, что вполне соответствовало общей концепции прагматиков. Иными словами, человек изучал только то, что может принести пользу в его конкретной будущей профессии.

Однако критика прагматизма как философского направления возникла практически сразу после его появления. Прагматизм, который фокусируется на практической значимости и полезности идей как критерии их истины, вызвал немало споров в философских кругах.

Неопозитивисты: Представители Венского кружка, такие как Рудольф Карнап, критиковали прагматизм за недостаточную строгость и научность. Они утверждали, что прагматическая концепция истины, зависящая от успешности или полезности, недостаточно четко обоснована и противоречит иным более логическим концепциям истины.

Критическая рациональность Карла Поппера: Хотя Поппер ценил некоторые аспекты прагматизма, он критиковал идею о том, что истина — это то, что работает. По его мнению, истина должна быть объективной и независимой от наших убеждений о ее полезности.

Теодор Адорно и Франкфуртская школа: Социальные философы из Франкфуртской школы, такие как Теодор Адорно, рассматривали прагматизм (особенно в американской культурной среде) как идеологию, которая оправдывает статус-кво и подталкивает к конформизму, игнорируя критические измерения истины, которые могут привести к трансформации общества.

Материалисты и марксисты: Некоторые представители материалистической и марксистской традиции критиковали прагматизм за то, что он, сосредотачиваясь на индивидуальных практических интересах, пренебрегает более широкими общественными и экономическими структурами, которые формируют эти интересы.

Логические и метафизические критики: Некоторые философы указывали на возможные логические противоречия в прагматической концепции истины — например, если истины зависят от их успешности, то что является критерием самой успешности?

Этические критики: Некоторые моральные философы критиковали прагматизм за релятивизм, считая, что он может привести к игнорированию этических принципов: если «истинным» считается то, что приносит практическую пользу, то как можно согласовать это с моральными обязательствами?

Можно выделить несколько направлений критики:

Приоритет практики над теорией: Прагматизм утверждает, что истина или ценность идеи определяется ее практической применимостью и результативностью, а не ее теоретической или абстрактной красотой. Такая ориентация может приводить к обвинениям в антиинтеллектуализме, так как теоретические исследования и чисто интеллектуальные поиски знания могут быть обесценены.

Скептицизм к метафизике и абстрактным идеям: Прагматисты часто проявляют скептицизм по отношению к метафизическим концепциям, которые не имеют явного практического применения или проверки. Это приводит к восприятию прагматизма как антиинтеллектуальной философии, потому что значительная часть западной философии исторически была сосредоточена именно на метафизических и абстрактных вопросах.

Эмпиризм и инструментализм: Прагматизм заключает, что идеи являются инструментами для действия и должны оцениваться по их эффективности. Это создает представление, что прагматисты пренебрегают «чистыми» интеллектуальными поисками, которые не ведут к мгновенным практическим результатам, что воспринимается как антиинтеллектуальная позиция.

Упрощение интеллектуальных процессов: Некоторые критики утверждают, что прагматизм упрощает сложные интеллектуальные процессы до уровня «что работает». Это потенциально может привести к недооценке многообразия интеллектуальных подходов и методов исследования.

Полемика вокруг этих вопросов способствует постоянному развитию и пересмотру как прагматизма, так и его критиков.

Однако в итоге широкий интерес к направлению в его исконном виде постепенно угас. А в 1970 г. на базе идей прагматизма (после переработки) и аналитической философии и постмодернизма было положено начало неопрагматизму.

Бытование философии прагматизма на чехословацкой почве и ее непосредственное влияние на К. Чапека рассмотрим далее.

3. Позитивизм и прагматизм в Чехословацкой Республике. Влияние идей прагматизма на творчество К. Чапека

Итак, первое знакомство Карела Чапека (1890–1938) с идеями прагматизма состоялось еще в 1914 г. во время его обучения в Карловом университете: обучался он с 1909 по 1915, а в 1915 г. получил степень доктора философии, защитив диссертацию на тему «Объективный метод в эстетике применительно к изобразительному искусству» (“Objektivní metoda v estetice se zřetěním k výtvarnému umění”) (подробнее см. тут: [12, s. 21–28.]). Первые два года своего обучения (один из которых он провел, занимаясь философией в Берлине и Париже) были посвящены немецкой и английской философиям, далее психологии и логике, эстетике и истории искусства. В Праге Чапеку преподавали философию профессор Ф. Крейчи, Ф. Чада и Ф. Дртина, а так же доценты О. Зих и М. Ростохар (в частности, Чада и Крейчи были оппонентами его диссертации). В качестве задания к семинару Чапек получил задание от Ф. Крейчи написать работу по философии прагматизма. Видимо, в поисках необходимого материала он посетил семинары с названием «Прагматизм, его развитие, метод и критика», которые вел у него тогда еще просто доцент философского факультета Э. Бенеш, позднее ставший вторым президентом Чехословакии, сменив на этом посту Т.Г. Масарика (также оказал заметное влияние на Чапека своей либерально-демократической гуманистической позицией). По воспоминаниям современников, 25–26 марта Чапек намеревался закончить «со своей семинарской работой о прагматизме» (далее воспоминания по: [5], (Корреспонденция, 84)). И именно эта учебная работа легла в основу опубликованной им позже брошюры «Прагматизм, или Философия практической жизни» (“Pragmatismus čili Filosofie praktického života”) [далее «Прагматизм». — К.К.] [10]. Она издавалась дважды: в 1918 г. в качестве июньского приложения к газете «Народни листы» (“Národní listy”), а также в издании «Дух и мир» (“Duch a svět”) и в 1925 г. с пятью новыми добавлениями — причем четыре из них были созданы еще в 1918 г., а последнее в 1925 г. В 1987 г. «Прагматизм» был напечатан снова вместе с другими семинарскими работами по эстетике и диссертацией Чапека. Два прижизненных переиздания свидетельствуют о том, что для автора, по всей видимости, это был не просто ученический труд в рамках его обучения, а что-то, несомненно, более важное. Однако давайте обратимся к истокам идей прагматизма и позитивизма на чехословацкой почве, проявившихся позднее в творчестве К. Чапека.

Одним из самых видных адептов прагматизма в Чехословакии был Ф. Крейчи (1858–1934)². Его также называют создателем чешской варианта «научной философии». Для сравнения, его коллеги-современники Крейчи, Ф. Чада и Ф. Дртина, к идеям позитивизма относились более спокойно. Дртина больше интересовался историей философии и педагогики, а Чада наряду с «научной философией» интересовался и католицизмом.

² Франтишек Крейчи — один из ведущих представителей чешского позитивизма, также он сыграл ключевую роль в становлении чешской научной психологии. Крейчи активно участвовал в организации и развитии философской школы Чехословакии, что оказало значительное влияние на развитие интеллектуальной жизни страны в тот период.

Ф. Крейчи отмечал в прагматизме заметно большее сопротивление «идеалистической философии», чем в позитивизме. Он считал позитивизм и идеализм лишь философскими направлениями и различал их по отношению к вопросу о возможности познания трансцендентного, или к вопросу необходимости обобщающего взгляда на мир. Позитивизм Крейчи определил как философию, нацеленную на единый всемирный взгляд на научной основе, исключая трансцендентное как таковое, не допускающую никакого иного знания кроме как научного и не признающую никаких иных истин кроме как научных. Он принципиально отвергал «все метафизики, все исследования о первопричинах, сущности, душе, бессмертии, боге и других идеях, которым не соответствует и не может соответствовать ни один чувственный опыт» (о чешских философах Межвоенного периода см. [12, s. 7–8]). Его позитивистская философия принимает только науку как гарант истины.

Суть этого прагматического метода — в радикальном расширении «действительного» опыта. Опыт включал в себя не только трансцендентное, научное, но и физическое, психическое и религиозное. Это соответствует критерию прагматизма: полезности, т. е. «польза, которая подталкивает человека к действию мысли» (см. подробнее: [13]). И субъективность критерия поддерживает идею субъективности и относительности всего знания.

В 1918 г. Крейчи издает труд «Философия последних лет до войны» (“Filosofie posledních let před válkou”) [13]. По случаю его выхода Чапек публикует в «Народни листы» рецензию, в которой американский прагматизм («эпическая жизнь» У. Джеймса) точно так же, как немецкую философию ценностей («реализация ценностей» В. Виндельбанда), интуиционизм А. Бергсона («творческая жизнь») или русский мистицизм (В. Соловьев «реализация Царства Божьего на земле») характеризует как форму, в которой «главная трансформация в философии настоящего» сопровождается уклоном от позитивистского «покорного и пассивного поклонения незнанию» [14]. Все эти формы новой философии, по мнению Чапека, делают акцент на активной деятельности человека, на его творчестве, на его возможности действовать. Если позитивист говорит (и вообще философ), что «реальным является то, что я знаю», то практическая жизнь отвечает — «реальным является то, что я делаю» (см. подробнее: [10]).

В своей работе «Прагматизм» К. Чапек особое внимание уделил прагматическому подходу и прагматической концепции знания. Однако нозетическое ядро прагматизма, понятие истины (и познания вообще) он так для себя и не принял. Выгода, моральные требования (на текущий момент), потребности сердца, потребности общества и т. д. могут быть ненадежным критерием достоверности наших знаний, надежной гарантией нашего выбора и решения. «История современной науки показывает, что часто знания нужно расширять, идя против них (этих критериев)» (см. подробнее: [10]).

Чапек трактовал прагматизм особым образом. Он не только не защищал его от различных нападков и более того, сам не соглашался с теорией прагматизма знания (понятие истины и ее критериев). «Ценное содержание» прагматизма он нашел для себя в его «моральных областях» (см. подробнее: [10]). Чапек поддерживает внимание философии прагматизма к повседневному опыту людей, а также к обычной, неоспоримой реальности, в которой существует обычный человек. Этот поворот означает «героическую решимость» философии, наконец, воспринять человека как «обычного человека», как человека «нравственных чувств, прямых мотивов, повседневного опыта, вульгарного сострадания и других ментальных инструментов, которые непосредственны,

потому что их множество, человека живущего в бесконечно разнообразном мире, объективном, эпическом» (здесь и далее цитаты по: [10, s. 76–83]). Для такой философии «нет маленьких, вульгарных, нефилософских фактов». Эта идея потом отразилась в произведениях Чапека и даже в его образе жизни: например, в кружке, по интересам, как его называли — «пятнички». По свидетельствам чешского журналиста Ф. Кубки (см.: [3, с. 372–393]) он не был литературным клубом, поскольку его членами были не только литературоведы, и там практически никогда не говорили о книгах и вообще о серьезных вещах. Преимущественно обсуждалось простое, человеческое, мирское: музыка сокольских сборов, садоводство, бюрократия, университетские профессора, исправность водопровода — иными беседами о реальной жизни. Там «словно намеренно приуменьшали существенное, преувеличивая незначительное» (см. подробнее: [3]) и основным важным качеством считалась «приличность», т. е. лояльность к взглядам друг друга, и, что немаловажно, к чехословацкой демократии и гуманизму. Литературовед Я. Мукаржовский считает, что Чапек возводил каждого отдельного творящего индивида до человека в общественном значении и апеллировал к тому, что в человеке человечно (см. подробнее: [3, с. 426–431]). Для писателя важны все формы народного для создания в своих произведениях образов обычных людей, а не сверхлюдей, уникальных в своем роде. Например, образы матери и окружающих ее призраков любимых мужчин из одноименной пьесы «Мать» (“Matka”, 1937). Все герои обладают простыми, но в то же время реалистичными чертами, свойственными простым людям: например, это увлечения мужчин, которыми они продолжили заниматься и после своей смерти.

Карел Чапек в рассуждениях о прагматизме оценил его «объективный индивидуализм» — понятие человека как свободного существа, имеющего «драматическую свободу выбора» [10]. Несмотря на то, что личная ответственность не гарантирует истинность того действия, что совершается, для него было важно именно право делать этот выбор самостоятельно.

Важно отметить, что не все исследователи творчества Чапека и его современники считают, что прагматизм занимает важное место в формировании личности и творчества писателя. К примеру, мемуарист Я.Б. Козак и исследователь Ф. Бурианек полагают, что влияние прагматизма на писателя не следует преувеличивать [10, с. 58, 503]. Вот что пишет сестра писателя Хелена Чапкова в своих воспоминаниях о брате: «Бескорыстный, на редкость общительный Карел, со своей детской душой, полный доброты, со всеми делился своими мыслями и поверял свою тревогу и страх за судьбы человечества. Видимо, желая избавиться от этого страха, невыносимого для его хрупкой, эмоциональной натуры, он на какое-то время воспринял некоторые идеи прагматизма. Он даже не допускал мысли, чтобы какие-то ценности погибли безвозвратно; ведь дверь, ведущая к светочу разума, слава богу, оставалась открытой. Когда Карел мог выразить на бумаге то, что мучило и угнетало его, человеческий удел представлялся ему более сносным. Но мог ли Карел согласиться с таким существованием, если бы призрак, являвшийся ему почти ежедневно, приносил облегчение только ему одному? Никогда! Свою робкую и скромную, но беззаветную любовь к людям он всегда прятал, можно сказать, под искупительной, сверкающей иронией» [3, с. 58]. Она считает, что идеи прагматизма восприняты Чапеком не полностью и в качестве временной меры для защиты от разочарований.

Анализировать философские взгляды этого чешского писателя довольно непросто. И хотя его называют чешским прагматистом, «...он не обращался напрямую к нему или не говорил об этом или вообще не говорил о релятивизме и плюрализме» [15, s. 54]. Сам себя Чапек не относил к какому-либо философскому направлению, и его позиция

находится за пределами четко выраженных философских систем. Вместо того чтобы придерживаться какого-то одного направления, Чапек использовал художественные формы для выражения различных философских идей, постоянно оставляя их открытыми для интерпретации читателем.

В своих произведениях Чапек затрагивает такие темы, как человеческая природа, технология и ее влияние на общество, этические вопросы, связанные с прогрессом, и будущее человечества. Все эти аспекты он исследует через призму характерных для модернизма средств, таких как ирония, сатира и даже абсурд, что предоставляет читателю возможность самостоятельно задуматься над обозначенными проблемами.

Основные идеи, присущие его работам, часто касаются недоверия к утопическим проектам и неограниченному прогрессу. Например, в пьесе "R.U.R." он исследует возможные последствия неуправляемого развития технологий, создавая своего рода антиутопию, где роботы, произведенные людьми, начинают угрожать самому существованию человечества. Это произведение отражает сомнения Чапека в том, что научное и техническое развитие автоматически ведет к моральному и социальному прогрессу.

Еще одной важной темой, которую Чапек исследует, является морализм и этические дилеммы. Он часто показывает, что перед лицом сложных моральных выборов нет однозначных ответов. Вместо этого он дает читателю пространство для размышлений и самостоятельного поиска истины. Это ярко видно в его произведениях (например рассказ «Почтамт» или роман «Война с саламандрами»), где вопросы этики и ответственности занимают центральное место.

Чапек также скептически относился к догматическим и авторитарным идеям, рассматривая их через призму критического разума и человеческого здравого смысла. По сути, его творчество можно назвать гуманистическим, так как он постоянно призывает к уважению человеческой индивидуальности и внутренней свободы.

Основной «категорией», центральной фигурой во всех его произведениях является человек. Ценность человека заключается в действии (основная идея прагматизма), а именно в совершенствовании себя и своей культуры, что становится возможным благодаря постоянному познанию и созиданию. Чапек в своих работах подчеркивает, что «миссия интеллекта заключается, прежде всего, в том, чтобы постоянно идти к знанию, поскольку истина в целом действительна и что дух, покидающий этот путь, предает себя» [11, s. 566]. Любой человеческий опыт ценен как общекультурный вклад, который ведет к общему знанию реальности. Однако абсолютное знание — это идеал, который может быть намечен, но не может быть достигнут. Чапек приветствует любые неидеологические убеждения, основанные на образовании и культуре, если они будут давать надежду на возможность совершенствования и развития культуры, которая выведет современного человека из его эмпирического скептицизма.

Чапек выступает против догматизма, защищает плюрализм мнений и ценностей; защищает человека и его субъективный опыт (это он черпает из прагматизма). Релятивизм, каким он понимается обычно, Чапек отвергает, поскольку понимает, чем он может кончиться для общества; однако признает, что никакие ценности никогда не смогут соответствовать постоянно меняющимся потребностям. Истина не может быть статичной, она должна постоянно меняться, и только в такой изменчивости она может быть важна для практической жизни.

Прагматизм как философское направление акцентирует внимание на практических последствиях и полезности идей, а также на их способности решать конкретные проблемы. Рассмотрим, как эти концепции проявляются в творчестве Чапека.

Практическое применение научных идей: В своих произведениях, таких как “R.U.R.” и «Война с саламандрами», Чапек исследует последствия научных и технологических изобретений (см. подробнее: [1, 8, 9]). Подобно прагматистам, он сосредоточен на практических эффектах этих изобретений для общества. Хотя сюжеты его работ часто напоминают антиутопии, автор показывает, что научные достижения могут иметь как положительные, так и разрушительные последствия.

Этика и решения: Прагматизм всегда ставит на первое место этическую сторону практических решений. Чапек в своих произведениях обращает внимание читателя на сложные моральные вопросы, которые возникают в связи с научным прогрессом.

Социальные проблемы и их решение: Чапек часто обращается к социальным темам, исследуя способы решения проблем общества. В его произведениях можно увидеть отражение прагматической философии в стремлении найти эффективные и реалистичные решения социальных конфликтов. Он явно демонстрирует, что методы решения социальных вопросов должны базироваться на реальной пользе и улучшении качества жизни.

Человеческая природа и практическая философия: В произведениях Чапека часто исследуется человеческая природа, что также перекликается с прагматической концепцией, акцентирующей внимание на адаптации поведения и мышления для достижения более эффективных результатов. Он показывает, как понимание и принятие реальной человеческой природы способствует поиску более успешных решений реальных проблем.

Таким образом, творчество Карела Чапека можно рассматривать в ключе философии прагматизма, так как он интегрирует идеи о практическом применении знаний, решении социальных и этических проблем и адаптации к реальной человеческой природе. В этом смысле он использует прагматизм как инструмент для критического осмысления современных вызовов.

Итак, хотя в некоторых идеях Чапека мы можем видеть соблюдение этических взглядов Дьюи и Джеймса, нельзя сказать, что чешский писатель был в прямом смысле слова прагматиком. Философия прагматизма для Чапека была сосредоточена на практической жизни, т. е. прагматизм он понимал как «философию практики». Эта философия в какой-то мере сформировала мировоззрение Чапека (помимо, конечно, художественных влияний) наравне с другими, например, с идеалистической философией и философией жизни Анри Бергсона.

Таким образом, философские взгляды Карела Чапека можно рассматривать как сложный сплав различных идей, которые он эстетически воплощал в своих произведениях, избегая приверженности к каким-либо узким доктринам. Его творчество призывает к размышлению, поощряя открытость к интерпретациям и многозначность в поиске истины.

Выводы

Подводя итоги нашему исследованию, можно отметить, что эволюция позитивизма XX в. отражает формирование нового взгляда на проблему научной рациональности. Прагматизм, в свою очередь, во многом способствовал отказу от традиционной метафизики и полному пересмотру задач философии. Усилия по устранению абстрактных предположений и догм, прямое сосредоточение на текущих проблемах делают прагматизм привлекательной философией, чьи амбиции превосходят компетенции обычной академической философии.

Молодежь привлекали идеи прагматизма, главным образом, из-за представлений о гибкости реальности. Это философское течение понимали как призыв к сотрудничеству в преобразовании пластичной реальности, особенно социальной, человеческой. Чапек в своей работе, посвященной прагматизму, выводит тезис, что прагматизм всего лишь «метод рассуждения», а не целостная философия. И хотя он отдал предпочтение литературному творчеству перед философией и эстетикой, на наш взгляд, через свое произведение «Прагматизм, или Философия практической жизни», а также через контакты с философами-прагматиками, Карел Чапек смог воспринять некоторые аспекты прагматизма, преодолеть его слабые стороны и тем самым выйти на новый уровень мироощущения, который можно проследить в его литературных произведениях.

Во-первых, влияние прагматизма видно в отношениях Чапека к научной и технологической прогрессии. Так, в пьесе “R.U.R.” он рассматривает роботов как метафору индустриализации и механизации общества. Хотя автор и признает, что прогресс воспринимается как неизбежная сила, он также подчеркивает важность его этических последствий, придерживаясь идеи, что технологии должны служить человечеству, а не наоборот. Здесь отражается прагматистская идея, что истина концепции оценивается ее последствиями на практике.

Во-вторых, Чапек живо интересовался вопросами демократии и социального взаимодействия, что также находит отклик в прагматической философии. В своих произведениях, таких как, например, «Фабрика Абсолюта», он задается вопросами о влиянии политических и экономических систем на жизнь обычных людей. Его произведения часто побуждают читателя задуматься, как различные идеологии и системы управления воздействуют на человечество, приглашают к практическим действиям, которые могут улучшить человеческую жизнь, что является одной из ключевых точек философии прагматизма.

Наконец, его открытые и ироничные раздумья о морали и человеческой природе также можно рассматривать в контексте прагматизма. Чапек, скептически относясь к абсолютным истинам и универсальным моральным нормам, часто исследовал субъективность индивидуального опыта и влияние его различных контекстов и ситуаций на принятие решений.

Таким образом, философия прагматизма, с акцентом на практическую применимость, отразилась в динамичных, вдумчивых произведениях Карела Чапека, утвердив его как одного из ведущих мыслителей XX в.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бернштейн И.А.* Карел Чапек. Творческий путь. М.: Наука, 1969. 198 с.
- 2 *Зотов А.Ф.* Современная западная философия: учебник. М.: Высшая школа, 2005. 781 с. URL: <https://studfiles.net/preview/5580390/page:12/> (дата обращения: 02.12.2024).
- 3 Карел Чапек в воспоминаниях современников / пер. с чеш.; предисл. С.В. Никольского; сост. и коммент. О.М. Малевича. М.: Худож. лит., 1983. 575 с.
- 4 Краткий философский словарь / под ред. А.П. Алексеева. М.: ТК Велби; Проспект, 2004. 491 с.
- 5 *Малевич О.М.* Карел Чапек: критико-биографический очерк. М.: Худож. лит., 1989. 304 с.

- 6 *Никольский С.В.* Карел Чапек — фантаст и сатирик. М.: Наука, 1973. 473 с.
- 7 *Степин В.С., Горохов В.Г., Розов М.А.* Философия науки и техники. М.: Гардарики, 1996. 377 с.
- 8 *Тархова М.А.* Гл. VIII. Позитивизм XX века и его разновидности // История философии. Учебн. пособ. для вузов / под ред. В.М. Мапельмани, Е.М. Пенькова. М.: Приор, 1997. С. 150–166.
- 9 *Barnes T.J.* American pragmatism: Towards a geographical introduction // *Geoforum*. 2008. № 39. P. 1542–1554.
- 10 *Čapek K.* Pragmatismus čili Filosofie praktického života. P.: Vyd. F. Topič, 1925, pp. 76–83.
- 11 *Čapek K.* Téměř kus noetiky // O umění a kultuře III. P.: Československý spisovatel, 1986, s. 566.
- 12 *Halík M.* Karel Čapek. Život a dílo v datech / ed. by Jiří Opelík. P.: Academia, 1983, pp. 21–28.
- 13 *Krejčí F.* Filosofie posledních let před válkou. P.: Jan Laichter, 1918, pp. 7–8.
- 14 *Skoumal L.* Pragmatismus a jeho reflexe v dějinách české filosofie u Františka Krejčího a Karla Čapka // Masarykova univerzita. URL: https://is.muni.cz/th/146862/ff_b_a2/ (дата обращения: 02.12.2024).
- 15 *Zouhar J.* Filosofie Karla Čapka // Studie k dějinám českého myšlení 20. století. Brno: Masarykova universita, 1999, p. 54.

© 2024. **Ksenia K. Maslova**
Moscow, Russia

INTERPRETATION OF PRAGMATISM IN K. CHAPEK'S WORK

Abstract: The revolutions of 1848 became a turning point, after which philosophy faced new challenges and the need to adapt to the changed conditions of reality. This led to the emergence of a number of new trends in the twentieth century, such as positivism, neopositivism, pragmatism, psychoanalysis, neo-Freudianism and existentialism. Each of these directions offered its own ways of comprehending human experience and understanding the world. The paper focuses on positivism and pragmatism, the latter as its varieties, which have had a significant impact on cultural and philosophical thought. Pragmatism, which originated in the United States, quickly penetrated into European, and hence into Czechoslovak culture, becoming an integral part of the intellectual environment. In the same way Karel Čapek came under the influence of this philosophy, which had a significant impact on his work. The purpose of the study is to analyze how these philosophical ideas determined his worldview and literary activity. To this end it is necessary to solve several tasks: to study the foundations of pragmatism and its concepts, to understand its significance in the European and Czechoslovak context, and, finally, to analyze a number of Čapek's texts in order to identify how pragmatism affected his personal philosophy and creative approach.

Keywords: Pragmatism, Czech Literature, K. Čapek.

Information about the author: Ksenia K. Maslova — 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/0000-0003-1059-3746>

E-mail: ksema_maslova@mail.ru

Received: April 15, 2024

Approved after reviewing: July 25, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Maslova, K.K. "Interpretation of Pragmatism in K. Chapek's Work." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 182–195. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-182-195>

References

- 1 Bernshtein, I.A. *Karel Chapek. Tvorcheskii put'* [*Karel Chapek. Creative Path*]. Moscow, Nauka Publ., 1969. 198 p. (In Russ.)
- 2 Zotov, A.F. *Sovremennaia zapadnaia filosofii: uchebnik* [*Modern Western Philosophy: Textbook*]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 2005. 781 p. Available at: <https://studfiles.net/preview/5580390/page:12/> (Accessed 02 December 2024). (In Russ.)
- 3 *Karel Chapek v vospominaniiakh sovremennikov* [*Karel Chapek in the Memoirs of Contemporaries*], trans. from Czech; introd. by S.V. Nikol'skii; comp., comm. O.M. Malevich. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1983. 575 p. (In Russ.)
- 4 *Kratkii filosofskii slovar'* [*A Short Philosophical Dictionary*], ed. A.P. Alekseev. Moscow, TK Velbi Publ., Prospekt Publ., 2004. 491 p. (In Russ.)
- 5 Malevich, O.M. *Karel Chapek: kritiko-biograficheskii ocherk* [*Karel Chapek: a Critical and Biographical Essay*]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1989. 304 p. (In Russ.)
- 6 Nikol'skii, S.V. *Karel Chapek — fantast i satiric* [*Karel Chapek is a Science Fiction Writer and Satirist*]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 473 p. (In Russ.)
- 7 Stepin, V.S., Gorokhov, V.G., Rozov, M.A. *Filosofii nauki i tekhniki* [*Philosophy of Science and Technology*]. Moscow, Gardariki Publ., 1996. 377 p. (In Russ.)
- 8 Tarkhova, M.A. "Glava VIII. Pozitivizm XX veka i ego raznovidnosti" ["Chapter 8. 20th Positivism and its Varieties"], *Istoriia filosofii. Uchebnoe posobie dlia vuzov* [*The History of Philosophy. A Textbook for Universities*], ed. V.M. Mapel'mani, E.M. Pen'kova. Moscow, Prior Publ., 1997, pp. 150–166. (In Russ.)
- 9 Barnes, Trevor J. "American pragmatism: Towards a geographical introduction." *Geoforum*, no. 39, 2008, pp. 1542–1554. (In English)
- 10 Čapek, Karel *Pragmatismus čili Filosofie praktického života*. Praha, Vyd. F. Topič Publ., 1925, pp. 76–83. (In Czech)
- 11 Čapek, Karel "Téměř kus noetiky." *O umění a kultuře III*. Praha, Československý spisovatel Publ., 1986, p. 566. (In Czech)
- 12 Halík, Miroslav *Karel Čapek. Život a dílo v datech*, ed. by Jiří Opelík. Praha, Academia Publ., 1983, pp. 21–28. (In Czech)
- 13 Krejčí, František *Filosofie posledních let před válkou*. Praha, Jan Laichter Publ., 1918, pp. 7–8. (In Czech)
- 14 Skoumal, L. "Pragmatismus a jeho reflexe v dějinách české filosofie u Františka Krejčího a Karla Čapka." *Masarykova univerzita*. Available at: https://is.muni.cz/th/146862/ff_b_a2/ (Accessed 02 December 2024). (In Czech)
- 15 Zouhar, Jan "Filosofie Karla Čapka." *Studie k dějinám českého myšlení 20. století*. Brno, Masarykova universita Publ., 1999, p. 54. (In Czech)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-196-208>

УДК 82.09

ББК 83.3 (4Укр)

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.В. Байдалова

г. Москва, Россия

ПРЕОДОЛЕНИЕ ТРАВМАТИЧЕСКОГО ОПЫТА В ДЕБЮТНОМ РОМАНЕ О.С. ЗАБУЖКО

Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ по проекту 24-28-00403 «Репрезентация и преодоление травматического опыта национального прошлого в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы (последняя треть XX – начало XXI вв.)»

Аннотация: В статье рассматриваются стратегии преодоления травматического опыта в пространстве украинской культуры на материале романа О.С. Забужко «Полевые исследования украинского секса» (1996). Это знаковое и значимое произведение украинской литературы конца XX в., обратившееся ко многим табуированным ранее в украинской культуре темам и затронувшее некоторые «болевы точки» национальной истории. В центре романа — не столько неудавшиеся отношения героини с любимым мужчиной, сколько ее поиски собственной идентичности (гендерной, национальной, родовой, творческой), которые становятся успешными только в результате преодоления травматического опыта прошлого и настоящего, личного и национального. Стать равной самой себе героиня сможет, с одной стороны, изложив на бумаге свои мысли, чувства, отрывки стихов и воспоминания, с другой стороны, погрузившись полностью в свое детство, припоминая и изживая свои детские травмы, связанные как с тоталитарным прошлым страны, так и с излишне опекающим поведением отца, нарушающим все мыслимые и немыслимые личные границы. Именно детские травмы стали причиной того, что у героини сформировался тип зависимой личности, который она пытается изменить, рассказывая свою историю. Делается вывод о том, что в украинской культуре рубежа XX–XXI вв. наблюдается следующая стратегия преодоления национальных исторических травм: «прорабатывание» личной травмы при помощи повторения травмирующей ситуации, вербализация ее в художественном произведении и, соответственно, «присваивание» этой травмы национальной культурой, затем — аналитическая работа с текстами культуры в научном дискурсе как необходимая составляющая самопознания нации.

Ключевые слова: Забужко, украинская литература, национальная травма, идентичность.

Информация об авторе: Екатерина Викторовна Байдалова — научный сотрудник Института славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32А, 119334 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6263-8358>

E-mail: kbaydalova@yandex.ru

Дата поступления статьи: 09.06.2024

Дата одобрения рецензентами: 22.09.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Байдалова Е.В. Преодоление травматического опыта в дебютном романе О. Забужко // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 196–208.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-196-208>

*...только в детстве есть правда,
только им и стоит мерить свою жизнь...
О. Забужко*

Роман О.С. Забужко (1960, Луцк) «Полевые исследования украинского секса» (1996) — скандальный, активно обсуждаемый, вызывающий, неожиданный, но, безусловно, один из самых репрезентативных для украинской литературы рубежа XX–XXI вв. Он переведен более чем на 15 языков, широко известен не только на родине автора, но и за ее пределами, оказал большое влияние как на «женскую», в том числе феминистскую прозу, так и в целом на украинскую литературу начала XXI в., и позволяет проследить пути формирования и специфические черты нового самосознания украинской нации в период распада СССР.

История 9-ти месяцев «mad love¹, из которой получилось истинное madness²» [12, с. 18], рассказанная от первого лица женщиной на грани самоубийства после болезненного расставания с мужчиной, с самых первых страниц оказывается поисками своей собственной идентичности: гендерной, родовой, творческой, национальной, — которая представляется невозможной без преодоления травматического опыта прошлого и настоящего. Марк Липовецкий справедливо считает, что «...всякое художественное произведение соотносится с травматическим опытом — как личным, так и историческим. Но резонанс между создаваемыми одновременно текстами и, в особенности, их популярность, т. е. резонанс с читателем, предполагает, что в определенные моменты одни сценарии осмысления общих исторических травм, всегда растворенных в личном опыте, производят больший эффект, чем другие» [7]. Безусловно, книга Оксаны Забужко произвела больший эффект, чем другие, оказалась созвучна читательскому опыту³, «проговорила» многие табуированные ранее в украинской культуре темы, стала «силовой точкой переходной эпохи» [5, с. 431].

По утверждению психотерапевтов, травма действует на человека на различных уровнях: «биохимическом, психофизиологическом, эмоциональном, когнитивном, личностном, микро- и макросоциальном», а также трансформирует взгляды человека «на мир, окружающих людей и собственное “Я”». Одно из направлений в психотерапии посттравматического стресса — «работа с нарративом травмированных индивидов, где главный акцент ставится не на отдельных элементах дисфункциональных когниций,

¹ Сумасшедшей любви (англ.).

² Сумасшествие, безумие (англ.).

³ Сама автор утверждает, что ее книга стала первым украинским бестселлером. Однако в связи со сложной ситуацией с анализом статистических данных в украинском издательском деле с полной уверенностью этот факт утверждать нельзя — скорее всего, это был маркетинговый ход. Подробнее см. Байдалова Е.В. Украинский бестселлер: на пути к национальной идентичности [3]. При этом очевидно, что этот роман — лонгселлер. К настоящему моменту вышло уже его 18-е украинское переиздание.

а на нарративе в целом» [8, с. 121, 135]. Таким образом, вполне закономерно, что перенесение на бумагу, «проговаривание» болезненного опыта — одно из средств его преодоления, используемое писателями как осознанно, так и неосознанно:

...современная литература испытывает тенденцию к проговариванию <...> травматического опыта, переживание которого актуально и, безусловно, сопротивляется вербализации. <...> Если же посмотреть на современную ситуацию травмирования, то очевидно, благодаря большей рефлексивности культуры, сосредоточенной на этической проблематике, невозможно говорить о нейтрализации травмы: социальная, а иногда и межличностная, коммуникация указывает на наличие ощущения травмированности, в каких бы знаках и моделях это ни выразилось, — отрицание травматического опыта, нравственная аннигиляция собственной личности и пр. [6, с. 239].

В романе Оксаны Забужко национальная историческая травма оказывается глубоко личной, а личные травмы при «проговаривании», перенесении на бумагу, артикулировании становятся общекультурными. Рассказанная от первого лица, казалось бы, частная история союза с изначально любимым и любящим человеком, превратившегося (с точки зрения героини) по прошествии времени в отношения абьюзивные, унижающие, переводящие женщину из субъекта в объект, в итоге поднимается до обобщений, позволяющих осознать эту трагедию как предопределенную не только историей семьи нарратора, но и историей нации.

Мужчина, мучительные взаимоотношения с которым стали центральными в произведении, был не первым в жизни уже не юной героини, однако первым «готовым» украинским мужчиной, чей бэкграунд практически полностью соответствовал ее собственному; мужчина, «которого не⁴ нужно было учить украинскому языку, таскать ему на свидания, исключительно в целях расширения пространства взаимопонимания, книжку за книжкой из собственной библиотеки <...> то был первый мужчина из *твоего мира*⁵, первый, с кем обменивались не просто словами, а сразу всей бездонностью мерцающих, колодезным блеском подсвеченных тайников, ими, словами, открываемых...» [12, с. 37]. Более того, он (Мыкола), как и героиня романа (Оксана), пишущая стихи, принадлежал к творческому миру: «был *such a damned good painter*», чьи картины стали еще одним аргументом для поэтессы начать с ним отношения; «эта бешеная, жадная до жизни сила хлестала из его картин и твоих стихов, ты опознала ее сразу же, лишь только оказалась в его мастерской» [12, с. 40, 26]. Именно с таким мужчиной была возможна «никогда раньше сполна неизведанная свобода быть собой, эта игра, наконец-то, в четыре руки по всей клавиатуре», «единственный, совершенный, как окружность, шанс на любовь — *не одиночество*» [12, с.38, 40].

В союзе с Мыколой Оксана чувствует уникальную возможность стать проявленной в этом мире, «выкарабкаться» из «той вековой украинской *обреченности на небытие*» [12, с. 40]. Отношение героини к родной стране — Украине — амбивалентно. С одной стороны, ее собственная национальная идентичность строится исключительно в сопоставлении со значимым Другим, которым в романе предстает Западный мир. Его одобрение и принятие «украинскости» равны для самой поэтессы возможности быть воплощенной, состоявшейся («ты не Евтушенко и не Татьяна Толстая, чтобы получать по тысяче за выступление, да кто ты в а щ е (разрядка переводчика романа⁶ —

⁴ Здесь и далее жирный шрифт автора романа — *Е.Б.*

⁵ Здесь и далее курсив автора романа — *Е.Б.*

⁶ В русском переводе романа разрядкой даются слова и фразы, написанные в оригинальном тексте на русском языке.

Е.Б.) такая, слышь ты, забаванная Ukrainian, дитя коммунальной “хрущевки”, из которой всю жизнь тщетно пытаешься вырваться»; «вниманием мы до сих пор избалованы не были: говоря попросту — сдыхали, на фиг никем не замеченные», «ты только устала <...> проходить анонимно, неузнанной <...> — “Where are you from?” — “Ukraine”? — “Where is that?”⁷ — ты устала *отсутствовать* в этом мире» и др. [12, с. 35–36, 36, 39]). С другой стороны, Украина в романе — страна, застрявшая между Россией (и в России — здесь показателен эпизод, когда в одной из азиатских стран героиню просят почитать стихотворения на родном языке и удивляются: “you mean, it is not Russian?”) и Западом, «ни то, ни се», обреченная существовать, «веками барахтаясь на дне истории» [12, с. 19, 30]. Жизнь в ней для героини — все равно, что жизнь в погребке, «где удушливо смердело полуразложившимися талантами, догнивающими в столбняке жизнями, прелью и плесенью, застарелым потом тщетных усилий: украинской то есть историей» [12, с. 68]. Одновременно родная страна видится «Хроносом, уплетающим своих деток с ручками и ножками»; связь с ней, как с гиперпекающим родителем, патологически неразрывна: «истинная родина — это земля, способная тебя убивать даже на расстоянии, подобно тому как мать медленно и неотвратимо убивает свое взрослое дитя, удерживая его при себе, сковывая все его движения и помыслы собственным обволакивающим присутствием» [12, с. 28, 36]. Для героини «украинский выбор — это выбор между *небытием и бытием, которое убивает*», причем сама она ощущает свой личный выбор как отсутствие такового «потому, что обречена на верность мертвым, всем тем, кто также мог бы писать и на русском, на польском, а кто-то и немецком, и жить совсем иную жизнь, а вместо этого швырял себя, как дрова, в догорающий костер украинского, и ни фи́га из этого не получалось, кроме искалеченных судеб и нечитанных книг <...> вот это и есть твоя родня, твое родовое древо» [12, с. 50, 42–43].

Амбивалентно отношение героини и к творчеству. С одной стороны, оно ощущается как дар, хоть и «горемычный», «страшный». Его мистическая сущность почти осязаема: «твоя речь, даром что непонятная, на глазах у публики стянулась вокруг тебя в прозрачный, мерцающий, будто из тонкого стекла выдуваемый шар, внутри которого, это они видели, творилось какое-то волхование: что-то дышало, пульсировало, разворачивалось, отворялось провалами, набегало огнями и вновь затуманивалось, как и положено стеклу от близкого дыхания» [12, с. 22, 82, 20]. Особое значение имеет то, что Оксана — поэтесса и инструмент ее творчества — язык, «который толком разве еще несколько сот душ во все мире и знают», зато он всегда при ней, «как у улитки» [12, с. 20], и потому именно он оказывается (вполне по М. Хайдеггеру) единственным настоящим домом героини. Ее творческая и национальная идентичность неразрывно связаны с ним. Здесь необходимо отметить, что, конечно, в украинском тексте это «мова» — понятие, обозначающее одновременно и язык, и речь. С другой стороны, творчество воспринимается и как проклятие, то ли наделяющее прогностическими способностями, то ли моделирующее сверхъестественным образом будущую реальность («стихи, они только предвидят, или, чего доброго, *сотворяют* наше будущее, вызывая из роя скрытых в нем возможностей ту, которую *называют?*»): оба партнера в самом начале отношений создают художественные произведения, предрекающие их трагический финал [12, с. 82]. Оксана пишет строчки: «І жовте море днів, і сизе море снів / В одбитих кольорах вмираючого неба, — / І я іще пливу — а ти уже на дні, / І страшно нам обом дивитися на себе» (И желтое море дней, и сизое море снов / В отраженных цветах умирающего неба, — / И я еще пливу — а ты уже на дне, / И страшно нам обоим на себя взглянуть) [12, с. 33–34] и др. Мыкола же создает диптих набросков: на одном

⁷ Откуда вы? — Из Украины. — А это где? (англ.)

голая дама лежит на постели с котом, прикрывающим низ живота, и играет на скрипке; на втором она же лежит в зеркально противоположной позиции «на обглоданной добела гигантской кости». «*Это ее последний мужчина*, — прокомментировал зловеще, — *она его съела*» [12, с. 57]. Оба героя воспринимают эти картины как метафору их отношений. Мыколу и Оксану захватывает мистическая сторона творчества, оборачивающаяся к ним своей дьявольской сущностью, открывая в каждом из них темную сторону, делая их обоих «чернокнижниками» [12, с. 54], заложниками памяти и одновременно предвестниками трагических событий. Героиня еще до знакомства с Мыколой чувствует присутствие потустороннего (в появлении черного кота, прыгнувшего на открытой террасе в Иерусалиме ей на колени); периодически ощущает «запах серы», задается вопросом: «Кто (что) пишет нами?», — и признается: «Господи, я боюсь. <...> Я боюсь вверяться собственному дару. Я больше не верю, что он — в *Твоей* руке» [12, с. 91–92, 80, 82, 83].

Причина невозможности построить гармоничные отношения — не “painful intercourse”⁸ [12, с. 31], как пытается утверждать нарратор в начале романа. Отсутствие взаимопонимания в постели оказывается следствием более глубинного непонимания друг друга («*Секс*, — бормотала <...> — *это лишь показатель какого-то более глубоко расхождения*») [12, с. 93], несмотря на настоящее чувство, которое оба испытывают, принадлежность к одному культурному слою, почти равновеликий талант (но у Мыколы все же больше, по признанию Оксаны: «лучше, чем я: глубже, мощнее, да елки, просто *бесстрашнее*: напрямик, во весь объем ритмичного — от картины к картине, как систола-диастола, — дыхания, плыл в потоке, до которого я добиралась только прорывами, вынося в зубах по одному стишку, Боже, какой это кайф — видеть кого-то, кто *сильнее* тебя!» [12, с. 55]); творческую энергию, которую каждый из них мечтает воплотить в общем сыне («это было бы вполне самодостаточное творчество, в котором твое собственное физическое неудовлетворение не столь уж много и значило» [12, с. 32], «с первой ночи, главная потаенная мысль, подводное течение той любви» [12, с. 45]). Именно им и быть бы продолжателями рода, нации: «да сколько нас вообще имеется в наличии, той несчастной, в муках, **вопреки** истории задержавшейся интеллигенции украинской, — горсточка, да и та вразброс: вымирающий вид, истребленные кланы, нам бы размножаться бешено и без устали, любя друг друга где только можно <...> заселяя наново эту радиоактивную землю!» [12, с. 77]. Однако девять месяцев их любви заканчиваются не рождением новой жизни, а неизбежным разрывом: Оксана и Мыкола не могут постичь «тайну целостности» [11, с. 194], поскольку у них «ни черта не вышло, кроме взаимного мордования» [12, с. 47]: «*Разговаривать*, просто по-человечески объясниться, договориться было невозможно — вмиг ошестинивался, принимая оборонную стойку» [12, с. 93], «ну мыслимо ли это, чтобы двое неглупых людей, которые вроде и любят друг друга, да? <...> не в состоянии были элементарно договориться — в голове не укладывается!» [12, с. 94]. Причины этого — во многом, в детских травмах, связанных с тоталитарным прошлым страны, которое обуславливает выбор между эросом и танатосом в пользу танатоса, не-бытия («... что ж ты делаешь, любовь моя? Зачем же ты обращаешь в смерть то, что могло бы быть таким безумно ярким — горением, жизнью, парным полетом двух сопряженных звезд сквозь fin-de-siècle’скую тьму?» [12, с. 51]).

Роман насыщен танатологическими и тюремными образами и лексикой, связанными с наследием тоталитаризма: героиня чувствует, что в ней живет «совсем другая женщина, циничка с откровенно приклатненными, словно с зоны, манерами, вполне

⁸ Болезненное совокупление (англ).

способная в случае чего и матом засандалить» [12, с. 14] и «угадывающимся лагерным прошлым» [12, с. 23] и что «человеческое существо в целом (каждое!) — одна большая тюрьма» [12, с. 30], а люди смотрят на мир «из-за тюремной решетки своей жизни» [12, с. 60]; Мыкола рассказывает ей что-то, точно «через перегородку в комнате свиданий или дурдоме» [12, с. 27], она испытывает «смертную» тоску своей «каторжнической жизни» [12, с. 33], пишет стихотворения, в которых «навязчиво мелькали ад, и смерть, и недуги», насильственный половой акт при помощи бутылки сравнивается с ГУЛАГОМом и утверждается, что «Все мы — лагерные» и др. [12, с. 63]. После того, как Мыкола приезжает к ней в Нью-Йорк и они начинают жить вместе, Оксана перестает видеть сны и писать стихи, словно «ощущение его присутствия рядом перекрывало каналы связи», а когда в ней теряется «жажда открытий» [12, с. 92] и «вкус к познанию нового», она задается вопросом: «да что это я, умерла уже, что ли?» [12, с. 100]. Однако в случае с Оксаной фиксация на инстинкте смерти, как верно замечает Н.В. Зборовская [5, с. 432], происходит не только в общественном пространстве, но и внутри своего рода, когда нарратор фокусируется на описании своего рождения в момент клинической смерти со всеми неприглядными физиологическими подробностями — так, что описание новорожденного младенца не умиляет читателя, а вызывает отвращение.

За фигурой состоявшегося привлекательного ухоженного художника средних лет проступает «послевоенный деревенский пацаненок» [12, с. 32], чей отец находился в советском лагере после немецкого плена, где «помои хлебал из корыта» [12, с. 76], а мать постоянно была в колхозе «на бурьяках». Несмотря на успешность Мыколы как творца («Украинец — и победитель, вот уж невидаль, ей-богу, и во сне такое не приснится» [12, с. 68]), он — обобщенный образ украинского мужчины, униженного властью и зависимого от нее, в котором «*просто многое убито!*» [12, с. 94]. Эта зависимость, несвобода воспринимается художником как наследственная болезнь, и потому он делает страшный вывод: «*Рабы не должны рожать детей*» [12, с. 76]. Его мысль подхватывает героиня: «В рабстве народ вырождается <...> *выживание*, чуть только подменяет собой *жизнь*, оборачивается *вырождением*» [12, с. 88]. Нарратор безжалостно и высокомерно противопоставляет дореволюционный украинский народ («богатство здоровых тел, готовых рожать», «прекрасные, выразительные лица, над которыми поработали и Божий резец, и годы многотрудной жизни» [12, с. 88]) и современный ей («все эти сутулые, с мятыми лицами мужчины на по-жокейски вывернутых ногах, женщины, погребенные под тюленистым колыханием толстомясого теста, парни с дебильным смехом и волчьим прикусом», «девицы с грубо намалеванными поверх кожи личинами» — «они точно вещи, сработанные нелюбовно, на тятляп, по принудилровке») [12, с. 84]. Естественно, по суждению Оксаны, она и ее возлюбленный не таковы, несмотря на несвободную жизнь и их предков: «у нас должны были быть красивые дети: элитная порода» [12, с. 84]. Сложно поверить главной героине, утверждающей, что она лежала на верхней полке и «мучительно любила свой несчастный народ», когда одновременно она рассуждает о том, что у этого народа рождаются «такие некрасивые дети, дети-лилипуты: с лицами маленьких взрослых, с трех-четырёх лет уже застывшими, как пластмасса, в формах тупости и злобы» [12, с. 85], очень явно противопоставляет «мы» и «они» (те, у которых «есть здоровая сексуальность в чистом виде, без комплексов, не парализованная культурой со всеми ее заморочками» [12, с. 86]). Резко негативные, оскорбляющие высказывания героини обнажают ее собственные «болевые точки», поскольку «текст пишет не только сознание, но и подсознание» [5, с. 410].

Оксана с Мыколой — будто «из одного лагеря кореша»: они оба хотят скинуть с себя родовое проклятие несвободы («наследия, за которое мы расплачивались всю свою молодость — так тяжело, что уж, кажись, сполна расплатились»), вырваться [12, с. 77–78]. Будущее героини так же обусловлено детской травмой, о которой она постепенно «проговаривается» в тексте, которая словно пытается выбраться из лабиринтов «плохо сфокусированной, размытой детской» памяти, вербализовавшись, травма, которую из себя можно только «выкровянить, выхаркать» [12, с. 69]. Родители героини с ней, семилетней, на руках в годы советской власти бежали из маленького провинциального городка в Киев от облавы КГБ. Отец, отбывший еще при Сталине шесть лет в лагерях, всю жизнь боялся повторного ареста, которого «никто не выдерживал, даже если выживали, ломались все, каждый на свой лад» [12, с. 68]. Слишком, всюду проникающий страх сделал из борца с режимом запуганного нелюдима, иждивенца, живущего за счет заработков своей бледной фригидной жены-невидимки, непрерывно курящего, «уоставившись в стену дома напротив и наживая себе рак от безысходности», и стремящегося контролировать единственное, что, как ему кажется, он еще может контролировать — свою растущую дочь [12, с. 70]. Ей же приходится с самого детства жить в атмосфере недоверия, подозрений и страха («Страх начинался рано. Страх передавался по наследству» [12, с. 135]), когда даже дома нельзя говорить то, что хочешь, так как квартира прослушивается, и потому девочке приходится учиться «говорить сразу с учетом невидимой публики» [12, с. 106], предоставлять отцу досье на всех своих подруг, пережить неизбежное разочарование, когда первое увлечение окажется приставленным от КГБ стукачом, а в милом интеллигентном мальчишке, упомянувшем запрещенного тогда Винниченко, заподозрить подосланного провокатора и напугать его провозгласив, что ее «не интересует всякое там эмигрантское отребье» [12, с. 136]. Жизнь девочки-подростка проходит в бессознательных попытках «вырваться из наглухо забетонированного, спертого внутри семейного гнезда» [12, с. 136]. Однако во внешнем мире не может быть удовлетворена одна из базовых потребностей — безопасность: за стенами дома «едко клубился страх, болотная мгла, где стоило лишь оступиться, выдать себя — и бултыхнешься в гибельную пучину» [12, с. 136], потому для Оксаны единственно возможным способом выживания становится приспособление: «выдать им то, что от них же и выучено» [12, с. 137]. Этому способу в 15 лет начинает сопротивляться подростковое тело: героиню настигает психосоматическая депрессия с таинственными болями в животе и истерическими рыданиями по каждому поводу.

Внешний контроль (государственной машины) и внутренний (отца, пристрастно надзирающего за тем, как растет его дочь, заставляющего девочку-подростка разделяться перед ним и рассказывать о первой менструации) лишают героиню самостоятельности. Она ощущает свою незащищенность и с каждым мужчиной, с которым вступает в интимную связь, испытывает «то самое чувство пожизненного дочернего *послушания*, безоговорочности родового подчинения» [12, с. 137]. При этом отказ от таких отношений для нее равноценен предательству: «в обоих случаях они делали с нами то, что другие *чужие* мужики сделали с ними»; «мы принимали и любили их такими, как они есть, ибо не принять их означало бы встать на сторону тех, чужих» [12, с. 148]. Ей кажется, что единственный выбор украинской женщины как по отношению к родной стране, так и по отношению к мужчине — выбор «между жертвой и палачом: между небытием и бытием-которое-убивает» [12, с. 148].

Одновременно героиня испытывает чувство вины, которое также не дает ей почувствовать себя самостоятельно, не зависеть от подчиняющих отношений, которые

формируются у нее с мужчинами-проекциями отца («собственное тупое подчинение незамедлительное» [12, с. 16]). В свое время, узнав о его диагнозе (неоперабельный рак простаты в последней степени), она обрадовалась, потому что к тому моменту понимала: их взаимоотношения — «как война — война, в которой не может быть победителей». Однако победителем вышел отец, «потому что, исчерпав все способы добиться своего <...>, мужчина прибегает к последнему средству — к смерти, и это, никуда не денешься, убеждает: ты наконец-то безоговорочно встаешь на его сторону» [12, с. 145].

Не менее травматичны для героини и отношения с матерью, которая не создала ей безопасного детства («за всем этим как-то не просматривалась» [12, с. 139]), потому во взрослом возрасте Оксана, находясь вместе с мамой в «малюсенькой квартирке», начинает «ненавидеть собственное тело», то, что оно должно «занимать свой определенный объем пространства» [12, с. 90], другими словами, в присутствии матери она хочет не-быть, т. е. умереть. Или не быть собой. Именно потому ей снится сон — почва для психоаналитической работы, о чем иронично говорит и сама героиня («то-то возликовали бы американские психоаналитики, расскажи им такое»): «снилась себе мужчиной — высоким, длинноволосым чернявым самцом-Маугли, что волок в койку старую ведьму со свисающими иссиня-седыми космами — и *не мог* ее взять!» [12, с. 90]. При этом героиня пытается оправдать «незаметность» матери в своем детстве и отсутствие у нее физических отношений с мужем, повлиявшее на его отношение к дочери («единственная женщина в его жизни — та, которую сам породил» [12, с. 141]) и неизлечимую болезнь, тем, что та в детстве и юности пережила голод и потому была «птичкой певчей», «ягненокком жертвенным» [12, с. 140], т. е. и сама была жертвой тоталитарной системы, в том числе так и не давшей ей защитить диссертацию, поскольку ее муж был из «неблагонадежных». В целом, можно согласиться с утверждением М.В. Тлостановой, что в романе Забужко «выстраивается цепочка колониальной и советской несамостоятельности, в которой уродливые отношения детей и родителей, вымещающих на детях собственную “виктимность”, незаметно переходят на восприятие родины, как убивающей собственных детей даже на расстоянии матери, удерживающей при себе и сковывающей каждое самостоятельное движение и помысел» [9, с. 180].

Вспоминая свои травматичные отношения с Мыколой, «неустанно прощупывая память» [12, с. 74], в том числе и своим творчеством, Оксана возвращается в пространство детской памяти, погружаясь в вытесненные ранее воспоминания. Тогда-то и оказывается, что с Мыколой она полностью в соответствии с теорией Фрейда о травме проживала заново травмирующую ситуацию из детства, будучи неспособна ее полноценно вспомнить и вербализовать:

И твое отрочество, от которого открещивалась, которое ни за что не хотела бы еще раз пережить, настигает тебя двадцать лет спустя, выпускает из самых глубоких подвальных закутков твоего существа изревшуюся и затравленную девочку-подростка, заполняющую тебя целиком, и гулко, раскатисто хохочет: ну что, убежала?.. [12, с. 145], [10].

Однако в этих отношениях, в отличие от детских с отцом, она в итоге сопротивляется зависимости и беспрекословному подчинению, применяя усвоенный из детства способ: ответное насилие. Используя его, она погружается «в яму черной, огненно-жгучей ненависти» [12, с. 108] и готова по отношению к бывшему возлюбленному, «попадись он под руку, всадить в него все имеющиеся в наличии ножи и прочие колюще-режу-

щие предметы, чтоб рухнул, выб<...>ок, истекая кровью, чтоб испражнялся кровью, чтоб кончал кровью!» [12, с. 108]. Героиня «предпочла бы вовек не знать себя такую!» [12, с. 108], однако это новое знание о себе помогает ей собрать себя воедино не только как просто женщину, но и как украинскую женщину-творца. Оставшись одна после окончательного разрыва с любимым, Оксана впервые за долгое время видит сон. В нем она отгоняет от себя многочисленные дьявольские творения многократным чтением молитвы «Отче наш» и просыпается с облегчением, «словно вернулась к себе», отогнав навязчивые мысли о самоубийстве [12, с. 127]. Написание романа оказывается одновременно и обретением вновь детских воспоминаний, и «проживанием» последнего травмирующего опыта, что ведет к осознанию травмы и собственной идентичности, обретению субъектности и возможности жить дальше уже с этим приобретенным опытом. Недаром роман заканчивается жизнеутверждающим диалогом в аэропорту между героиней и американской девочкой:

— Хай! — радостно выпаливает она.

— Хай! — отвечаю я [12, с. 149].

«Хай» по-украински означает «пусть» или «пусть так будет» — такой финал романа вместе с рассуждениями героини о том, что если в юности она мечтала о смерти в авиакатастрофе, то сейчас всей душой желает «этому самолету счастливого приземления» [12, с. 149], как бы говорит читателю, что травма проработана и можно жить дальше. Однако вместе с тем, будучи зафиксирована в произведении, ставшим довольно популярным в украинской культуре, проговоренная сквозь призму личных отношений национальная травма многолетних унижений, несвободы, невозможности реализоваться влияет на саму культуру, «присваивается» ею, трансформируясь из личной в национальную, для которой нужен свой метод «проработки».

Одним из таких методов является сопоставление со значимым Другим, которым, как уже упоминалось выше, в романе предстает Западный мир. Несмотря на то что в молодости героиня отказывается от отношений с иностранцем, поскольку чувствует, что они заражены «наперед унижительным неравенством стран и обстоятельств» [12, с. 108], впоследствии ее раздражает в ухаживающем за ней молодом американце «непобедимый напор тупого здоровья, веселая и самоуверенная *небитость*» [12, с. 106], она чувствует свое превосходство над ним, да и над всеми другими нациями, не пережившими зависимость, «подвластность неодолимому, метафизическому злу, где от вас ни черта не зависит» [12, с. 106]. Как представительница страдающей нации, нарратор — «сексуальная жертва национальной идеи» [12, с. 110] — представляет «свое историческое страдание с вызовом, словно породистый пес — выставочную медаль» [12, с. 106]. Конечно, это написано с иронией, которая (в том числе) помогает преодолеть травмирующий опыт мифологизированной национальной истории, когда «все, что украинцы в состоянии о себе поведать, — это как, сколько и и каким образом их *били*» и, поскольку «больше ничего ни в семейной, ни в национальной истории не наскрести» постепенно привыкли «гордиться именно этим» [12, с. 110]. Превосходство над Западным миром в романе выражается, например, эпизодом, когда знаковая в ответ на рассказ героини о сложных и травмирующих отношениях с Мыколой, отвечает, что зато у восточнославянских мужчин есть страсть, в отличие от их, западных мужчин, т. е. мифологизированное национальное историческое страдание, зависимость, «битость», подчинение и несвобода оказываются не тем, чего стыдятся

и скрывают, а тем, что выставляют напоказ, призывая Другого признать уникальность этого опыта, его ценность и то, что им можно гордиться. Таким образом национальные комплексы находят возможный выход, который позволяет жить дальше с опытом пережитой национальной травмы, приняв роль «жертвы, сделав травматическую историю <...> коллективной опорой отношения к прошлому» [2, с. 232].

Еще один способ, предлагаемый и реализуемый самим романом — «литература как форма национальной терапии»: «Краткий курс психоанализа, путь к душевному здоровью: найти причину и проблема снимется сама собой» [12, с. 147], потому первым шагом становится самопознание, самоанализ. Г. Грабович справедливо утверждает:

По сути, личное является одновременно максимально универсальным и проявляется оно в центральности и популярности автобиографического момента для новейшей литературы. <...> перед каждым писателем самоанализ ставит фундаментальный вопрос: а кто это пишет? Или еще более остро и жутко: а кто этот я, который пишет? [4, с. 20].

Однако Забужко предлагает метод применить самопознания не только к писателям и задает вопрос:

Почему до сих пор никому не приходило в голову, что то же самое можно проделывать и с народами: пропсихоанализировал хорошенько всю национальную историю — и пройдет, как рукой снимет [12, с. 147].

Отчасти ей вторит создательница первой «психоистории» украинской литературы Нила Зборовская:

Психоисторическое толкование акцентирует внимание на том, что литературный текст — не объект для осуждения или прославления, а лишь объект для анализа. Украинский психоанализ <...> должен прийти к тому, что <...> тексты — единственное свидетельство эпохи, поэтому их нужно читать так, как они написаны в свое время, и осмысливать во имя будущего. Чем больше психотипности проявит художественная литература, тем более мощным будет процесс национального самоосознания [5, с. 494].

Таким образом, путь преодоления национальных исторических травм в пространстве украинской культуры оказывается многоступенчатым: преодоление личной травмы в художественном нарративе, артикуляция национальной травмы там же («литературная интерпретация, с ее герменевтическим подходом к символическим структурам, предлагается как своего рода академический эквивалент психоаналитического вмешательства» [1, с. 13]), анализ соответствующих текстов в научном дискурсе. Одной из важных ступенек в работе с украинской национальной исторической травмой советского и раннего постсоветского времени как раз и является роман Оксаны Забужко «Полевые исследования украинского секса».

Список литературы

Исследования

- 1 Александр Дж. Культурная травма и идентичность // Социологический журнал. 2012. № 3. С. 6–40.
- 2 Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой / пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 232 с.
- 3 Байдалова Е.В. Украинский бестселлер: на пути к национальной идентичности // Славянский альманах. 2021. № 1-2. С. 365–379.

- 4 *Грабович Г.* Тексти і маски. Київ: Критика, 2005. 310 с.
- 5 *Зборовська Н.* Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
- 6 *Карпов Д.Л., Чистопольская А.В.* Травматический опыт в русскоязычных романах о современной истории // Энергия травмы: сб. науч. ст. / под науч. ред. Т.Е. Автухович. Гродно: Изд-во Гродненского гос. ун-та, 2023. С. 238–246.
- 7 *Липовецкий М.* Пейзаж перед // Знамя. 2013. №5. С. 174–189. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2013/5/pejzazh-pered.html> (дата обращения: 02.05.2024).
- 8 *Падун М., Тарабрина Н.* Психическая травма и базисные когнитивные схемы личности // Московский психотерапевтический журнал. 2003. №1. С. 121–140.
- 9 *Глостанова М.В.* Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскультурации. М.: Эдиториал УРСС, 2004. 416 с.
- 10 *Фрейд З.* По ту сторону принципа наслаждения // *Фрейд З.* Основной инстинкт / сост. П. Гуревич. М.: Олимп, 1997. С. 194–249.
- 11 *Элиаде М.* Мефистофель и андрогин / пер. с франц. Е.В. Баевской (предисловие, 1–3 гл.), О.В. Давтян (5–6 гл.); науч. ред. С.С. Тавашерния. СПб.: Алтейя, 1998. 375 с.

Источники

- 12 *Забужко О.* Полевые исследования украинского секса: Роман, рассказ / предисл. М. Хемлин; пер. Е. Мариничевой. М.: Независимая Газета, 2001. 208 с. (Серия «Цветная проза».)

© 2024. Ekaterina V. Baydalova
Moscow, Russia

THE OVERCOMING OF TRAUMATIC EXPERIENCE IN THE DEBUT NOVEL BY O.S. ZABUZHKO

Acknowledgments: The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation under the project 24-28-00403 “Representation and overcoming the traumatic experience of the national past in the literatures of Central and Southeastern Europe (the last third of the 20th – early 21th centuries)”.

Abstract: The paper examines strategies for overcoming traumatic experiences in the space of Ukrainian culture based on the novel by O.S. Zabuzhko “Field research of Ukrainian sex” (1996). This is a landmark and significant work of Ukrainian literature of the late twentieth century, which addressed many previously taboo topics in Ukrainian culture and touched on some “painful points” of national history. The focus of the novel is not so much the heroine’s failed relationship with her beloved man, as rather her search for her own identity (gender, national, generic, creative), which becomes successful only as a result of overcoming the traumatic experience of the past and present, personal and national. The heroine will be able to become equal to herself, on the one hand, by putting down on paper her thoughts, feelings, parts of poetry and memories, on the other hand, by completely immersing herself in her childhood, remembering

and overcoming her childhood traumas associated both with the totalitarian past of the country and with the overly protective behavior of the father, violating all conceivable and inconceivable personal boundaries. It was childhood trauma that caused the heroine to develop a type of dependent personality, which she is trying to change by telling her story. The author concludes that the Ukrainian culture at the turn of 21st century witnesses the emerging of the following strategy for overcoming national historical traumas: “working through” personal trauma by repeating a traumatic situation, verbalizing it through the work of art and, accordingly, “appropriating” this trauma by national culture, then analytical work with cultural texts in scientific discourse as a necessary component of nation’s self-knowledge.

Keywords: Zabuzhko, Ukrainian Literature, National Trauma, Identity.

Information about the author: Ekaterina V. Baydalova — Research Fellow, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32A, 119334 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6263-8358>

E-mail: kbaydalova@yandex.ru

Received: June 09, 2024

Approved after reviewing: September 22, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Baydalova, E.V. “The Overcoming of Traumatic Experience in the Debut Novel by O.S. Zabuzhko.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 196–208. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-196-208>

References

- 1 Aleksandr, Dzh. “Kul'turnaia travma i identichnost'” [“The Cultural Trauma and Identity”]. *Sotsiologicheskii zhurnal*, no. 3, 2016, pp. 6–40. (In Russ.)
- 2 Assman, A. *Novoe nedovol'stvo memorial'noi kul'turoi* [The New Discontent with Memorial Culture]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2016. 232 p. (In Russ.)
- 3 Baidalova, E.V. “Ukrainskii bestseller: na puti k natsional'noi identichnosti” [“The Ukrainian Bestseller: on the Way to the National Identity”]. *Slavianskii al'manakh*, no. 1-2, 2021, pp. 365–379. (In Russ.)
- 4 Grabovich, G. *Teksti i maski* [The Texts and Masks]. Kyiv, Kritika Publ., 2005. 310 p. (In Ukrainian)
- 5 Zborovs'ka, N. *Kod ukrains'koï literaturi. Proekt psikhistorii novitn'oi ukrains'koï litetraturi* [The Code of Ukrainian literature. The Project of Psychohistory of the Latest Ukrainian Literature]. Kyiv, Akademvidav Publ., 2006. 504 p. (In Ukrainian)
- 6 Karpov, D.L., Chistopol'skaia, A.V. “Travmaticheskii opyt v russskoiazychnykh romanakh o sovremennoi istorii” [“The Traumatic Experience in Russian-language Novels about Modern History”]. *Energiia travmy: sbornik nauchnykh statei* [The Energy of Trauma: Collection of Scientific Papers]. Grodno, State University of Grodno Publ., 2023. p. 238–246. (In Russ.)
- 7 Lipovetskii, M. “Peizazh pered” [“The Landscape in front”]. *Znamia*, no. 5, 2013, pp. 174–189. Available at: <https://magazines.gorky.media/znamia/2013/5/pejzazh-pered.html> (Accessed 02 May 2024). (In Russ.)

- 8 Padun, M., Tarabrina, N. “Psikhicheskaia travma i bazisnye kognitivnye skhemy lichnosti” [“The Mental Trauma and the Basic Cognitive Personality Patterns”]. *Moskovskii psikhoterapevticheskii zhurnal*, no. 1, 2003, pp. 121–140. (In Russ.)
- 9 Tlostanova, M.V. *Zhit' nikogda, pisat' niotkuda. Postsovetskaia literatura i estetika transkul'turatsii* [To Live Never, to Write from Nowhere. The Post-Soviet Literature and The Aesthetics of Transculturation]. Moscow, Editorial URSS Publ, 2004. 416 p. (In Russ.)
- 10 Freid, Z. “Po tu storonu printsipa naslazhdeniia” [“Beyond the Pleasure Principle”]. Freid Z. *Osnovnoi instinkt* [The Basic Instinct]. Moscow, Olimp Publ, 1997, pp. 194–249. (In Russ.)
- 11 Eliade, M. *Mefistofel' i androgin* [Mephistopheles and Androgynous]. St. Petersburg, Alteia Publ, 1998. 375 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-209-236>

УДК 726.03

ББК 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. Н.А. Мерзлютина
г. Москва, Россия

**ФОРМИРОВАНИЕ АРХИТЕКТУРНОГО АНСАМБЛЯ
НОВОДЕВИЧЬЕГО МОНАСТЫРЯ
ПРИ ПРАВЛЕНИИ ЦАРЕВНЫ СОФЬИ АЛЕКСЕЕВНЫ.
К ВОПРОСУ О РОЛИ ЦАРСКОГО ЗАКАЗА
В РУССКОЙ ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ
КОНЦА XVII СТОЛЕТИЯ**

Работа выполнена в рамках Плана фундаментальных научных исследований РААСН
и Минстроя России на 2024 год, тема 1.1.1.4

Аннотация: Статья посвящена изучению архитектурного ансамбля Новодевичьего монастыря, инициатором строительства которого выступила царевна Софья Алексеевна. Благодаря инициативе царевны-регентши в 1680 г. на окраине столицы появился великолепный комплекс, ознаменовавший вступление в фазу расцвета последнего древнерусского стиля, впоследствии получившего у специалистов наименование «нарышкинского». Каждое сооружение, имея свою типологическую предысторию, является ключевым памятником определенной иконографической линии внутри нового стиля и в дальнейшем становится образцом для подражания, причем иногда не только в монастырских, но и в вотчинных, и в посадских постройках, демонстрируя важную роль царского заказа в формировании нового стиля. Как в объемно-пространственных решениях, так и в декоративном убранстве храмов чувствуется последовательное соединение собственной художественной традиции и новаторских приемов, почерпнутых мастерами из западноевропейских печатных образцов, увражей. Автором художественной программы архитектурного ансамбля могла быть сама царевна Софья, а также ее сподвижник князь В.В. Голицын. В ансамбле Новодевичьего монастыря мы имеем дело с «говорящей» архитектурой, в которой наблюдаются прямые заимствования объемно-пространственных решений и декоративных форм из сооружений предшественника регентши — царя Федора Алексеевича, а также из кремлевских построек разного времени.

Ключевые слова: Новодевичий монастырь, царевна Софья Алексеевна, церковное зодчество, царское строительство

Информация об авторе: Наталья Алексеевна Мерзлютина — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела истории архитектуры и градостроительства Древнего мира и Средних веков, Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, Душинская ул., д. 9, 111024 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-8600-9805>

E-mail: merzlutina@mail.ru

Дата поступления статьи: 20.07.2024

Дата одобрения рецензентами: 20.08.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Мерзлютина Н.А. Формирование архитектурного ансамбля Новодевичьего монастыря при правлении царевны Софьи Алексеевны. К вопросу о роли царского заказа в русской церковной архитектуре конца XVII столетия // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 209–236.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-209-236>

В 2024 г. Новодевичий монастырь отметил свое 500-летие, что побудило автора статьи вновь обратиться к искусствоведческому анализу этого великолепного архитектурного ансамбля, исследовать особенности отдельных храмовых построек, проследить основные векторы влияний на формирование их художественного облика, а также обозначить исключительно важную роль как архитектуры отдельных сооружений, так и целостного монастырского ансамбля для дальнейшего распространения стиля в русском зодчестве конца XVII – начала XVIII в.

Архитектурный ансамбль Новодевичьего монастыря сформировался в период регентства царевны Софьи Алексеевны (1682–1689). Именно по ее инициативе в конце XVII столетия развернулось активное строительство, ознаменовавшее собой расцвет последнего древнерусского стиля¹.

Выбор монастыря регентшей был не случаен. Основание обители связано с именами двух великокняжеских тезок царевны Софьи Алексеевны. Впервые местность упоминается в связи с именем великой княгини Софьи Витовтовны, привезшей в Москву из Смоленска чудотворную икону Одигитрии [51, с. 2–3]. Монастырь был основан по обету Василия III, данному в 1523 г., в память взятия Смоленска и пребывания в Москве чудотворного образа Смоленской Богоматери [51, с. 5–7]. Основание обители и пострижение из-за бесплодия его супруги Соломонии Сабуровой в монахини под именем Софьи объединено в летописи одной статьей, а в Смоленском соборе появился южный Софийский придел, что позволяет исследователям видеть связь между двумя этими событиями [61, с. 74]. Впоследствии соименный царевне Софье придельный храм был украшен иконами с учетом политических притязаний регентши [61, с. 87]. С самого своего основания обитель служила своеобразным филиалом кремлевского Вознесенского монастыря в Москве. Здесь Иван Грозный крестил, а затем похоронил своего первенца — царевну Анну [51, с. 10], а пострижение в обители в 1564 г. Ульяны Палецкой — вдовы его младшего брата — Юрия Васильевича — превратило монастырь «в разновидность царской резиденции» [21, с. 154–179].

¹ Некоторые рассуждения, приводимые в этой статье, были опубликованы автором в тезисной форме в Материалах XII Международной научной конференции «Комплексный подход в изучении Древней Руси», проходившей 11–15 сентября 2023 г. в Институте Археологии РАН [27, с. 89–91].

Очевидно, самым выбором монастыря царевна Софья Алексеевна, претендовавшая на царский престол, хотела подчеркнуть свою связь с историей великокняжеского рода. В 1685 г. по инициативе регентши было произведено перенесение тела дочери царя Иоанна Грозного — Анны Иоанновны в соборный храм обители [39, с. 302]. В результате Смоленский собор Новодевичьего монастыря стал, как и Архангельский собор Московского Кремля, усыпальницей царственных особ. В нем была похоронена и сама царевна Софья (в иночестве Сусанна), ее сестры царевны Евдокия и Екатерина, а также царица Евдокия Федоровна, первая жена государя Петра I [62, с. 94–113].

Благоустройство монастыря выполнялось амбициозной регентшей наподобие царской резиденции [54]. После заключения Вечного мира с Польшей в 1686 г. имя царевны Софьи Алексеевны было официально включено в царский титул после имен царей Ивана и Петра Алексеевичей [23, с. 76]. Именно в обители незадолго до своего свержения царевна встречает войско во главе с князем В.В. Голицыным из второго Крымского похода 23 июля 1689 г. [22, с. 452]. Строительные инициативы царевны в Новодевичьем монастыре поддерживались государственным финансированием, в частности, деньги регулярно поступали из Печатного приказа [55].

Важно отметить, что за несколько десятилетий до начала строительной деятельности регентши Новодевичий монастырь стал местом процветания всевозможных новаций в разных видах искусства после переведения сюда в 1650 гг. монахинь из белорусских и украинских монастырей [56, с. 57–69]. С середины XVII столетия игуменьи монастыря выбирались из «кутеинских стариц». Строительная деятельность царевны Софьи Алексеевны развернулась при «кутеинской» игуменье Антонине, возглавлявшей монастырь в период ее регентства с 1683 по 1689 г. «Кутеинские старицы» привезли с собой новое необычное пение, книги и неизвестные до этого иконы, в частности, образ «Христос — Лоза Истинная» [41, с. 253–260].

Обратимся непосредственно к анализу форм архитектурного ансамбля Новодевичьего монастыря. Прежде всего, следует отметить ясную и гармоничную композицию монастырского комплекса. Ограда имеет форму прямоугольника со срезанным из-за ландшафта северо-западным углом. Основные постройки конца XVII столетия расположены крестообразно, центром пересечения двух осей стал древний Смоленский собор. Колокольня была возведена с восточной стороны, за алтарями собора, став основной высотной доминантой. С западной стороны, напротив главного входа в собор, был возведен трапезный комплекс, оформивший основную ось, протянувшуюся с запада на восток монастырской территории. На концах рукавов креста поставлены две надвратные церкви: Покровская (на юге) и Преображенская (на севере), вошедшие в ожерелье стен с двенадцатью башнями — четырьмя круглыми на углах и восьмью квадратными между ними.

Величественный архитектурный ансамбль демонстрирует гармоничное сочетание традиционных схем с новаторскими объемно-пространственными решениями и новой системой декоративного убранства, включающей ордерные элементы. К новаторским формам следует отнести центричность, ярусность и подчеркнутую высотность построек, устройство открытых гульбищ, граненых форм в объемах алтарей, притворов, постаментов и барабанов глав. Белокаменный декор свободно накладывается на плоскость стены, фланкируя грани и обрамляя оконные проемы. В фасадном убранстве используются колонны с коринфскими или тосканскими капителями, клювовидные кронштейны, гермовидные пилястры, разорванные завершения наличников, филленчатые вставки, парапеты, раковины и фиалы. Новаторская декоративная

система, отличающаяся от убранства построек периода узорочья, придает целостный облик архитектурному ансамблю, уравнивая традиционные и новаторские постройки. Каждое сооружение, имея свою типологическую предысторию, является ключевым памятником определенной иконографической линии внутри нового стиля и в дальнейшем становится образцом для подражания, причем иногда не только в монастырских, но и в вотчинных, и в посадских постройках, демонстрируя важную роль царского заказа в формировании нового стиля (иллюстрация 1).

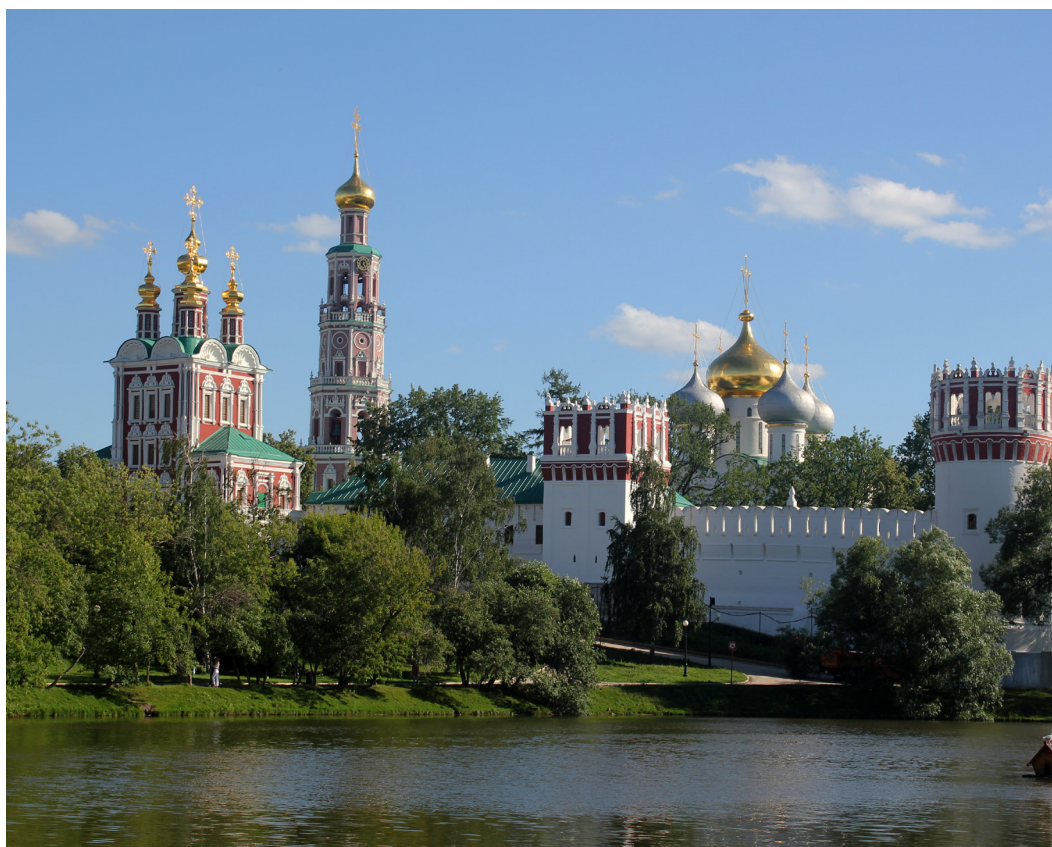


Иллюстрация 1 — Новодевичий монастырь. Общий вид с северо-запада.
Фото автора. 2024 г.

Figure 1 — Novodevichy Monastery. General View from the Northwest.
Photo by the Author. 2024

Трапезный комплекс с Успенским нижним и Свято-Духовским верхним храмами (1684–1687) продолжает традицию подобных построек более раннего периода. При этом архитектура бесстолпной трапезной палаты и примыкающей к ней двухэтажной церкви непосредственно ориентирована на подобное сооружение Симонова монастыря, возводимое по инициативе царя Федора Алексеевича в 1680–1683 гг., а затем продолженное царевной Софьей в 1683–1685 гг. В.П. Выголов предполагал участие зодчего О.Д. Старцева в возведении трапезного комплекса в Новодевичьей обители [12, с. 16]. Нижняя Успенская церковь была освящена 6 сентября 1686 г., Свято-Духовская верхняя — 24 июля 1687 г. [26, с. 36]

Церковь первоначально была увенчана пятью главами, которые можно наблюдать на гравюре, выполненной П. Пикартом или Я. Бликландтом в 1708–1709 гг.,

на которой в завершении четверика и в основаниях барабанов глав изображены кокошники [43, с. 194] (иллюстрация 2). О работах с церковными главами Успенской церкви, где они обозначены во множественном числе, упомянуто и в других источниках [38, с. 171]. Ныне существующий под единственной главой восьмигранный постамент, декорированный фигурными филенчатыми вставками, появился, предположительно, уже в 1740-е гг. при ремонтных работах, возглавляемых архитектором И.Ф. Мичуриным [16, с. 218].

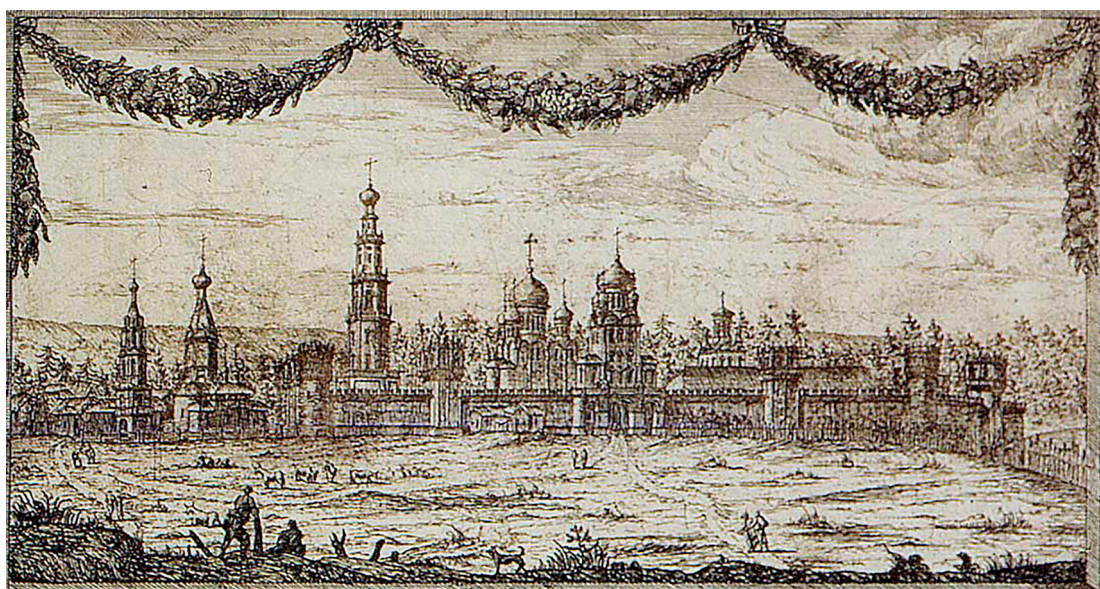


Иллюстрация 2 — Вид Новодевичьего монастыря. П. Пикарт или Я. Бликландт.
Гравюра. 1708–1709 [43, с. 194]

Figure 2 — View of the Novodevichy Monastery. P. Picart or J. Blicklandt.
Engraving. 1708–1709 [43, p. 194]

Трапезный комплекс с двухэтажной церковью первоначально был окружен открытой галереей-гульбищем на аркадах и расписан внутри и снаружи. Еще одно гульбище с парапетом располагалась над трапезной и окружало дополнительный верхний деревянный этаж [16, с. 215]. Документально подтверждено, что белокаменное убранство фасадов было выполнено мастером Кондратием Мымриным, известным по работам в кремлевском Чудовом монастыре [50, с. 425–426].

Двухэтажная церковь при трапезной Новодевичьего монастыря представляет собой вытянутый четверик, каждый этаж которого перекрыт сомкнутым сводом. Фасады четверика по сторонам закреплены сдвоенными колоннами на филенчатых постаментах, поддерживающими строгий антаблемент. Верхний этаж имеет по три окна с южной, восточной и северной сторон, фланкированных колонками на клювовидных кронштейнах и завершающимися разорванными фронтонами. К нижнему храму примыкают с востока полукружия трехчастного алтаря, отделяемые от него сдвоенными колоннами на общем постаменте (иллюстрация 3). Фасады трапезной оформлены крупными колоннами без опор, повисающими на плоскости стены наподобие гигантских кронштейнов. В интерьере пространство бесстолпной трапезной отделяется от нижнего храма тройной «триумфальной» аркой с резными колоннами, украшенными коринфскими капителями и поднятыми на прямоугольные постаменты.



Иллюстрация 3 — Трапезный комплекс с Успенским нижним и Свято-Духовским верхним храмами Новодевичьего монастыря. Фото автора. 2024 г.
Figure 3 — The Refectory Complex with the Assumption Lower and the Holy Spirit Upper Churches of the Novodevichy Monastery. Photo by the author. 2024

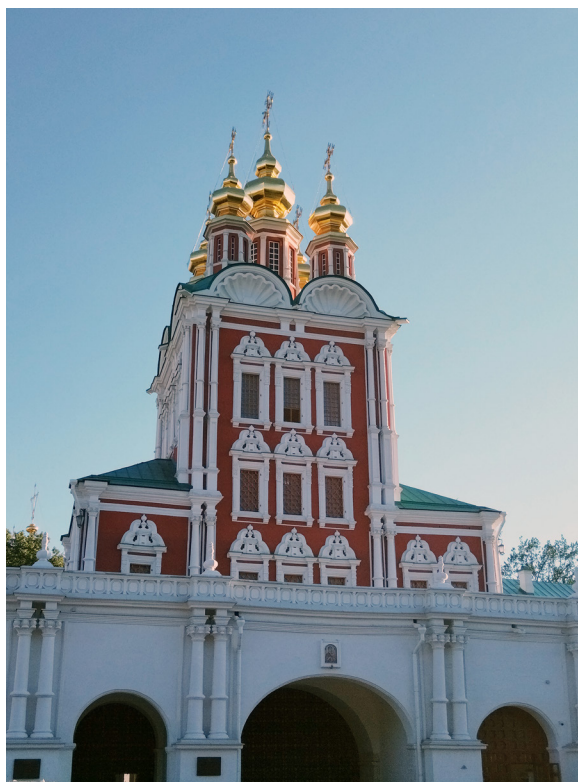
Известно, что иконостас в «новую» Успенскую церковь был заказан мастеру Карпу Золотареву, о чем в ноябре 1684 г. в Посольском приказе князь В.В. Голицын велел записать изустный указ царей Иоанна и Петра Алексеевичей. Эти сведения позволяют утверждать, что к 1684 г. строительство трапезной с Успенской церковью было уже завершено. Работы над иконостасом нижнего храма велись в 1684–1685 гг. [38, с. 160–170]. В верхнем храме Сошествия Святого Духа иконостасное строительство производилось в 1685–1687 гг. Об этих работах 1 августа 1685 г. глава Оружейной палаты боярин Петр Васильевич Большой Шереметев приказал записать именной указ царей Иоанна Алексеевича, Петра Алексеевича и великой княжны Софии Алексеевны [38, с. 171–189].

Трапезная церковь Новодевичьего монастыря послужила прямым образцом при строительстве подобных комплексов с храмами, посвященными преподобному Сергию, возведенными по инициативе Петра I в Троице-Сергиевой лавре (1686–1692) и Высокопетровском монастыре (1690–1692). Учитывая наличие декоративных раковин в венчающей части этих храмов, можно высказать осторожное предположение, что первоначально подобные раковины имелись и в тимпанах кокошников, идущих по верху четверика и в основании глав трапезной церкви Новодевичьего монастыря. Подробнее об этом декоративном мотиве, популярном в фасадном убранстве памятников нового стиля, будет сказано ниже.

Влияние архитектуры трапезного комплекса прослеживается также в церкви Сошествия Святого Духа с трапезной Солотчинского монастыря (1688–1690-е), несмотря на то, что в объемно-пространственном решении этого памятника используется композиция «восьмерик на четверике». По последним исследованиям Д.Ю. Филиппова, автором проекта трапезного комплекса Солотчинской обители мог быть О.Д. Старцев [31, с. 88–91].

Преображенская церковь над Святыми воротами (1687–1688) [16, с. 228-233] ранее также приписывалась специалистами зодчему О.Д. Старцеву [34, с. 9]. На сегодняшний момент известны имена подрядчиков — Митьки Васильева и Антона Денисова, подавших в июне 1687 г. челобитную о недоплате за работы, проводимые ими на церкви над Святыми воротами в Новодевичьем монастыре. Эти мастера участвовали и в других постройках интересующего нас периода. В частности, Никита Васильев строил колокольню церкви Иоасафа, царевича Индийского, и ограду с воротами и палатами в царской резиденции Измайлове [50, с. 167–168; 55, с. 448–450]. В организации иконостасных работ участвовал князь В.В. Голицын, который в сентябре 1687 г. «снес от великих государей» 150 червонных золотых «на строение иконостаса». Деньги были следом переданы мастеру Карпу Золотареву, выполнявшему эти работы в 1687–1688 гг. [38, с. 197–207]. Преображенский храм был освящен 5 августа 1688 г. [51, с. 64].

Церковь над Святыми воротами продолжает линию надвратных пятиглавых храмов XVII в., таких как Петропавловская церковь Иосифо-Волоцкого монастыря, построенная в период правления царя Феодора Алексеевича (1679; зодчий Трофим Игнатьев), и при этом является первым памятником традиционной типологии, в котором черты нового стиля проявились в яркой и законченной форме² (иллюстрация 4).



**Иллюстрация 4 — Преображенская надвратная церковь Новодевичьего монастыря.
Фото автора. 2024 г.**

**Figure 4 — The Transfiguration Gate Church of the Novodevichy Monastery.
Photo by the author. 2024**

² Преображенскую церковь Новодевичьего монастыря считал первым примером кубического храма нарышкинского стиля, в частности, А.И. Некрасов [37, с. 366]. Традиционным бесстолпным храмам нового стиля была посвящена кандидатская диссертация автора [29].

Симметричная тройная арка парадных проездных Святых врат, над которыми возведена церковь, представляет собой мощный постамент, оформленный колоннами большого ордера — мотив, создающий репрезентативный образ наподобие триумфальной арки, впервые встречается, по мнению А.Г. Чинякова, в воротах царской резиденции Измайлова в 1682 г., а большой ордер парных приставных колонн, стоящих на отдельных постаментах и оформленных коринфскими капителями, имеется, по мнению исследователя, уже в Передних воротах Коломенского [59, с. 206].

Преображенская церковь представляет собой распространенный в зодчестве третьей четверти XVII столетия бесстолпный тип храма с глухим пятиглавием, мастерски обогащенный новыми архитектурными и декоративными формами³. Присоединение к традиционному пятиглавому храму практически равных по величине притвора и алтаря, а также его подчеркнутая стройность и постановка на значительно больший постамент проездных ворот придает общей композиции высотность и пирамидальный характер, свойственные памятникам ярусного типа. Легкая асимметрия подчеркнута тем, что на боковых фасадах восточной алтарной части расположено лишь по одному окну, в то время как на западной части, в которой располагается притвор, — по два. Из новаторских решений обращает на себя внимание прямоугольная форма абсиды и три яруса окон.

Фасады храма украшены богатым белокаменным декором: сдвоенными колоннами коринфского ордера на углах, гермовидными каннелированными пилястрами на клювовидных кронштейнах и пышными двойными навершиями окон. Подчеркнуто крупные раковины в венчающей части восходят к убранству царской усыпальницы — Архангельского собора Московского Кремля (1505–1508; зодчий Алевиз Новый), что может быть трактовано как сознательное желание заказчика подчеркнуть свое царственное происхождение [30, с. 87–91]. В московской архитектуре второй половины 1680-х гг. крупные раковины появляются одновременно в венчающей части двух разных по типу памятников: надвратной Преображенской церкви Новодевичьего монастыря и усадебного храма царевича Иоасафа в Измайлове, возведенного при царе Федоре Алексеевиче в 1676–1678 гг., перестроенного по повелению царевны Софьи Алексеевны в 1687–1688 гг. в новых формах и ставшего после этого домовою церковью регентши [59, с. 207–213]. Выше было высказано предположение, что раковины могли также первоначально украшать тимпаны кокошников трапезной церкви Новодевичьего монастыря. В этом связи обращает на себя внимание одинаковое решение идущих по верху четвериков трапезной и надвратной церковей антаблементов, имеющих двойные раскреповки не только над колоннами на углах, но и в местах соединения кокошников. В то же время важно отметить, что сама форма декоративного мотива раковины, заимствованная из арсенала ренессансных форм, носит пышный и нарядный характер, в целом свойственный архитектурному стилю конца XVII в.

Преображенская надвратная церковь послужила непосредственным образцом при строительстве надвратной церкви Рождества Иоанна Предтечи Троице-Сергиевой лавры (1692–1699). Именно с этого памятника-шедевра, в котором были найдены единство и гармония традиционного и новаторского, в русском зодчестве начинается широкое распространение традиционных бесстолпных церквей нового стиля, отсылающих к узнаваемому образу московского пятиглавого храма. Впоследствии раковины в венчающей части будут встречаться во многих памятниках традиционной типологии нового

³ Автор обращался к анализу архитектурных особенностей Преображенской церкви в небольшой публикации [28, с. 146–149].

стиля, как связанных с царским заказом, к примеру, у церкви Ризоположения на Донской (1701; заказчики — царица Евдокия Федоровна и царевич Алексей Петрович), так и построенных на посаде верхушкой купечества, например, у церкви Николы Большой Крест (1694–1697; заказчики — купцы Филатьевы) и храма Николы в Толмачах (1697; заказчики — купцы Добрынины). Значительное количество храмов, возведенных в конце XVII в., в декоре которых используются крупные раковины⁴, демонстрируют исключительную важность декоративного решения надвратной Преображенской церкви Новодевичьего монастыря для дальнейшего развития и распространения стиля не только в столице, но и за ее пределами.

Покровская надвратная церковь (1683–1688), возведенная, очевидно, также по заказу регентши [16, с. 226], — один из первых примеров трехчастных композиций в русском зодчестве этого периода⁵. Иконостасное строительство в Покровском храме велось в 1689–1690 гг. мастерами Иваном Тютриным и Мироном Климовым [38, с. 208–215]. С востока к церкви примыкают Мариинские палаты, получившие название по имени царевны Марии Алексеевны; по преданию, сама царевна Софья Алексеевна также жила в этих помещениях [51, с. 69–70]. Нижний постамент повторяет основание Преображенской церкви, планы храмов также практически совпадают [40, с. 30; 26, с. 78–79]. По одной оси расположены прямоугольные помещения притвора, основного храма и алтаря, на боковых фасадах восточной алтарной части помещено лишь одно окно, а на западной, где находится притвор — по два. При этом Покровская церковь имеет иное объемно-пространственное решение и относится к трехбашенным храмам, генезис которых выглядит более сложным и многосоставным (иллюстрация 5).

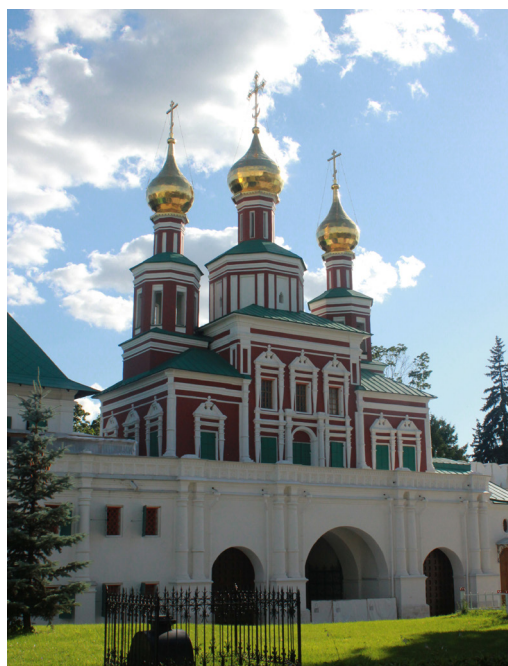


Иллюстрация 5 — Покровская надвратная церковь Новодевичьего монастыря. Фото автора. 2024 г.

Figure 5 — The Intercession Gate Church of the Novodevichy Monastery. Photo by the author. 2024

⁴ Подробный список см. в статье: [30, с. 87–91].

⁵ Известно, что Покровский надвратный храм существовал в монастыре еще между 1625 и 1677 гг., но на сегодняшний день неизвестно, как он выглядел [51, с. 69].

Центральный объем церкви представляет собой двусветный четверик, над которым возвышается значительно меньший по объемам восьмерик, несущий главу на граненом барабане. Пониженные боковые объемы увенчаны открытыми восьмериками на дополнительных квадратных постаментах и главами на граненых барабанах.

Декоративное убранство памятника достаточно сдержано. Углы притворов и места их соединения с центральным объемом отмечены колоннами. На углах граней восьмерика и в верхней части углов четверика помещены вытянутые вертикальные прямоугольные филенки. Более крупные филенки оформляют центральные части граней восьмерика. Обращают на себя внимание разорванные завершения наличников треугольной формы и поддерживающие их гермовидные пилястры. Важно отметить, что Покровская церковь возводилась практически одновременно с перестройкой усадебного храма царевича Иоасафа в Измайлове, проводимой по инициативе царевны Софьи Алексеевны, в результате храм также получил трехчастное объемно-пространственное решение.

Появление трехчастных композиций в русском храмовом зодчестве последних десятилетий XVII в. требует отдельного серьезного исследования. Отметим, что традиционно оно связывается с влияниями зодчества Левобережной Украины [14, с. 417–468; 18, с. 75–83]. Утвердившаяся в исследованиях точка зрения предполагает появление этой типологии в украинском деревянном зодчестве и последующее проникновение в каменную архитектуру Украины, а затем и России [57, с. 134; 8, с. 144–145]. Вопрос о появлении этого типа на Левобережной Украине, с которой в первую очередь было связано культурное общение России в третьей четверти XVII столетия, проработан не в достаточной степени. Древнейшим каменным храмом Левобережной Украины с трехчастной композицией объемов на сегодняшний день считается Ильинская церковь над пещерами в черниговском Троице-Ильинском монастыре, перестроенная после 1649 г. [9, с. 55–57].

Хрестоматийный пример трехбашенного храма Левобережной Украины — Покровский монастырский собор в Харькове (1689), он подробно исследован С.А. Таранушенко, предполагавшим, что строитель собора сформировал свои умения на украинском деревянном зодчестве, затем прошел московскую школу и вновь вернулся на Украину [53, с. 88]. Памятник построен уже после возведения первых московских трехчастных храмов и представляет собой компиляцию украинской и русской архитектуры, местных объемно-пространственных решений, явно заимствованных из деревянного зодчества, и упрощенного декоративного убранства столичного нарышкинского стиля, уже сложившегося к концу 1680-х гг.

В отличие от трехбашенных храмов Левобережной Украины, архитектура Покровской надвратной церкви Новодевичьего монастыря обладает индивидуальными особенностями. Это, прежде всего, четкий прямоугольный план постройки, отчетливое повышение центрального объема и открытые звонницы, впервые поставленные над притвором и алтарем, превращающие эту постройку в ранний пример двухколоколенного храма [58, с. 283].

Важно отметить, что трехчастные храмы с прямоугольными западными притворами и полуциркулярной алтарной частью встречаются в зодчестве Западной Украины, в памятниках Галичины и Волыни. Среди волынских памятников можно упомянуть, в частности, оборонную церковь в Тростянце (1648 или 1650; Волынская обл.) [13, с. 91–94].

Среди ранних трехчастных храмовых построек Галичины важное место занимают православные сооружения Львова: часовня Трех Святителей (1579–1591) и Успенская («Валашская») церковь (1591–1629), возведенные при участии итальянских зодчих по заказу Константина Корнякта — греческого купца молдавского происхождения. Молдавские корни заказчика позволяют предположить, что источниками трехчастной объемно-пространственной композиции в украинской архитектуре стали румынские и молдавские трехчастные церкви [58, с. 277–311]. Для изучения вопроса проникновения трехчастного типа храма на русскую почву важно, что образ ансамбля Успенской церкви мог быть известен в Москве по изданиям типографии православного Львовского Ставропигийского братства [63, с. 71–88]. Изображение трехглавой Успенской церкви и башни имеется, в частности, на печати Львовского братства 1591 г. [63, с. 84; фр. прориси с печати — 15, с. 111] (иллюстрация 6).

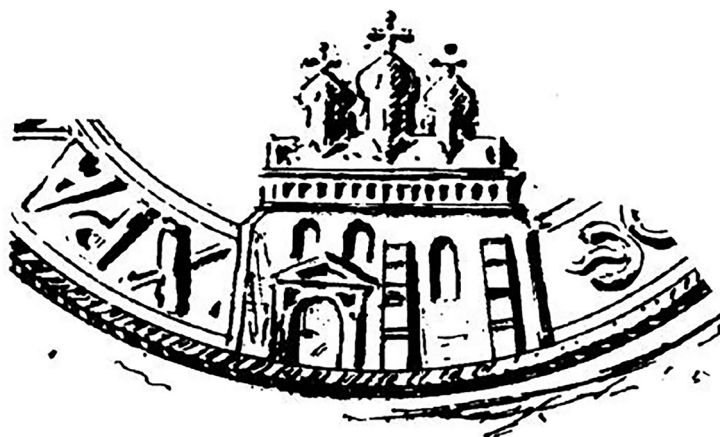


Иллюстрация 6 — Фрагмент печати с изображением трехглавой Успенской церкви на печати православного Львовского братства 1591 г. [15, с. 111]

Figure 6 — A Fragment of a Seal Depicting the Three-domed Assumption Church on the Seal of the Orthodox Lviv Brotherhood in 1591 [15, p. 111]

Трехчастные храмы Галичины и Волыни могли быть также знакомы московской знати в интересующий нас период после двух важных политических событий: заключения Вечного мира с Польшей в 1686 г. и вхождения в Московский патриархат Киевской митрополии, которую возглавил епископ Луцкий Гедеон (Святополк-Четвертинский), происходивший из княжеского рода. Владыка лично приезжал в Москву в 1685 г., где 8 ноября 1685 г. был возведен в сан Киевского митрополита патриархом Иоакимом и выехал из Москвы обратно в Киев 15 декабря 1685 г. [44, с. 328–329]. Митрополит Гедеон известен своей строительной деятельностью. По его указанию, в частности, была восстановлена церковь Святой Софии в Киеве, возможно, при совместном участии украинских и московских зодчих, о чем свидетельствует форма наличников [24, с. 517–519]. Эти сведения дают основания предположить, что через митрополита Гедеона в Москву могли быть приглашены волынские мастера.

В то же время, при изучении форм Покровской надвратной церкви Новодевичьего монастыря невозможно исключить роль собственной архитектурной традиции⁶. В этой связи важно учитывать, что к 1680-м гг., то есть к моменту строительства Покровского

⁶ В частности, у специалистов звучала версия о связи подобных построек с русским деревянным зодчеством [11, с. 242].

храма, в русской архитектуре были известны трехглавые, в частности, трехшатровые храмы, ярким примером которых служит церковь Рождества Богородицы в Путинках (1649–1652). Основное отличие русских трехглавых храмов от украинских — это, прежде всего, иное расположение глав, которые ставятся на вытянутом в поперечном направлении четверике, по оси север-юг.

Первым примером подобного храма стала, по всей видимости, Похвальская церковь в Московском Кремле (1651–1652) [47, с. 128], построенная как домовая при палатах боярина Ильи Даниловича Милославского (отца царицы Марии Ильиничны и деда царевны Софьи Алексеевны), и впоследствии вошедшая в ансамбль Потешного дворца [17, с. 136–163]. Появление трехглавия в этом храме требует отдельного углубленного исследования. Отметим лишь, что заказчику и мастерам также мог быть знаком облик Успенской церкви православного Львовского братства, фигурирующий, в частности, на его печати.

Похвальская церковь, возведенная на прямоугольном основании в верхнем ярусе дворца, имеет поперечную ориентацию глав, но ее объемы расположены вдоль кремлевской стены. Абсиды трех престолов объединены в один прямоугольный объем, нависающий над восточной стеной; с запада примыкает равная по объему и высоте алтарной части трапезная, а небольшая ажурная звонница возведена над примыкающими к ней с запада помещениями [17, с. 145–146] (иллюстрация 7).



Иллюстрация 7 — Похвальский храм Потешного дворца Московского Кремля. Фото автора. 2024 г.

Figure 7 — The Praiseworthy Church of the Poteshny Palace of the Moscow Kremlin. Photo by the Author. 2024

Объемно-пространственное решение Покровского надвратного храма Новодевичьего монастыря, конечно, отличается от Похвальской кремлевской церкви. Его основные структурные части (притвор, основной храм и алтарь), увенчанные главами, расположены в продольном направлении, центральный объем выделен, а в боковых расположены звонницы. В то же время, по нашему мнению, Похвальский домовый храм,

возведенный дедом царевны Софьи Алексеевны, мог оказать определенное влияние на создание облика надвратной Покровской церкви. Это влияние выразилось, на наш взгляд, в самом выборе трехглавой композиции для сооруженного высоко над землей в уровне завершения монастырской ограда храма, три главы которого поставлены вдоль стены, а также на включение звонниц в архитектурное решение постройки.

Еще одним важным внутренним источником для формирования объемно-пространственного решения Покровской церкви Новодевичьего монастыря могли стать надвратные храмы, имевшие трехчастную объемно-пространственную композицию с повышенной центральной частью и пониженными боковыми притворами. Примерами могут служить утраченная надвратная церковь Рождества Иоанна Предтечи Бого-явленского монастыря в Китай-городе (около 1672, разобрана в 1905) [2, с. 24, № 167], а также храм Феодора Стратилата над Святыми вратами Успенского Александровского монастыря, возведенный по инициативе царя Феодора Алексеевича, посетившего обитель в 1677 г. (освящена в 1682) [19, с. 47, 82, № 5; 46, с. 524–526]⁷.

Таким образом, при изучении генезиса архитектуры трехглавой Покровской надвратной церкви, на наш взгляд, важно учитывать возможное влияние русских храмов и, прежде всего, надвратного храма Александровской слободы, возведенного предшественником царевны Софьи — царем Федором Алексеевичем, и кремлевской Похвальской домово́й церкви, построенной дедом царевны И.Д. Милославским. При этом важно подчеркнуть яркую индивидуальность образа Покровской церкви, как, впрочем, и всех остальных софьинских построек Новодевичьей обители.

Покровская надвратная церковь также оказала влияние на дальнейшее развитие нового стиля. Она, по всей видимости, послужила образцом для Сретенской трехглавой надвратной церкви Свенского монастыря в Брянске, построенной по повелению Петра I в 1690 г. [45, с. 168–174]. Среди вотчинных церквей нового стиля известна трехглавая Знаменская церковь в Голубово (1697–1700; заказчик — В.И. Чаадаев; не сохр.). Центральная глава храма венчала «композицию восьмерик на четверике», над западным притвором располагался открытый для звона восьмерик, а над алтарем находилась еще одна глава на восьмерике, использование которого неизвестно [58, с. 283–285].

Колокольня Новодевичьего монастыря (1683–1690) также возводилась в период правления царевны Софьи Алексеевны. Строительство велось, вероятно, в 1683–1689 гг. [16, с. 222–225], и работы были завершены к 1690 г. [1, с. 74–86]. Зачастую в исследованиях встречается конкретная дата — 1690 г. [26, с. 48–59; 40, с. 30–33]. В некоторых публикациях говорится, что колокольня могла быть построена царевной Софьей на месте или рядом с церковью Иоакима и Анны, возведенной царем Иоанном Грозным в честь царевны Анны [40, с. 30].

Памятник представляет собой отдельно стоящее восьмигранное в плане шестиярусное сооружение с церковью свв. Варлаама и Иоасафа в первом и св. Иоанна Богослова во втором ярусе (1812). Посвящение нижнего храма царевичу Иоасафу, повторяющее наименование престола измайловской церкви очередной раз доказывает желание царевны подчеркнуть преемственность царской власти от старшего брата по линии Милославских. История о Варлааме и Иоасафе в эти годы устойчиво ассоциировалась с именами Симеона Полоцкого и царя Федора Алексеевича, его ученика и воспитанника [49, с. 144].

Колокола размещались на третьем и пятом ярусах, открытых для звона. Архитектура колокольни Новодевичьего монастыря восходит к образу колокольни Ивана

⁷ Храм завершен тремя главами, но боковые, по мнению специалистов, поздние [7, с. 43]. Автор выражает благодарность К.В. Акинину, указавшему на этот памятник.

Великого с церковью св. Иоанна Лествичника, возведенной в 1505–1509 гг. по проекту итальянского архитектора Бона Фрязина на месте первой русской церкви «иже под колоколы». В 1600 г., в правление царя Бориса Годунова, к колокольне был добавлен еще один ярус. Нижний двухэтажный ярус церкви-колокольни Новодевичьего монастыря окружен обходной галереей на аркадах, образующей своеобразный постамент и напоминающей подобную композицию церкви-колокольни во имя Распятия Господня в Александровской слободе (1510; 1570 гг.) [1, с. 74–86]. (иллюстрация 8).

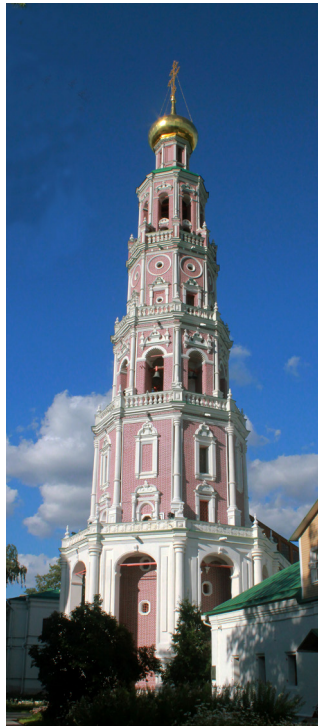


Иллюстрация 8 — Колокольня Новодевичьего монастыря. Фото автора. 2024 г.
Figure 8 — The Bell Tower of the Novodevichy Monastery. Photo by the Author. 2024

Колокольня Новодевичьего монастыря украшена белокаменными деталями нового стиля. Верхние части второго, третьего и четвертого ярусов оформлены сквозными балюстрадами с фиалами, в местах соединения граней в каждом ярусе поставлены тосканские колонны, окна и проемы звона украшены наличниками со сложными декоративными навершиями. В пятом ярусе использованы небольшие аркбутаны, соединенные балюстрадой. В особенности обращают на себя внимание декоративные детали четвертого глухого яруса, второй уровень света которого представляет собой маленькие круглые окошки-слухи, имеющие оригинальное обрамление в виде валиков, образующих два разных по величине круга. Подобное убранство отсутствует в архитектуре колокольни Ивана Великого и Распятской церкви. По форме эти розетки напоминают циферблаты часов. Известно, что на Новодевичьей колокольне также имелся часовой механизм, расположенный в пятом ярусе, а весь четвертый ярус был отведен для спуска гирь [1, с. 80]. Один циферблат часов вверху пятого яруса изображен на литографии Мартынова 1857 г., но невозможно определенно сказать, когда он был установлен [51, между с. 120 и 121]. Два циферблата на колокольне появились только после установки новых часов фирмы А.А. Энодина в 1882 г. [1, с. 81].

Конечно, часовой механизм и циферблаты ассоциируются в первую очередь со Спасской башней Московского Кремля. В то же время в XVII столетии часовые механизмы с циферблатами имелись у многих голландских башен. О том, что голландские постройки повлияли на формирование объемно-пространственных решений нового стиля, не раз отмечалось исследователями. В частности, М.Н. Микишатъев обратил внимание на сходство колокольни ярославской Предтеченской церкви в Толчкове (рубеж XVII – XVIII вв.) и башни Монтелбансторен в Амстердаме (XVI – начало XVII в.) [32, с. 34–35]. На наш взгляд, это сходство прослеживается и у колокольни Новодевичьего монастыря, проявляясь и в центрических формах, и в ажурном завершении, и в наличии часового механизма с четырьмя круглыми циферблатами, формы которых декоративно воспроизведены на каждой из восьми плоскостей четвертого яруса Новодевичьей звонницы. Имеются в венчающей части амстердамской башни и небольшие аркбутаны, соединенные балюстрадой. Изображение башни Монтелбансторен и других башен Амстердама могли быть знакомы окружению царевны Софьи Алексеевны по голландским гравюрным изданиям⁸ (иллюстрация 9). Безусловно, указанный источник художественных форм носит исключительно предположительный характер.



Иллюстрация 9 — Башня Монтелбансторен в Амстердаме. Гравюра из издания, вышедшего около 1685 г. [66, л. 62]

Figure 9 — The Montelbanstoren Tower in Amsterdam. Engraving from the Edition Published around 1685. [66, p. 62]

⁸ К примеру, гравюра с изображением башни имеется в издании с названием, переводимым как «Все главные здания известного торгового города Амстердама, изящно изображенные на меди и кратко описанные, для службы всем поколениям, которые захотят их увидеть», вышедшем в Амстердаме около 1685 г. [66, л. 62]. Автор выражает благодарность А.В. Гамлицкому, указавшему на это издание. Дата выхода книги в самом издании не указана, но она приводится на официальном сайте Рейксмузеума [64]. Гравюра с изображением башни Монтелбансторен также размещена на сайте Рейксмузеума и сопровождается информацией о том, что она исполнена в 1664 г., приписывается граверу Яну Веенхейзену и опубликована в нескольких изданиях [65].

Таким образом, в архитектурном решении церкви-колокольни Новодевичьего монастыря можно наблюдать одновременную ориентацию на собственную традицию, на конкретный кремлевский образец, и внешнее заимствование форм, сочетание традиции и новаторства, которое прослеживается во всех постройках периода регентства царевны Софьи Алексеевны.

Церковь-колокольня Новодевичьего монастыря послужила образцом для многих памятников, положив начало новому типологическому варианту колоколен. Повторение ее образа мы видим в отдельно стоящей звоннице Предтеченского храма в Толчке, что отмечали многие авторы, а также в несохранившейся звоннице с церковью Одигитрии Иосифо-Волоцкого монастыря, перестроенной в 1692–1694 гг. [20, с. 11–15].

Стены и башни Новодевичьего монастыря были сооружены, по мнению Г.А. Макарова, также в период регентства царевны Софьи Алексеевны [25, с. 297–303]. Известно, что около 1683–1684 гг. мастер Дмитрий Стефанов, который ранее был на службе в Киеве, осуществил топографическую съемку Новодевичьего монастыря и прилегающей территории, а также выполнил чертеж, поданный им в Приказ монастырских дел. Инициирование этих работ может считаться отправной точкой для начала сооружения новой ограды [55, с. 444–445].

Украшение башен «ласточкиными хвостами» и ажурным декором носит подчеркнuto декоративный характер. По мнению специалистов, над созданием стен и башен могли работать белорусские мастера, так как убранство напоминает памятники восточных районов Польши (замок в Гродно и Коллегиум в Несвиже рубежа XVI–XVII вв.). Эти традиции были знакомы выходцам с Западной Украины. Венчания башен напоминают ренессансные аттики XVI в. волынского города Острога [33, с. 216], башни замка в Луцке [5, с. 293–294] или круглой оборонной башни замка князей Острожских в Староконстантинове. О гипотетически возможном приглашении волынских мастеров через митрополита Киевского Гедеога говорилось выше. Завершения башен Новодевичьего монастыря повторяют убранство Кутафьей башни Московского Кремля, выполненное в 1685 г. [10, с. 41], и воспроизводят характерную форму польского парапета, копируя декор Кутафьей башни в декоративном ключе, что позволяет датировать их создание уже второй половиной 1680-х гг. [5, с. 293–294]. Особенности монастырской ограды Новодевичьей обители впоследствии были повторены при сооружении стен Донского монастыря, башни которого возводились в 1686–1711 гг. [3, с. 19–21].

При царевне Софье Алексеевне в 1685 г. выполнялись также иконостасные работы для церкви Амвросия Медиоланского Новодевичьего монастыря [38, с. 190–196], однако архитектура этого храма явно не попадает в круг софьинских памятников нового стиля и близка постройкам периода позднего узорочья, что позволяет согласиться с исследователями, датировавшими памятник 1670-ми гг. [16, с. 209].

При регентстве царевны был сооружен также ряд жилых помещений, среди которых упомянем Мариинские и Лопухинские палаты. Мариинские палаты напоминают образ Теремного дворца Московского Кремля, а декоративное убранство фасадов Лопухинских палат выдержано в формах, близких надвратной Преображенской церкви.

Исследуя архитектурные памятники Новодевичьего монастыря, важно ответить на вопрос: кто был автором их идейного замысла и семантической программы, принимал решение об указании тех или иных образцов? Сама царевна Софья была «больше мужеского ума исполненная дева» [52, т. 13, с. 175]. На формирование мировоззрения регентши оказали большое влияние взгляды духовного воспитателя, православного философа, ученого, просветителя и поэта Симеона Полоцкого, которого современники называли «латинником» [36, с. 172].

Важное влияние на царевну Софью Алексеевну имел также один из самых образованных людей своего времени, глава Посольского приказа (1682–1689), князь В.В. Голицын. Фаворит регентши выстроил себе прекрасный дом и церковь Параскевы Пятницы в Охотном ряду — яркий образец нового стиля (1686) [35, с. 19–33]. Известно, что князь владел обширной библиотекой, содержащей, в том числе, издания на иностранных языках [52, т. 14. с. 421–423] и являвшейся самым крупным собранием книг своего времени, унаследованном от боярина А.С. Матвеева. В библиотеке, в частности, имелось 17 изданий по архитектуре — западноевропейских ордерных книг и увражей, которые были в практике у русских мастеров и в середине XVII столетия, когда строились кремлевские палаты боярина И.Д. Милославского. Среди них упоминается семь книг с наименованием «Книга чертежей палатных в лицах», по мнению А.А. Ароновой представлявших собой разновидности популярных в Северной Европе в середине XVII столетия изданий “Civil baukunst” [4, с. 58]. Исследовательница отметила, что характер ордерности на фасадах палат Милославского, выразившаяся в четких поэтажных членениях и декоративном убранстве, предвосхищал приемы нарышкинского стиля [4, с. 56–58].

В библиотеках российской знати этого периода имелись издания Г. Вредемана де Вриса, Г. Блюма, С. Серлио, Г.К. Эразмуса и Г. Крамера [4, с. 61], которые могли использоваться мастерами и при строительстве ансамбля Новодевичьего монастыря. Исследователи не раз отмечали знакомство русских строителей и заказчиков храмов последней четверти XVII столетия как с иллюстрированными духовными изданиями, такими как «Библия Пискагора» и «Евангелие Наталиса», так и с архитектурными увражами П. Поста, Вредемана де Вриса, Хондиуса и др. [32, с. 32]. Использование ордерных книг в XVI–XVII столетиях было популярно во многих европейских странах, в частности, в Германии [42, с. 183–203]. В качестве конкретного примера источника декоративных форм фасадного убранства, широко используемых в этот период в европейской, в том числе, польской архитектуре, А.А. Аронова приводит лист с различными вариантами оформления порталов из трактата С. Серлио “Libro Estraordinario”, изданного в Венеции в 1584 г. [5, с. 299].

Важно заметить также, что некоторые детали, используемые в убранстве памятников Новодевичьего монастыря, сходны с керамическим декором Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря и голицынской церкви Параскевы Пятницы в Охотном ряду. Прежде всего, это фланкирующие окна гермовидные пилястры. Подобная деталь, не получившая в дальнейшем широкого распространения, впервые встречается в керамическом исполнении на фасадах Новоиерусалимского собора. Керамический декор для усадебной церкви в Охотном ряду изготавливался по формам, привезенным из Ново-Иерусалимского монастыря [35, с. 29; 6, с. 119–122]. Установлено также, что В.В. Голицын непосредственно возглавлял строительство измайловской трехглавой церкви царевича Иоасафа в 1687–1688 гг., давал мастерам «образцы», взятые из Посольского приказа, а также, возможно, выступил инициатором ее перестройки в новаторских формах [59, с. 208–209]. Сходство композиции и архитектурного декора храма с постройками в Новодевичьем монастыре позволяет предположить, что в замысле последних также принимал участие именно князь В.В. Голицын, имя которого фигурирует в организации иконостасных работ, о чем было сказано выше.

В результате, благодаря новой художественной программе, созданной в кругу царевны Софьи Алексеевны, вероятно, именно князем В.В. Голицыным, на окраине столицы появился прекрасный архитектурный ансамбль, демонстрирующий расцвет

нового стиля, который наступил во второй половине 1680-х гг. после заключения тем же князем Вечного мира с Польшей в 1686 г. [48, с. 140–147], и исключительную роль царского заказа в этом процессе.

Важно отметить, что новый стиль находился в рамках средневекового зодчества по образцу, еще не освоившего характерное для Нового времени проектное строительство, а генератором художественных идей еще выступал заказчик, а не зодчий. После государственного переворота 1689 г. Петром I (и его родственниками, представителями семьи Нарышкиных) легко заимствуются идеи, выработанные в кругу царевны Софьи Алексеевны (Милославских и князя В.В. Голицына), как типологические, так и декоративные. Следует еще раз отметить курьезность ситуации, при которой стиль, рожденный фактически в кругу Милославских-Голицыных, получил у специалистов название «нарышкинского».

Новый архитектурный стиль завершает историю древнерусского зодчества и прекрасно отражает эпоху больших надежд на грядущее процветание Российского государства, демонстрирует постепенный эволюционный путь развития русского искусства с бережным сохранением старых форм и мудрым освоением новых, с оглядкой на возможность применения их в контексте собственной традиции.

В художественном ансамбле Новодевичьего монастыря мы имеем дело с «говорящей» архитектурой, в которой наблюдаются прямые заимствования объемно-пространственных решений и декоративных форм из сооружений предшественника царевны Софьи Алексеевны — царя Федора Алексеевича, что символически демонстрирует преемственность царской власти регеншей от старшего брата, принадлежавшего к ветви Милославских⁹, а также из кремлевских построек разного времени. Ориентация на кремлевские постройки, архитектурная «полемика» с ними, наиболее ярко выразилась в образе колокольни и семантических деталях в виде «царственных» раковин, венчающих четверик Преображенской надвратной церкви, а также в гребнях-парапетах на стенах и башнях, напрямую связывающих художественный облик Новодевичьей обители через Кутафью башню с Московским Кремлем.

Список литературы

Исследования

- 1 *Азарова О.В.* Колокола Новодевичьего монастыря. История формирования подбора и его современное состояние // Реставрация и исследование памятников культуры. М.; СПб.: Коло, 2016. Вып. 8. С. 74–86.
- 2 *Александровский М.М.* Указатель московских церквей. М.: Русская печатня, 1915. 75 с.
- 3 *Аренкова Ю.И., Мехова Г.И.* Донской монастырь. М.: Искусство, 1970. 160 с.
- 4 *Аронова А.А.* К вопросу об источниках происхождения некоторых форм в русской архитектуре Позднего Средневековья // Искусствознание. 2007. № 1–2. С. 54–65.
- 5 *Аронова А.А.* Польский парапет и его отражение в русской архитектуре позднего 17 века // Искусствознание. 2013. № 1–2. С. 287–305.
- 6 *Баранова С.И.* Изразцовая летопись Москвы. М.: Русский импульс, 2012. 231 с.
- 7 *Бочаров Г.Н., Выголов В.П.* Александровская слобода. М.: Искусство, 1970. 127 с.

⁹ В программе украшения храмов обители также последовательно была «подчеркнута тема царственности дома Милославских» [61, с. 87].

- 8 *Вечерський В.В.* Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини: Формування, дослідження, охорона. Київ: Головкиївархітектура, НДІТІАМ, 2001. 350, [1] с.
- 9 *Вечерський В.В.* Пам'ятки архітектури й містобудування Лівобережної України. Выявлення, дослідження, фіксація. Київ: Видавничий дім А.С.С.; А + С, 2005. 584, [1] с.
- 10 *Воробьев А.В.* Реконструкция Кутафьи-башни // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Искусство Москвы периода формирования Русского централизованного государства. М.: Искусство, 1980. Вып. III. С. 29–41.
- 11 *Выголов В.П.* О развитии ярусных форм в зодчестве конца XVII века // Древнерусское искусство. М.: Наука, 1964. Т. 2: XVII век. С. 236–252.
- 12 *Выголов В.П.* Творчество зодчего О.Д. Старцева: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1955. 17 с.
- 13 *Годованюк О.М.* Монастирі та храми Волинського краю. Київ: Техніка, 2004. 172, [1] с.
- 14 *Горностаев Ф.Ф.* Барокко Москвы // История русского искусства / под ред. И.Э. Грабаря. М.: Изд. И. Кнебель, [б. г.]. Т. II: Допетровская эпоха (Москва и Украина). С. 417–468.
- 15 *Дуба Ю.Р.* Першовзір архітектурної композиції Успенської церкви у Львові // Весник Національного університету «Львівська політехніка». 2011. № 716. С. 108–116.
- 16 *Домшлак М.И., Мехова Г.И.* Новодевичий монастырь // Московский Новодевичий монастырь. К 500-летию основания: Антология. М.: Арткитчен, 2012. С. 201–257.
- 17 *Ильенко И.В., Морозов О.Б.* Исследования и эскизный проект Потешного дворца // Реставрация и исследования памятников культуры. М.: Стройиздат, 1982. Вып. 2. С. 136–163.
- 18 *Ильин М.А.* Связи русского, украинского и белорусского искусства во второй половине XVII в. (на материале архитектуры и декоративного убранства) // Вестник Московского государственного университета. 1954. Вып. 7. С. 75–83.
- 19 Историческое и археологическое описание первоклассного Успенского женского монастыря в городе Александрове / сост. архим. Леонид, СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1884. 160 с.
- 20 *Кавельмахер В.В.* К строительной истории колокольни Иосифо-Волоколамского монастыря // Мат. научн.-практич. конф. Архитектурный ансамбль Иосифо-Волоколамского монастыря. Проблемы изучения, реставрации и музеефикации. М.: [б. и.], 1989. С. 11–15.
- 21 *Кавельмахер В.В.* Когда мог быть построен собор Смоленской Одигитрии Новодевичьего монастыря // Новодевичий монастырь в русской культуре. Мат. научн. конф. 1995 г. Труды Государственного исторического музея. М.: Изд. Гос. Исторического музея, 1998. Вып. 99. С. 154–179.
- 22 *Каргалов В.В.* Полководцы XVII в. М.: Патриот, 1990. 496 с.
- 23 *Лавров А.С.* Регентство царевны Софьи Алексеевны. М.: Археогр. центр, 1999. 298, [1] с.
- 24 *Лукашова С.С.* Гедеон (Святополк Четвертинский Григорий Захарьевич, кн.) // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2005. Т. 10. С. 517–519.

- 25 *Макаров Г.А.* Стены и башни Новодевичьего монастыря в Москве // Московский Новодевичий монастырь. К 500-летию основания: Антология. М.: Арткитчен, 2012. С. 297–303.
- 26 *Машков И.П.* Архитектура Ново-Девичьего монастыря в Москве. М.: Изд-во и тип. Изд-ва Акад. архитектуры СССР, 1949. 133, [2] с.
- 27 *Мерзлютина Н.А.* Архитектурный ансамбль Новодевичьего монастыря в конце XVII столетия. Расцвет последнего древнерусского стиля // Комплексный подход в изучении Древней Руси. Сб. мат. XII Междунар. конф. Приложение к журналу «Древняя Русь. Вопросы медиевистики». М.: Индрик, 2023. С. 89–91.
- 28 *Мерзлютина Н.А.* Надвратный храм Преображения Новодевичьего монастыря // Проект Классика. № XIV–MMV. 2005. С. 146–149.
- 29 *Мерзлютина Н.А.* Традиционные бесстолпные храмы нарышкинского стиля: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2002. 26 с.
- 30 *Мерзлютина Н.А., Седов Вл.В.* Тема раковины в русской архитектуре конца XVII в. (о судьбе знака царской власти) // Власть и творчество / Архитектура в истории русской культуры. М.: Эра, 1999. Вып. 4. С. 87–91.
- 31 *Мерзлютина Н.А., Филиппов Д.Ю.* Солотчинский в честь Рождества Пресвятой Богородицы монастырь. Архитектурный ансамбль // Православная энциклопедия. М.: Изд-во ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2022. Т. 65. С. 88–91.
- 32 *Микишатъев М.Н.* Голландия и Россия: к вопросу отражения культурных контактов в русской архитектуре конца XVII – начала XVIII века // Архитектура мира. М.: ARCHITECTURA, 1993. Вып. 2. С. 31–38.
- 33 *Микишатъев М.Н.* «Нарышкинский стиль» и русская архитектура конца XVII века (к проблеме «переломов» в общественном и художественном развитии) // Архитектура в истории русской культуры. М.: КомКнига, 2005. Вып. 6: Переломы эпох. С. 196–236.
- 34 *Михайловский Е.В.* О национальных особенностях московской архитектуры конца XVII века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1949. 14 с.
- 35 *Можсаев А.В.* Усадьба В.В. Голицына в Охотном ряду. Новые данные о палатах и церкви по материалам фототеки ГНИМА им. Щусева // Архитектурное наследство. М.; СПб.: Коло, 2014. Вып. 63. С. 19–33.
- 36 *Морозов А.А.* Симеон Полоцкий и проблемы восточно-славянского барокко // Барокко в славянских культурах. М.: Наука, 1982. С. 170–190.
- 37 *Некрасов А.И.* Очерки по истории древнерусского зодчества XI–XVII вв. М.: Изд-во Всесоюзной Акад. Архитектуры, 1936. 399 с.
- 38 *Николаева М. Н.* Иконостасное строительство последней трети XVII века: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы: Новодевичий, Донской, Высокопетровский, Симонов монастыри. М.: БуксМАрт, 2019. 448 с.: ил.
- 39 *Новиков Н.И.* Древняя Российская Вивлиофика. М.: В Тип. Компании Типографической, 1791. Ч. XIX. 418 с.
- 40 *Овсянников Ю.М.* Ново-Девичий монастырь. М.: Искусство, 1968. 156 с.
- 41 *Петров А.А.* Дело Московской Духовной консистории 1858 г. об изображении «Христос-виноградарь» в Успенском храме Новодевичьего монастыря // Новодевичий монастырь в русской культуре. Мат. научн. конф. 1995 г. Труды ГИМ. М.: Изд. Гос. Исторического музея, 1998. Вып. 99. С. 253–260.
- 42 *Попова В.Л.* Ордерные книги и их значение в немецкоязычной архитектурной теории // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2019. № 1 (12). С. 183–203.

- 43 Русские монастыри: искусство и традиции. СПб.: Palace editions Europe, 1997. 239 с.
- 44 Русский биографический словарь. М.: Изд. Имп. Русского Исторического Общества, Тип. Г. Лисснера и Д. Совко, 1914. Т. 4: Гааг – Гербель. 494 с.
- 45 Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Брянская область. М.: Наука, 1998. 640 с.
- 46 Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Владимирская область. М.: Наука, 2004. Ч. 1. 751 с.
- 47 *Седов Вл.В.* Казанская церковь в Прохоровском // Проект Классика. 2004. № IX–ММШ. С. 128.
- 48 *Седов Вл.В.* Стиль Вечного мира, или Польский ренессанс в Москве // Проект Классика. 2004. № XII–ММIV. С. 140–147.
- 49 Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. М.: Наука, 1982. 352 с.
- 50 Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV – середины XVIII века / отв. ред. И.А. Бондаренко. М.: URSS, 2008. 772 с.
- 51 *Снегирев И.М.* Новодевичий монастырь в Москве // Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. М.: В Тип. Ведомостей Московской Городской Полиции, 1857. Т. 5. 78 с.
- 52 *Соловьев С.М.* История России с древнейших времен. М.: Мысль, 1991. Кн. VII. Т. 13–14. 701 с.
- 53 *Таранушенко С.А.* Покровский собор у Харкові. Обміри І.І. Тенне. Харків. 1923. Дополнение 1973 // Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918–1932 гг. Харків: Видавець Савчук О.О., 2011. С. 64–91, 449–472.
- 54 *Топычканов А. В.* Новодевичий монастырь как царская резиденция: к вопросу о монастырях-резиденциях XVII в. // Московская Русь: археология, история, архитектура. К 75-летию Леонида Андреевича Беляева. М.: Изд-во Ин-та археологии РАН, 2023. с. 168-175.
- 55 *Топычканов А.В.* Строительные работы в Новодевичьем монастыре 1680-х гг. (по материалам Печатного приказа) // *Беляев Л.А.* Московский Новодевичий монастырь. Результаты исследований 2017–2024 гг.: архитектура и археология. М.: Изд-во Ин-та РАН; Индрик, 2024. С. 276–300. (в печати).
- 56 *Трутнива Н.Ф.* Игуменья московского Новодевичьего монастыря (1525–1920 гг.) // Новодевичий монастырь в русской культуре. Мат. научн. конф. 1995 г. Труды ГИМ. М.: Изд. Гос. Исторического музея, 1998. Вып. 99. С. 57–69.
- 57 *Цапенко М.П.* Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII вв. М.: Стройиздат, 1967. 235 с.
- 58 *Чекмарев А.В.* Двухбашенные храмы Слобожанщины: трансформация украинской типологии в XVIII – начале XIX в. // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. СПб.: Коло, 2013. Вып. 18 (34). С. 277–311.
- 59 *Чиняков А.Г.* Архитектурные памятники Измайлова // Архитектурное наследство. М.: Гос. издательство литературы по строительству и архитектуре, 1952. Вып. 2. С. 193–220.
- 60 *Чистякова М.В.* Монахини «С Белой Роси» в Новодевичьем монастыре. М.: Изд. Гос. Исторического музея, 2000. 181 с.
- 61 *Шведова М.М.* Царицы-инокини Новодевичьего монастыря // Новодевичий монастырь в русской культуре. Мат. научн. конф. 1995 г. Труды ГИМ. М.: Изд. Гос. Исторического музея, 1998. Вып. 99. С. 73–93.

- 62 Шлионская Л.И. Царские гробницы в Новодевичьем монастыре // Новодевичий монастырь в русской культуре. Мат. научн. конф. 1995 г. Труды ГИМ. М.: Изд. Гос. Исторического музея, 2001. Вып. 99. С. 94–113.
- 63 Шустова Ю.Э. Образ ансамбля Успенской церкви в изданиях типографии Львовского ставропигийского братства XVII–XVIII веков // З історії західноукраїнських земель / [наук. ред. і упор. І. Орлевич]. Львів: [б. и.], 2015. Вип. 10–11. С. 71–88.

Источники

- 64 Alle de voornaamste gebouwen der wijtvermaarde koopstad Amsterdam, sierlijk in 't koper afgebeeld, en kortbondig beschreven, ten dienste van alle de genen die begeerig zijn om de zelven te bezichtigen. = Tous les principaux batimens de la fameuse ville d'Amsterdam // Официальный сайт Рейксмузеума. URL: <https://library.rijksmuseum.nl/cgi-bin/koaha/opac-detail.pl?biblionumber=312911> (дата обращения: 09.12.2024).
- 65 Monkelbans Toren / Tour de Mont Alban // Официальный сайт Рейксмузеума. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/object/Gezicht-op-de-Montelbaanstorente-Amsterdam--eff09cc6d00934006f7ddacd1dc20601?tab=data/> (дата обращения: 09.12.2024).
- 66 Alle de voornaamste gebouwen der wijtvermaarde koopstad Amsterdam, ierlijk in 't koper afgebeeld, en kortbondig beschreven, ten dienste van alle de genen die begeerig zijn om de zelven te bezichtigen. Amsterdam: Hieronymus Sweerts, Jan Bouman, en Aart Oossaan, [s. a.]. [162] p.

© 2024. Natalia A. Merzlyutina
Moscow, Russia

**FORMATION OF THE ARCHITECTURAL ENSEMBLE
OF THE NOVODEVICHY MONASTERY
UNDER THE REIGN OF THE PRINCESS SOPHIA ALEKSEEVNA.
ON THE ROLE OF THE ROYAL ORDER
IN RUSSIAN CHURCH ARCHITECTURE
OF THE LATE 17TH CENTURY**

Aknowlegments: This study is based on research supported by the Program of Fundamental Research of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences and of the Ministry of Construction, Housing and Utilities of the Russian Federation, 2024, topic 1.1.1.4.

Abstract: The paper examines the architectural ensemble of the Novodevichy Monastery, the initiator of the construction of which was Tsarevna Sofya Alekseevna. Thanks to the initiative of the Princess Regent in the 1680s, a magnificent complex appeared on the outskirts of the capital, marking the entry into the heyday of the last Old Russian style, which later received the name “Naryshkin” from experts. Each building, having its own typological prehistory, is a key monument of a certain iconographic line within the new style, which later becomes a role model, sometimes not only in monastic, but also in

patrimonial and rural buildings, demonstrating the important role of the royal order in the formation of a new style. Both in the three-dimensional solutions and in the decoration of the churches, there is a consistent combination of their own artistic tradition and innovative techniques learned by the masters from Western European printed samples, engravings. The author of the artistic program of the architectural ensemble could be Princess Sophia herself, as well as her associate Prince V.V. Golitsyn. In the ensemble of the Novodevichy Monastery, we are dealing with “talking” architecture with direct borrowings of three-dimensional solutions and decorative forms from the structures of the predecessor of the regent, Tsar Fyodor Alekseevich, as well as from the Kremlin buildings of different times.

Keywords: Novodevichy Monastery, Tsarevna Sofya Alekseevna, Church Architecture, Royal Construction.

Information about the author: Natalia A. Merzlyutina — PhD in Arts, Leading Researcher, the Department of the History of Architecture and Urban Planning of the Ancient World and the Middle Ages, Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, Dushinskaya St., 9, 111024 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-8600-9805>

E-mail: merzlyutina@mail.ru

Received: July 20, 2024

Approved after reviewing: August 20, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Merzlyutina, N.A. “Formation of the Architectural Ensemble of the Novodevichy Monastery Under the Reign of the Princess Sophia Alekseevna. On the Role of the Royal Order in Russian Church Architecture of the Late 17th Century.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 209–236. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-209-236>

References

- 1 Azarova, O.V. “Kolokola Novodevich'ego monastyria. Istoriia formirovaniia podbora i ego sovremennoe sostoianie” [“The Bells of the Novodevichy Monastery. The History of Selection Formation and its Current State”]. *Restavratsiia i issledovanie pamiatnikov kul'tury* [Restoration and Research of Cultural Monuments], vol. 8. Moscow, St. Petersburg, Kolo Publ., 2016, pp. 74–86. (In Russ.)
- 2 Aleksandrovskii, M.M. *Ukazatel' moskovskikh tserkvei* [Index of Moscow Churches]. Moscow, Russkaia pechatnia Publ, 1915. 75 p. (In Russ.)
- 3 Arenkova, Iu.I., Mekhova, G.I. *Donskoi monastyr'* [Donskoy Monastery]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 160 p. (In Russ.)
- 4 Aronova, A.A. “K voprosu ob istochnikakh proiskhozhdeniia nekotorykh form v russkoi arkhitekture Pozdnego Srednevekov'ia” [“On the Sources of the Origin of some Forms in Russian Architecture of the Late Middle Ages”]. *Iskusstvoznanie*, no. 1–2, 2007, pp. 54–65. (In Russ.)
- 5 Aronova, A.A. “Pol'skii parapet i ego otrazhenie v russkoi arkhitekture pozdnego 17 veka” [“Pol'sky Parapet and its Reflection in the Russian Architecture of the Late 17th Century”]. *Iskusstvoznanie*, no. 1–2, 2013, p. 287–305. (In Russ.)
- 6 Baranova, S.I. *Izraztsovaia letopis' Moskvyy* [Izraztsova Chronicle of Moscow]. Moscow, Russkii impul's Publ., 2012. 231 p. (In Russ.)

- 7 Bocharov, G.N. Vygolov, V.P. *Aleksandrovskaiia sloboda* [*Alexandrovskaya Sloboda*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 127 p. (In Russ.)
- 8 Vechers'kii, V.V. *Arkhitekturna i mistobudivna spadshchina dobi Get'manshchini: Formuvannia, doslzhennia, okhorona*. Kiev, Golovkiivarkhitektura, NDITIAM Publ., 2001. 350, [1] p. (In Ukrainian)
- 9 Vechers'kii, V.V. *Pam'iatki arkhitekturi i mistobuduvannia Livoberezhnoï Ukraïni. Vyiavlennia, doslidzhennia, fiksatsiia*. Kiev, Vidavnychii dim A.S.S., A + S Publ., 2005. 584, [1] p. (In Ukrainian)
- 10 Vorob'ev, A.V. “Rekonstruktsiia Kutaf'i-bashni” [“Reconstruction of the Kutafya Tower”]. *Gosudarstvennye muzei Moskovskogo Kremliia. Materialy i issledovaniia. Iskusstvo Moskvy perioda formirovaniia Russkogo tsentralizovannogo gosudarstva* [*State Museums of the Moscow Kremlin. Materials and Research. Art of Moscow During the Formation of the Russian Centralized State*], vol. III. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980, pp. 29–41. (In Russ.)
- 11 Vygolov, V.P. “O razvitii iarusnykh form v zodchestve kontsa XVII veka” [“On the Development of Tiered Forms in Architecture of the Late 17th Century”]. *Drevnerusskoe iskusstvo* [*Ancient Russian Art*], vol. 2: XVII vek [17th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 236–252. (In Russ.)
- 12 Vygolov, V.P. *Tvorchestvo zodchego O.D. Startseva* [*Creativity of the Architect O.D. Startsev: PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 1955. 17 p. (In Russ.)
- 13 Godovaniuk, O.M. *Monastiri ta khrami Volin'skogo kraiu*. Kiev, Tekhnika Publ., 2004. 172, [1] p. (In Ukrainian)
- 14 Gornostaev, F.F. “Barokko Moskvy” [“Baroque of Moscow”]. *Istoriia russkogo iskusstva* [*The History of Russian Art*], vol. II: Dopetrovskaia epokha (Moskva i Ukraina) [The Pre-Petrine Era (Moscow and Ukraine)], ed. I.E. Grabaria. Moscow, Izdanie I. Knebel' Publ., [s. a.], pp. 417–468. (In Russ.)
- 15 Diba, Iu.R. “Pershovzir arkhitekturnoï kompozitsiï Uspens'koï tserkvi u L'vovi.” *Vesnik Natsional'nogo universitetu “L'vIvs'ka politekhnikha”*, no. 716, 2011, pp. 108–116. (In Ukrainian)
- 16 Domshlak, M.I., Mekhova, G.I. “Novodevichii monastyr” [“Novodevichy Monastery”]. *Moskovskii Novodevichii monastyr'. K 500-letiiu osnovaniia: Antologiiia* [*Moscow Novodevichy Monastery. To the 500th Anniversary of the Foundation: Antology*]. Moscow, Artkitchen Publ., 2012, pp. 201–257. (In Russ.)
- 17 Il'enko, I.V., Morozov, O.B. “Issledovaniia i eskiznyi proekt Poteshnogo dvortsa” [“Research and Sketch Design of the Poteshnii Palace”]. *Restavratsiia i issledovaniia pamiatnikov kul'tury* [*Restoration and Research of Cultural Monuments*], vol. 2. Moscow, Stroizdat Publ., 1982, pp. 136–163. (In Russ.)
- 18 Il'in, M.A. “Sviasi russkogo, ukrainskogo i belorusskogo iskusstva vo vtoroi polovine XVII v. (na materiale arkhitektury i dekorativnogo ubranstva)” [“Connections of Russian, Ukrainian and Belarusian art in the Second Half of the 17th Century (Based on the Material of Architecture and Decorative Decoration)”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 7, 1954, pp. 75–83. (In Russ.)
- 19 *Istoricheskoe i arkheologicheskoe opisaniie pervoklassnogo Uspenskogo zhenskogo monastyria v gorode Aleksandrove* [*Historical and Archaeological Description of the First-class Assumption Convent in the City of Alexandrov*], comp. arkhim. Leonid. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1884. 160 p. (In Russ.)

- 20 Kavel'makher, V.V. “K stroitel'noi istorii kolokol'ni Iosifo-Volokolamskogo monastyria” [“On the Construction History of the Bell Tower of the Iosifo-Volokolamsk Monastery”]. *Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii. Arkhitekturnyi ansambl' Iosifo-Volokolamskogo monastyria. Problemy izucheniia, restavratsii i muzeifikatsii* [Proceedings of the Scientific and Practical Conference. The Architectural Ensemble of the Iosifo-Volokolamsk Monastery. Issues of Study, Restoration and Museification]. Moscow, [s. n.], 1989, pp. 11–15. (In Russ.)
- 21 Kavel'makher, V.V. “Kogda mog byt' postroen sobor Smolenskoii Odigitrii Novodevich'ego monastyria” [“When could the Cathedral of the Smolensk Odigitria of the Novodevichy Monastery be Built”]. *Novodevichii monastyr' v russkoi kul'ture. Materialy nauchnoi konferentsii 1995 g. Trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeia* [Novodevichy Monastery in Russian Culture. Proceedings of the Scientific Conference 1995. Publications of State Historical Museum], vol. 99. Moscow, State Historical Museum Publ., 1998, pp. 154–179. (In Russ.)
- 22 Kargalov, V.V. *Polkovodtsy XVII v.* [Commanders of the 17th Century]. Moscow, Patriot Publ., 1990. 496 p. (In Russ.)
- 23 Lavrov, A.S. *Regentstvo tsarevny Sofii Alekseevny* [The Regency of Tsarevna Sophia Alekseevna]. Moscow, Archeographic Center Publ., 1999. 298, [1] p. (In Russ.)
- 24 Lukashova, S.S. “Gedeon (Sviatopolk Chetvertinskii Grigorii Zakhar'evich, kn.)” [“Gedeon (Svyatopolk Chetvertinsky Grigory Zakhariyevich, Book)”]. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [Orthodox Encyclopedia], vol. 10. Moscow, Church Science Center “Orthodox Encyclopedia” Publ., 2005, pp. 517–519. (In Russ.)
- 25 Makarov, G.A. “Steny i bashni Novodevich'ego monastyria v Moskve” [“Walls and Towers of the Novodevichy Monastery in Moscow”]. *Moskovskii Novodevichii monastyr'. K 500-letiiu osnovaniia: Antologiia* [Moscow Novodevichy Monastery. To the 500th Anniversary of the Foundation: Antology]. Moscow, Artkitchen Publ., 2012, pp. 297–303. (In Russ.)
- 26 Mashkov, I.P. *Arkhitektura Novo-Devich'ego monastyria v Moskve.* [Architecture of the Novo-Devichy Monastery in Moscow]. Moscow, Tip. Publ. House of the Academy of Architecture of the USSR, 1949. 133, [2] p. (In Russ.)
- 27 Merzliutina, N.A. “Arkhitekturnyi ansambl' Novodevich'ego monastyria v kontse XVII stoletii. Rastsvet poslednego drevnerusskogo stilia” [“The Architectural Ensemble of the Novodevichy Monastery at the End of the 17th Century. The Heyday of the Last Old Russian Style”]. *Kompleksnyi podkhod v izuchenii Drevnei Rusi. Sbornik materialov XII Mezhdunarodnoi konferentsii. Prilozhenie k zhurnalu “Drevniia Rus'. Voprosy medievistiki”* [An Integrated Approach to the Study of Ancient Russia. Collection of Proceedings of the 12th International Conference. Appendix to the Magazine “Ancient Russia. Issues of Medieval Studies”]. Moscow, Indrik Publ. 2023, pp. 89–91. (In Russ.)
- 28 Merzliutina, N.A. *Nadvratnyi khram Preobrazheniia Novodevich'ego monastyria* [The Gate Church of the Transfiguration of the Novodevichy]. *Proekt Klassika*, no. 14–2005, 2005, pp. 146–149. (In Russ.)
- 29 Merzliutina, N.A. *Traditsionnye besstolpnye khramy naryshkinskogo stilia* [Traditional Pillarless Churches of the Naryshkin Style: PhD Thesis, Summary]. Moscow, 2002. 26 p. (In Russ.)
- 30 Merzliutina, N.A., Sedov, V.I. “Tema rakoviny v russkoi arkhiterture kontsa XVII v. (o sud'be znaka tsarskoi vlasti)” [“The Theme of the Shell in Russian Architecture of the Late 17th Century (on the Fate of the Sign of Royal Power)”]. *Vlast' i tvorchestvo.*

- Arkhitektura v istorii russkoi kul'tury*. [Power and Creativity. Architecture in the History of Russian Culture], vol. 4. Moscow, Era Publ., 1999, pp. 87–91. (In Russ.)
- 31 Merzliutina, N.A., Filippov, D.Iu. “Solotchinskii v chest' Rozhdestva Presviatoi Bogoroditsy monastyr'. Arkhitekturnyi ansambl” [“Solotchinsky in Honor of the Nativity of the Blessed Virgin Mary Monastery. Architectural Ensemble”]. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [Orthodox Encyclopedia], vol. 65. Moscow, Church Science Center “Orthodox Encyclopedia” Publ., 2022, pp. 88–91. (In Russ.)
- 32 Mikishat'ev, M.N. “Gollandiia i Rossiia: k voprosu otrazheniia kul'turnykh kontaktov v russkoi arkhitekture kontsa XVII – nachala XVIII veka” [“Holland and Russia: on the Issue of Reflecting Cultural Contacts in Russian Architecture of the Late 17th – Early 18th Century”]. *Arkhitektura mira* [Architecture of the World], vol. 2. Moscow, ARCHITECTURA Publ., 1993, pp. 31–38. (In Russ.)
- 33 Mikishat'ev, M.N. “‘Naryshkinskii stil’ i russkaia arkhitektura kontsa XVII veka (k probleme ‘perelomov’ v obshchestvennom i khudozhestvennom razvitii)” [“‘Naryshkin Style’ and Russian Architecture of the Late 17th Century (on the Problem of ‘Fractures’ in Social and Artistic Development)”]. *Arkhitektura v istorii russkoi kul'tury* [Architecture in the History of Russian Culture], vol. 6: Perelomy epokh [Fractures of Epochs]. Moscow, KomKniga Publ., 2005, pp. 196–236. (In Russ.)
- 34 Mikhailovskii, E.V. *O natsional'nykh osobennostiakh moskovskoi arkhitektury kontsa XVII veka* [About the National Peculiarities of Moscow Architecture of the Late 17th Century: PhD Thesis, Summary]. Moscow, 1949. 14 p. (In Russ.)
- 35 Mozhaev, A.V. “Usad'ba V.V. Golitsyna v Okhotnom riadu. Novye dannye o palatakh i tserkvi po materialam fototeki GNIMA im. Shchuseva” [“The estate of V.V. Golitsyn in Okhotny Ryad. New data on the chambers and the church based on the materials of the Shchusev GNIM photo library.”]. *Arkhitekturnoe nasledstvo* [Architectural heritage], vol. 63. Moscow, St. Petersburg, Kolo Publ., 2014, pp. 19–33. (In Russ.)
- 36 Morozov, A.A. “Simeon Polotskii i problemy vostochno-slavianskogo barokko” [“Simeon Polotsky and the Issues of the East Slavic Baroque”]. *Barokko v slavianskikh kul'turakh* [Baroque in Slavic Cultures]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 170–190. (In Russ.)
- 37 Nekrasov, A.I. *Ocherki po istorii drevnerusskogo zodchestva XI–XVII vv.* [Essays on the History of Ancient Russian Architecture of the 11th – 17th Centuries]. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoiuznoi Akademii Arkhitektury Publ., MCMXXXVI, 399 p. (In Russ.)
- 38 Nikolaeva, M.N. *Ikonostasnoe stroitel'stvo poslednei treti XVII veka: “stoliarstvo i rez'ba”, zolochenie, ikonopisnye raboty: Novodevichii, Donskoi, Vysokopetrovskii, Simonov monastyr'i* [Iconostasis Construction in the Last third of the 17th Century: “Carpentry and Carving”, Gilding, Icon Painting: Novodevichy, Donskoy, Vysokopetrovsky, Simonov Monasteries]. Moscow, BuksMArt Publ., 2019, 448 p.: il. (In Russ.)
- 39 Novikov, N.I. *Drevniaia Rossiiskaia Vivliofika* [Ancient Russian Vivliofics], vol. 19. Moscow, V Tipografii Kompanii Tipograficheskoi Publ., 1791. 418 p. (In Russ.)
- 40 Ovsiannikov, Iu.M. *Novo-Devichii monastyr'* [Novo-Devichy Monastery]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, 156 p. (In Russ.)
- 41 Petrov, A.A. “Delo Moskovskoi Dukhovnoi konsistorii 1858 g. ob izobrazhenii ‘Khristos-vinogradar’ v Uspenskom khrame Novodevich'ego monastyr'ia” [“The case of the Moscow Spiritual Consistory of 1858 on the Image of ‘Christ the Vinedresser’ in the Assumption Church of the Novodevichy Monastery”]. *Novodevichii monastyr' v russkoi kul'ture. Materialy nauchnoi konferentsii 1995 g. Trudy Gosudarstvennogo*

- istoricheskogo muzeia* [*Novodevichy Monastery in Russian Culture. Materials of the Scientific Conference 1995. Proceedings of State Historical Museum*], vol. 99. Moscow, State Historical Museum Publ., 1998, pp. 253–260. (In Russ.)
- 42 Popova, V.L. “Ordernye knigi i ikh znachenie v nemetskoiazychnoi arkhitekturnoi teorii” [“Order Books and their Significance in German-language Architectural Theory”]. *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury*, no. 1 (12), 2019, pp. 183–203. (In Russ.)
- 43 *Russkie monastyri: iskusstvo i traditsii* [*Russian monasteries: Art and Traditions*]. St. Petersburg, Palace Editions Europe Publ., 1997. 239 p. (In Russ.)
- 44 *Russkii biograficheskii slovar'* [Russian biographical dictionary], vol. 4: Gaag — Gerbel'. Moscow, Izdanie Imperatorskogo Russkogo Istoricheskogo Obshchestva, Tipografiia G. Lissnera i D. Sovko Publ., 1914. 494 p. (In Russ.)
- 45 *Svod pamiatnikov arkhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii. Brianskaia oblast'* [*The Code of Monuments of Architecture and Monumental Art of Russia. Bryansk Region*]. Moscow, Nauka Publ., 1998. 640 p. (In Russ.)
- 46 *Svod pamiatnikov arkhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii. Vladimirskaia oblast'* [*The Code of Monuments of Architecture and Monumental Art of Russia. Vladimir Region*], part 1. Moscow, Nauka Publ., 2004. 751 p. (In Russ.)
- 47 Sedov, V.I.V. “Kazanskaia tserkov' v Prokhorovskom” [“Kazan Church in Prokhorovsky”]. *Proekt Klassika*, no. 9–2024, 2004, p. 128. (In Russ.)
- 48 Sedov, V.I.V. “Stil' Vechnogo mira, ili Pol'skii renessans v Moskve” [“The Style of Eternal Peace, or the Polish Renaissance in Moscow”]. *Proekt Klassika*, no. 12–2024, 2004, pp. 140–147. (In Russ.)
- 49 *Slovar' arkhitektorov i masterov stroitel'nogo dela Moskvyy XV – serediny XVIII veka* [*Dictionary of Architects and Masters of Construction in Moscow of the 15th – Mid-18th Century*], ex. ed. I.A. Bondarenko. Moscow, URSS, 2008, 772 p. (In Russ.)
- 50 *Simeon Polotskii i ego knigoizdatel'skaia deiatel'nost'* [*Simeon Polotsky and his Book Publishing Activities*]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 352 p. (In Russ.)
- 51 Snegirev, I.M. “Novodevichii monastyr' v Moskve” [“Novodevichy Monastery in Moscow”]. *Russkaia starina v pamiatnikakh tserkovnogo i grazhdanskogo zodchestva* [*Russian Antiquity in Monuments of Church and Civil Architecture*], vol. 5. Moscow, V Tipografii Vedomostei Moskovskoi Gorodskoi Politsii Publ., 1857. 78 p. (In Russ.)
- 52 Solov'ev, S.M. *Istoriia Rossii s drevneishikh vremen* [*The History of Russia Since Ancient Times*], book VII, vol. 13–14. Moscow, Mysl' Publ., 1991. 701 p. (In Russ.)
- 53 Taranushenko, S.A. “Pokrovskii sobor u Kharkovi. Obmiri I.I. Tenne. Kharkiv. 1923. Dopolnenie 1973.” *Naukova spadshchyna. Kharkivs'kii period. Doslidzhennia 1918–1932 gg.* Kharkiv, Vidavets' Savchuk O.O. Publ., 2011, pp. 64–91, 449–472. (In Ukrainian)
- 54 Topychkanov, A.V. “Novodevichii monastyr' kak tsarskaia rezidentsiia: k voprosu o monastyriakh-rezidentsiakh XVII v.” [“Novodevichy Monastery as a Royal Residence: on the Issue of Residence Monasteries of the 17th Century”]. *Moskovskaia Rus': arkheologiya, istoriya, arkhitektura. K 75-letiiu Leonida Andreevicha Beliaeva* [*Moscow Rus': Archeology, History, Architecture. To the 75th Anniversary of Leonid Andreevich Belyaev*]. Moscow, Institute of Archaeology Russian Academy of Sciences Publ., 2023, pp. 168–175. (In Russ.)
- 55 Topychkanov, A.V. “Stroitel'nye raboty v Novodevich'em monastyre 1680-kh gg. (po materialam Pechatnogo prikaza)” [“Construction Works at the Novodevichy Monastery in the 1680s (Based on the Materials of the Print Prikaz)”]. Beliaev, L.A. *Mos-*

- kovskii Novodevichii monastyr'. Rezul'taty issledovaniia 2017–2024 gg.: arkhitektura i arkhologiiia* [Moscow Novodevichy Monastery. Research Results 2017–2024: Architecture and Archeology]. Moscow, Institute of Archaeology Russian Academy of Sciences; Indrik Publ., 2024, pp. 276–300. (in print.). (In Russ.)
- 56 Trutneva, N.F. “Igumen'i moskovskogo Novodevich'ego monastyria (1525–1920 gg.)” [“Abbesses of the Moscow Novodevichy Monastery (1525–1920)”]. *Novodevichii monastyr' v russkoi kul'ture. Materialy nauchnoi konferentsii 1995 g. Trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeia* [Novodevichy Monastery in Russian Culture. Proceedings of the Scientific Conference 1995. Publications of State Historical Museum], vol. 99. Moscow, State Historical Museum Publ., 1998, pp. 57–69. (In Russ.)
- 57 Tsapenko, M.P. *Arkhitertura Levoberezhnoi Ukrainy XVII–XVIII vv.* [Architecture of Left-bank Ukraine of the 17th – 18th Centuries]. Moscow, Stroiizdat Publ., 1967. 235 p. (In Russ.)
- 58 Chekmarev, A.V. “Dvukhbashennye khramy Slobozhanshchiny: transformatsiia ukrainskoi tipologii v XVIII – nachale XIX v.” [“Two-towered Churches of Slobozhanshchina: Transformation of Ukrainian Typology in the 17th – Early 19th Century”]. *Ruskaia usad'ba. Sbornik Obshchestva izucheniia russkoi usad'by* [Russian Manor. Collection of the Society for the Study of the Russian Estate], vol. 18 (34). St. Petersburg, Kolo Publ., 2013, pp. 277–311. (In Russ.)
- 59 Chiniakov, A.G. “Arkhiteturnye pamiatniki Izmailova” [“Architectural Monuments of Izmailov”]. *Arkhiteturnoe nasledstvo* [Architectural Heritage], vol. 2. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitekture Publ., 1952, pp. 193–220. (In Russ.)
- 60 Chistiakova, M.V. *Monakhini “S Beloi Rosi” v Novodevich'em monastyre* [Nuns “From the White Dew” in the Novodevichy Monastery]. Moscow, State Historical Museum Publ., 2000, 181 p. (In Russ.)
- 61 Shvedova, M.M. “Tsaritsy-inokini Novodevich'ego monastyria” [“Tsarina-nuns of the Novodevichy Monastery”]. *Novodevichii monastyr' v russkoi kul'ture. Materialy nauchnoi konferentsii 1995 g. Trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeia* [Novodevichy Monastery in Russian Culture. Proceedings of the Scientific Conference 1995. Publications of State Historical Museum], vol. 99. Moscow, State Historical Museum Publ., 1998, pp. 73–93.
- 62 Shlionskaia, L.I. “Tsarskie grobnitsy v Novodevich'em monastyre” [“The Royal Tombs in the Novodevichy Monastery”]. *Novodevichii monastyr' v russkoi kul'ture. Materialy nauchnoi konferentsii 1995 g. Trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeia* [Novodevichy Monastery in Russian Culture. Proceedings of the Scientific Conference 1995. Publications of State Historical Museum], vol. 99. Moscow, State Historical Museum Publ., 2001, pp. 94–113. (In Russ.)
- 63 Shustova, Iu.E. “Obraz ansambliia Uspenskoi tserkvi v izdaniakh tipografii L'vovskogo stavropigiiskogo bratstva XVII–XVIII vekov” [“The image of the Ensemble of the Assumption Church in the Publications of the Printing House of the Lviv Stavropol Brotherhood of the 17th – 18th Centuries”]. *Z istorii zakhidnoukraïnskikh zemel'* [History of the Ukrainian Lands], vol. 10–11, [Sci. ed. I. Orlevich]. L'viv, [s. n.], 2015, pp. 71–88. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-237-248>

УДК 75.046:7.048.3

ББК 85.146.56+85.124

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. Черняева

г. Барнаул, Россия

© 2024 г. Д. Булгаева

г. Барнаул, Россия

**КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД
В ИЗУЧЕНИИ ПОДПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ЦЕРКОВНОЙ ЖИВОПИСИ XIX–XX ВВ.
С ОРНАМЕНТИРОВАННЫМ ФОНОМ**

Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках научного проекта № 24-28-00692 «Технологические особенности произведений живописи XX века: комплексный анализ»

Аннотация: Интерес к исследованию, анализу и систематизации орнаментальной системы в изобразительной традиции христианства сохраняет свою актуальность в современной науке. Исследователи рассматривают орнаментальный декор как важную составляющую произведений изобразительного искусства и архитектуры и самостоятельный вид художественного творчества. На протяжении столетий ученые подчеркивали в своих трудах значение орнамента, как признака атрибуции произведения искусства. Огромное разнообразие и редкое повторение узоров, размещенных по фону поздних русских икон, заставляет обратиться к более подробному изучению этого явления. Цель — идентификация подписных произведений русской иконописи второй половины XIX — начала XX вв. с золочеными орнаментальными фонами сквозь призму атрибуции. Комплексный подход с разносторонним изучением формы и содержания орнаментальных мотивов позволяет определить идентичные характеристики и объединить в группы ряд выявленных и атрибутированных произведений. Важной составляющей в этом процессе является технологический аспект. Различные методы нанесения орнамента на подготовленную поверхность не только обусловлены временными рамками, но могут нести оттенок социальной принадлежности автора. Рассматривается значение исторических текстов в процессе атрибуции иконного образа. Стилистический, иконографический и композиционный анализ живописи, а также выявление подписей на произведениях является необходимой составляющей идентификации группы икон с аналогичной системой декорации. В статье приведены примеры комплексного исследования произведений поздней

русской иконописи с орнаментированным золоченым фоном. Значимым шагом в исследовании этой темы станет создание визуальной базы произведений иконописи с орнаментальным фоном, выявленных на территории региона. Выявление взаимосвязей орнамента чеканных фонов иконописных образов с окладами, цинкографическими и литографическими образами, резьбой и монументальной росписью позволяют расширить рамки и обозначить перспективы исследования.

Ключевые слова: атрибуция, технология, орнамент, иконография, иконопись, подписи, золочение.

Информация об авторах:

Ирина Валерьевна Черняева — кандидат искусствоведения, доцент, Алтайский государственный университет, пр-т Ленина, д. 61, 656049 г. Барнаул, Россия.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-0308-0969>

E-mail: gurkina-22@mail.ru

Галина Дмитриевна Булгаева — кандидат искусствоведения, доцент, Алтайский государственный университет, пр-т Ленина, д. 61, 656049 г. Барнаул, Россия.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-1608-3299>

E-mail: BulgaevaGD@yandex.ru

Дата поступления статьи: 15.01.2024

Дата одобрения рецензентами: 11.09.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Черняева И.В., Булгаева Г.Д. Комплексный подход в изучении подписных произведений церковной живописи XIX–XX вв. с орнаментированным фоном // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 237–248.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-237-248>

Сохранение и популяризация культурного наследия России остается актуальной проблемой гуманитарного знания на протяжении XX–XXI вв. За последние десятилетия изменились некоторые принципы теории и практики искусствоведения. Объективный подход в исследовании произведений культурного наследия заставляет ученых обращаться к различным методам других наук. Исследователи, реализующие свои проекты на стыке разных научных направлений, имеют более широкий спектр данных по предмету изучения и оперируют разнообразными выявленными фактами поставленной проблемы. Современные исследователи в своих трудах обращаются к комплексному анализу, результатам физико-химических и реставрационных исследований, архивных изысканий, стилистическому, иконографическому и другим методам [2, с. 34; 9, с. 240]. Такой подход обеспечивает выявление объективных фактов, позволяющих более полно представить информацию о произведении, наиболее точно определить ее атрибуцию и роль в общекультурном процессе.

Значительное количество и недостаточная изученность сохранившихся произведений русской иконописи XIX–XX вв. требуют к себе особого внимания современных исследователей. Необходимо разработать новые методологические подходы по систематизации и классификации поздних икон. Физико-химические методы проливают свет на технико-технологические данные создания памятников живописи [6]. Детальный процесс создания поздних икон во многом утрачен, и его реконструкция представляет собой сложную научную работу. Для представления общей картины поздней русской иконописи необходимы как практические изыскания и введение в научный оборот конкретных произведений, так и разработки общих методологических подходов классификации и атрибуции.

Выявление и введение в научный оборот образов с историческими текстами значительно дополняют информацию по иконописным центрам и отдельным иконописцам указанного периода. Исследование произведений изобразительного искусства, имеющих авторские, топонимические, датированные и другие подписи, актуально и востребовано в рамках их атрибуции и экспертизы [3, с. 299]. Датированные авторские и топонимические подписи ориентируют специалистов во временном и территориальном пространстве изобразительного искусства. При исследовании исторических текстов ученые обращаются к палеографическому анализу и физико-химическим методам [15]. Надписи могут относиться ко времени и условиям создания иконы, ее бытования, почитания и воспроизведения. Подлинные подписные произведения, в ряде случаев, признаются специалистами как эталонные и становятся устойчивыми координатами при атрибуции памятников близких по стилистическим, иконографическим и технологическим признакам.

Наряду с буквенным текстом глубоко информативным является декоративное убранство произведений иконописи. Орнамент емко и точно отражает в себе стилистические характеристики времени и места своего происхождения. Черты декора, его композиционное расположение в сочетании с живописными и технологическими данными могут говорить о профессионализме иконописца, его владении техникой, умением применять законы рисунка, цветоведения, геометрического построения узора.

Выявление сочетания в одном памятнике не менее двух важных информативных источников актуально для современного искусствоведения и позволяет идентифицировать определенный образ и приблизить его к ряду эталонных произведений. Изучению текстов на русских подписных иконах посвящены работы Н.А. Замятиной, И.Л. Бусевой-Давыдовой, М.С. Трубачева и других. Соответственно, при изучении подписных произведений иконописи следует применять комплексный подход и особое внимание уделить произведениям с орнаментально декорированным фоном, полями и т. д. Значение орнамента как признака атрибуции произведения искусства подчеркивал в своих трудах В.В. Стасов [11, с. 32]. Г. Вздорнов утверждает, что «...орнамент свидетельствует о характере и манерах письма исполнителя, представляет разнообразие орнаментальных форм и нередко многое проясняет в характере сюжетной живописи» [5]. Принцип систематизации поздних русских икон по орнаментальной принадлежности может дать новые ориентиры в данном вопросе. За последние десятилетия ведущие отечественные искусствоведы все чаще публикуют результаты исследований о произведениях русской иконописи XVIII–XX вв. Среди них труды Н.И. Комашко, А.В. Рындиной, О.Ю. Тарасова и др. Интерес к исследованию, анализу и систематизации орнаментальной системы в изобразительной традиции христианства не угасает на протяжении столетий. Изучение орнамента в рамках отражения стиля эпохи просматривается в трудах Е.И. Кириченко, О.А. Казакова [8]. Культурологическое значение орнаментальных систем и их содержание приведено в трудах Н.Н. Лавриновой, Е.В. Гилевич, методологический аспект изучения орнаментальных систем представлен в статье А.С. Нечаевой [10]. В этих исследованиях освещены общие вопросы генезиса и закономерностей развития орнамента. Значение орнаментальной системы в декоративно-прикладном искусстве русского средневековья подробно представлено в трудах отечественных ученых. Исследованию орнаментов в византийском искусстве посвящены публикации В.Д. Лихачевой, Н.В. Жилиной. Своеобразие орнаментального золоченого фона новгородских икон XV в. рассматривается в работе А.С. Преображенского [12]. Изучению роли декоративного украшения в монументальной средневековой живо-

писи Руси посвящена фундаментальная монография М.А. Орловой. И.А. Стерлигова рассматривает систему узоров в произведениях декоративно-прикладного искусства средневековья с точки зрения символики и стилистики [14, с. 146]. В трудах А.В. Рындиной орнаментальные традиции исследуются сквозь призму идейно-содержательной наполненности. Технологический вопрос создания золоченых орнаментальных фонов описан в публикациях ряда исследователей и реставраторов [16, с. 73]. Несмотря на достаточно активное изучение данной проблемы современными учеными, большая часть вопросов в этой области остается недостаточно исследованной и требует к себе пристального внимания.

Значительное разнообразие и редкое повторение узоров, которыми орнаментированы фон и поля поздних русских икон, заставляет обратиться к более подробному изучению этого явления. При составлении описей храмовой утвари в 1920-30 гг. иконы с чеканными фонами указывались как особо ценные. На территории Западной Сибири сохранилось несколько иконостасов с образами, имеющими орнаментальный золоченый фон, а также многочисленные разрозненные иконы в различных собраниях с указанными технологическими характеристиками, среди которых выявлены произведения с авторскими подписями. Достаточно большое количество и удовлетворительная сохранность произведений с наличием рассматриваемых признаков, с одной стороны, и слабое освещение представленной темы в научных публикациях с другой, подтверждает необходимость исследования данного вопроса.

Одной из характерных и ярко выраженных черт произведений церковной живописи является орнаментальный декор. Узор воплощает в себе такие характеристики, которые обусловили его максимальное сближение с иконописью: символичность, условность, плоскостность, декоративность и проработанность, которые формально соответствуют языку иконописи [4, с. 420]. Орнамент в течение многих веков являлся неотъемлемой частью христианского искусства, большая востребованность в перечисленных свойствах орнамента при выполнении иконных образов была проявлена в русском искусстве конца XIX – начала XX в. Широкое распространение орнаментальных фонов на иконных образах могло быть обусловлено тем, что в этот период в иконописной среде у художников просматривается стремление к возрождению древнерусских традиций [18, с. 227]. Обращение к памятникам архитектуры, иконографическим системам и художественным формам средневековой Руси служило подспорьем к воссозданию декоративных форм, в частности, украшения икон басмой [13, с. 116]. При живописности формы, которую давали технико-технологические возможности масляной живописи и академические традиции в передаче объема, орнамент придавал изображению двухмерность, лаконичность, детализацию, условность и т. д., тем самым сближал живопись с иконописью. Узор, нанесенный на фон иконы по левкасу, в иконописной среде называют цирровкой (от слова царапать, процарапывать). Существовали различные способы нанесения орнамента на левкас с использованием золочения (гравировка, цирровка, чеканка, объемный левкас и др.). Технология их выполнения описана в трудах В.В. Филатова [16 с.24-25].

В музейных, храмовых и частных собраниях сохранились произведения поздней иконописи, отражающие в себе вышеперечисленные характеристики. Сочетание в данных памятниках орнамента и исторической надписи актуализируют их изучение. Так, на иконе Святителя Николая из собрания храма Казанской иконы Божией Матери г. Бийска (Алтайский край) присутствует производственная печать. Образ аналойного размера выполнен масляными красками по тисненому золоченому фону (иллюстра-

ция 1). На обороте по центру просматривается прямоугольная синяя печать средних размеров с текстом: «Торговый дом Гавриила Корнилова наследника. Москва, Ильинка». Торговый дом Корнилова Гавриила наследники действовал в Москве в 1878–1910 гг., при нем имелась мастерская ювелирных, золотых и серебряных изделий [1]. Изображение Святого Николая соответствует иконографии с никейским чудом. К поясному изображению святителя с двух сторон на уровне плеч склонены поясные фигуры Спасителя и Богородицы на облаках. В руках они держат символы архиерейской власти: Спаситель — Евангелие, Богородица — мафорий. Святитель облачен в синий подризник, красный полиставрион с зеленым оборотом и бело-голубой омофор с золотыми крестами. Святительские одежды обильно украшены золотой разделкой с элементами геометрического узора (звезды, кресты, ромбы), по краям поручей, подола и оплечья — «жемчужка». Геометрический декор с имитацией драгоценных камней украшает Евангелие в руках святителя.



Иллюстрация 1 — Икона святитель Николай чудотворец.
Дерево, масло, золочение 31,2 x 27 x 2,8 см. (фото Г.Д. Булгаевой)
Figure 1 — Icon of St. Nicholas the Wonderworker
Wood, Oil, Gilding 31,2 x 27 x 2,8 cm. (photo by G.D. Bulgueva)

Детальная проработка форм объемов и тонкая моделировка личного свидетельствуют о владении автором произведения высоким исполнительским уровнем. Иконичность прослеживается в трактовке освещенности личного: отсутствие стороннего источника света. Мягкие светотеневые переходы и сосредоточие света в центре лица характерны для техники плав (многослойного наплавления тонких слоев цвета).

К XIX в. этот технологический прием исполнения сохраняется в произведениях старообрядческих центров (Палех, Мстера) [7, с. 138]. Сближает образ святого Николая с иконами из указанных центров обильное применение твореного золота и ассиста. Фон украшен орнаментом из завитков с небольшим рапортом. Декор иконы выполнен плоскоотно, лишь поля и нимб выделены объемом по периметру, рама вверху имеет арочное завершение. Орнамент полей симметричен, но все его элементы повторяются лишь в зеркальном отражении. Возможно, при изготовлении использовали заготовку с готовым тиснением на левкасе. Судя по отсутствию стыковок и неповторяемости элементов узора на полях, наносить орнамент могли единым оттиском. При исследовании поверхности фона методом макросъемки видно, что живопись по периметру (наиболее четко это просматривается на изображении облаков) нанесена поверх узора золочения. Соответственно, изначально на левкас наносился рисунок узора, затем сусальное золото на полимент, а потом — живопись. В верхних углах поля круглые медальоны с геометрической вязью. Декор рамы разделен на семь частей. В нижних углах квадраты с четырьмя стилизованными трилистниками, расположенными диагонально, узоры на полях справа и слева разделяют круглые медальоны с аналогичным орнаментом, но вертикальными направляющими. Внизу, по центру размещена надпись «Св. Николай Чудот.», заключенная в многогранник. Узоры рамы, размещенные между медальонами и надписью по основным формам, пропорциям, мотиву и лейтмотиву соответствуют друг другу. При этом из-за различных по объему плоскостей заполненности орнамент в деталях имеет отличия. Наложение рисунка рассматриваемых фрагментов один на другой показывает разницу этих орнаментов. Это говорит о невозможности применения для всех шести фрагментов одного чекана. В верхних углах крупные медальоны со сложной вязью. Неорусский стиль превалирует в исполнении окладов во второй половине XIX в. Исследователи усматривают в этом элементе обращение к народным традициям, сравнивая форму рамы с оформлением наличников [17, с. 143].



Иллюстрация 2 — Оклад к иконе Богородицы «Иерусалимская» XIX–XX вв.
(фрагмент, фото Г.Д. Булгаевой)

Figure 2 — The Frame for the Icon of the Theotokos “Jerusalem” of the 19th–20th Centuries
(Fragment, Photo by G.D. Bulgaeva)

Похожий элемент расположен в верхних углах серебряного оклада от иконы Богородицы Иерусалимская из собрания храма Святого Пантелеимона г. Белокуриха (Алтайский край) (иллюстрация 2). Аналогичные круглые медальоны довольно часто встречаются в орнаменте фона «цирочных» икон конца XIX – начала XX в. на иконе Богородицы «Взыскание погибших» из храма Покрова Пресвятой Богородицы с. Быстрый исток (Алтайский край) (иллюстрация 3).

На иконе Святителя Николая наверху вписано в плоскую арку над нимбом святителя. Нимб святого разграничен тремя рядами декоративной эмалевой разделки различной формы и цвета: треугольники, жемчужка, трилистники. Такое сочетание неоднократно встречается в исполнении нимбов на других иконах рубежа XIX–XX вв., выполненных в различных техниках. На иконе св. Пантелеимона из собрания музея истории Православия на Алтае (185 x 120 x 3 см., дерево, золочение, масло) нимб имеет похожее декоративное решение, при этом прослеживается и ряд отличий. Это может свидетельствовать о соответствии икон одному художественному направлению, но различному происхождению. В рассматриваемых произведениях прослеживается авторское решение как живописных, так и орнаментальных форм. Таким образом, орнаментальные композиции икон с узорным фоном и полями имеет общее решение, подчиненное стилевому направлению своего времени. Наряду с этим существуют некоторые детали, которые свидетельствуют об индивидуальном, возможно, авторском подходе к нанесению декора.

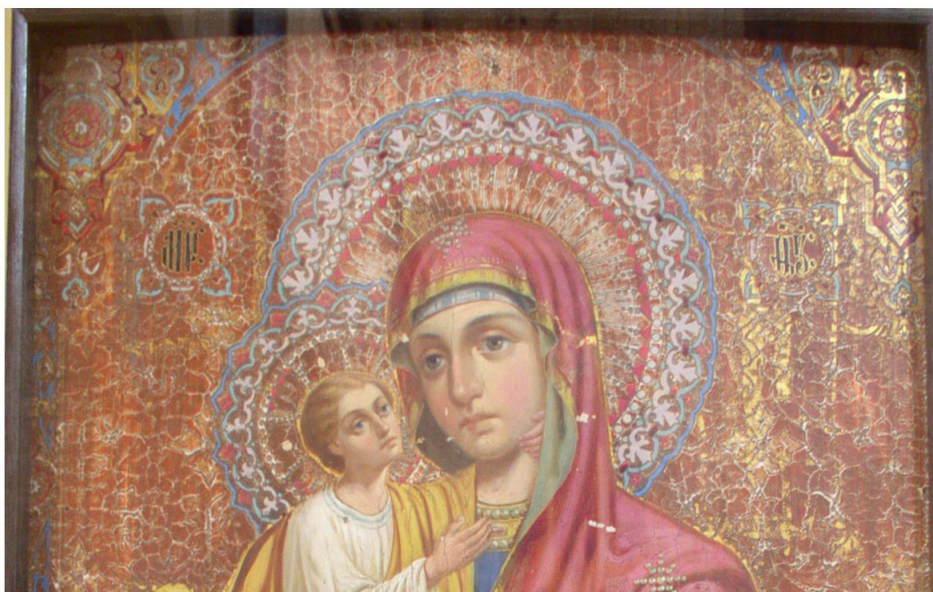


Иллюстрация 3 — Икона Богородицы «Взыскание Погибших».

Дерево, левкас, золочение, масло XIX–XX вв.

(фрагмент, фото Г.Д. Булгаевой)

Figure 3 — Icon of the Virgin Mary “Recovery of the Dead”

Wood, Gesso, Gilding, Oil, 19th – 20th Centuries

(Fragment, Photo by G.D. Bulgaeva)

Высокий технологический уровень исполнения живописи на иконе Святителя Николая, декоративное решение фона и рамы произведения свидетельствует о высокопрофессиональном уровне изготовления данного памятника. Информация печати

на обороте в сочетании с орнаментальным декором рамы и фона определяет круг произведений, созданных в мастерских Торгового дома Гавриила Корнилова. Написание карнации находит технологические аналоги в произведениях других центров иконописи Центральной России и восходит к более древним традициям. Характер композиции и формы орнамента говорит о том, что икона была создана в период возрождения интереса к национальной русской культуре.

Вышеприведенное подписное произведение с цировочным фоном или рамой, может служить аналогом для ряда идентичных неподписных икон при их атрибуции, также как и иконы, происхождение которых определено в соответствии с историческими фактами и архивными документами, могут стать идентификаторами для других образов.

Список литературы

Исследования

- 1 Архив Валентина Скурлова: список ювелиров Москвы, 1850–1917 гг. URL: https://skurlov.blogspot.com/2013/06/1850-1917_5.html (дата обращения: 13.11.2022).
- 2 Баранов В.В. Некоторые особенности техники письма, технологии и структуры произведений Андрея Рублева и их роль в атрибуции икон праздничного ряда иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля // Исследования в консервации культурного наследия [Текст] / отв. ред. А.В. Трезвов, Л.И. Лифшиц, О.В. Яхонт. М.: Индрик, 2008. С. 25–37.
- 3 Булгаева Г.Д. Творческое наследие иконописных мастерских женских православных монастырей рубежа XIX–XX вв. // Вестник славянских культур. 2021. Т. 62. С. 297–309.
- 4 Бусева-Давыдова И.Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. М.: БуксМАрт, 2019. 476 с.
- 5 Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М.: Искусство, 1986. 384 с.
- 6 Гренберг Ю.И. Технология и исследование произведений станковой и настенной живописи. М.: ГОСНИИР, 2000. 179 с.
- 7 Дергачев В.В. Иконописная мастерская Н.М. Софонова. Палех: материалы к истории рода палехских иконописцев Софоновых, их художественного наследия и деятельности по реставрации древнерусских памятников: антология, альбом. М.: Гласность, 2010. 530 с.
- 8 Кириченко Е.И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. М.: БуксМАрт, 2020. 580 с.: ил.
- 9 Лаврентьева Е.В. Богоматерь Египетская 1734 г.: технико-технологические особенности самой ранней датированной невянской иконы // Вестник славянских культур. 2020. Т. 57. С. 232–245.
- 10 Нечаева А.С. Методологические подходы к изучению орнамента в современном гуманитарном знании // Костюмология. 2020. №1. URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/15IVKL120.pdf> (дата обращения: 14.12.2023).
- 11 Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи древней Руси. М.: Северный паломник, 2004. Т. I. 496 с.

- 12 *Преображенский А.С.* Чеканный орнаментальный декор новгородских икон XV века // *Путем орнамента. Исследования по искусству Византийского мира:* сб. ст. М.: МАКС Пресс, 2013. С. 96–145.
- 13 *Рындина А.В.* Некоторые аспекты типологии и стилистики русских иконных окладов Нового времени. М.: Индрик, 2004. С. 107–118.
- 14 *Стерлигова И.А.* Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков: происхождение, символика, художественный образ. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 261 с.
- 15 *Трубачева М.С.* О происхождении и некоторых свойствах надписей на иконах // *Древнерусское искусство: исследование и реставрация.* М.: Изд-во Всерос. художественного научн.-реставрационного центра им. акад. И.Э. Грабаря, 1985. С. 61–120.
- 16 *Филатов В.В.* Реставрация произведений русской иконописи. М.: Про-Пресс, 2007. 336 с.
- 17 *Шитова Л.А.* Русский стиль в церковном искусстве // *Русское церковное искусство.* М.: Индрик, 2004. С. 138–146.
- 18 *Шахова И.В.* Специфика церковной живописи XIX – начала XX вв. // *Вестник славянских культур.* 2016. Т. 40. №2. С. 225–232.

© 2024. **Irina V. Chernyaeva**
Barnaul, Russia

© 2024. **Galina D. Bulgaeva**
Barnaul, Russia

**AN INTEGRATED APPROACH
TO THE STUDY OF SIGNED WORKS OF CHURCH PAINTING
OF THE 19th – 20th CENTURIES
WITH AN ORNAMENTAL BACKGROUND**

Acknowledgments: The research was carried out with the financial support of the Russian Science Foundation under scientific project No. 24-28-00692 “Technological features of paintings of the twentieth century: a comprehensive analysis”.

Abstract: The study, analysis and systematization of the ornamental system in the pictorial tradition of Christianity remain relevant in modern science. Researchers consider ornamental decor as an important component of the works of fine art and architecture and an independent type of artistic creativity. For centuries, scientists have emphasized in their writings the importance of ornament as a sign of attribution of the work of art. The huge variety and rare repetition of patterns placed on the background of late Russian icons makes us turn to a more detailed study of this phenomenon aiming to identify the works of Russian icon painting of the second half of the 19th – early 20th centuries with gilded ornamental backgrounds, through the prism of attribution. An integrated approach with a comprehensive study of the form and content of ornamental motifs makes it possible to detect identical characteristics and group together a number of identified and attributed works. The technological aspect acts as an important component

in this process. Various methods of applying the ornament to the prepared surface are due not only to the time frame, but may carry a shade of the author's social affiliation. The study assesses the significance of historical texts in the process of attribution of an icon image. Stylistic, iconographic and compositional analysis of paintings, as well as the identification of signatures on works is a necessary component of the identification of a group of icons with a similar decoration system. The authors provide examples of a comprehensive study of works of late Russian icon painting with an ornamented gilded background. The creation of a visual database of icon paintings with ornamental backgrounds identified in the region will constitute a significant step in the study of this topic. The identification of the interrelationships of the ornament of embossed backgrounds of iconographic images with rizas, zincographic and lithographic images, carvings and monumental paintings allows us to expand the scope and outline the prospects for research.

Keywords: Attribution, Technology Ornament, Iconography, Iconography, Signatures, Gilding.

Information about the authors:

Irina V. Chernyaeva — PhD in Art, Associate Professor, Altai State University, Lenina Ave., 61, 656049 Barnaul, Russia.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-0308-0969>

E-mail: gurkina-22@mail.ru

Galina D. Bulgaeva — PhD in History, Associate Professor, Altai State University, Lenina Ave., 61, 656049 Barnaul, Russia.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-1608-3299>

E-mail: BulgaevaGD@yandex.ru

Received: January 15, 2024

Approved after reviewing: September 11, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Chernyaeva, I.V., Bulgaeva, G.D. “An Integrated Approach to the Study of Signed Works of Church Painting of the 19th – 20th Centuries with an Ornamented Background.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 237–248. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-237-248>

References

- 1 *Arkhiv Valentina Skurlova: spisok iuvelirov Moskvy, 1850–1917 gg.* [Archive of Valentin Skurlov: a List of Jewelers in Moscow, 1850–1917]. Available at: https://skurlov.blogspot.com/2013/06/1850-1917_5.html (Accessed 13 November 2022). (In Russ.)
- 2 Baranov, V.V. “Nekotorye osobennosti tekhniki pis'ma, tekhnologii i struktury proizvedenii Andreia Rubleva i ikh rol' v atributsii ikonprazdnichnogo riada ikonostasa Blagoveshchenskogo sobora Moskovskogo Kremliia” [“Some Features of Writing Technique, Technology and Structure of Andrei Rublev’s Works and their Role in the Attribution of Icons of the Festive Row of the Iconostasis of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin”]. *Issledovaniia v konservatsii kul'turnogo naslediiia* [Texts] [Studies on Conservation of the Cultural Heritage], ex. ed. A.V. Trezvov, L.I. Lifshits, O.V. Iakhont. Moscow, Indrik Publ., 2008, pp. 25–37. (In Russ.)

- 3 Bulgaeva, G.D. “Tvorcheskoe nasledie ikonopisnykh masterskikh zhenskikh pravoslavnykh monastyrei rubezha XIX–XX vv.” [“Creative Heritage of Icon-painting Workshops of Women's Orthodox Monasteries at the Turn of the 20th Century”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 62, 2021, pp. 297–309. (In Russ.)
- 4 Buseva-Davydova, I.L. *Russkaia ikonopis' ot Oruzheinoi palaty do moderna: poiski sakral'nogo obraza* [Russian Icon Painting from the Armory to Art Nouveau: the Search for a Sacred Image]. Moscow, BuksMArt Publ., 2019. 476 p. (In Russ.)
- 5 Vzdornov, G.I. *Istoriia otkrytiia i izucheniia russkoi srednevekovoi zhivopisi. XIX vek* [History of the Discovery and Study of Russian Medieval Painting. 19th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 384 p. (In Russ.)
- 6 Grenberg, Iu.I. *Tekhnologiya i issledovanie proizvedenii stankovoi i nastennoi zhivopisi* [Technology and Research of Works of Easel and Wall Painting]. Moscow, GOSNIIR Publ., 2000. 179 p. (In Russ.)
- 7 Dergachev, V.V. *Ikonopisnaia masterskaia N.M. Sofonova. Palekh: materialy k istorii roda palekhskikh ikonopistsev Sofonovykh, ikh khudozhestvennogo nasledia i deiatel'nosti po restavratsii drevnerusskikh pamiatnikov: antologiya, al'bom* [Icon Painting Workshop of N.M. Sofonov. Palekh: Materials on the History of the Family of Palekh Icon Painters Sofonov, their Artistic Heritage and Activities for the Restoration of Ancient Russian Monuments: Anthology, Album]. Moscow, Glasnost' Publ., 2010. 530 p. (In Russ.)
- 8 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 Centuries]. Moscow, BuksMArt Publ., 2020. 580 p.: il. (In Russ.)
- 9 Lavrent'eva, E.V. “Bogomater' Egipetskaia 1734 g.: tekhniko-tekhnologicheskie osobennosti samoi rannei datirovannoi nev'ianskoi ikony” [“Our Lady of Egypt 1734: Technical and Technological Features of the Earliest Dated Nevyansk Icon”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 57, 2020, pp. 232–245. (In Russ.)
- 10 Nechaeva, A.S. “Metodologicheskie podhody k izucheniju ornamenta v sovremennom gumanitarnom znani” [“Methodological Approaches to the Study of Ornament in Modern Humanitarian Knowledge”]. *Kostiumologiya*. No. 1. 2020. Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/15IVKL120.pdf> (Accessed 14 December 2023). (In Russ.)
- 11 Orlova, M.A. *Ornament v monumental'noi zhivopisi drevnei Rusi* [Ornament in Monumental Painting of Ancient Russia], vol. I. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2004. 496 p. (In Russ.)
- 12 Preobrazhenskii, A.S. “Chekannyj ornamental'nyi dekor novgorodskikh ikon XV veka” [“Chased Ornamental Decor of Novgorod Icons of the 15th Century”]. *Putem ornamenta. Issledovaniia po iskusstvu Vizantiiskogo mira: sbornik statei* [The Way of Ornament. Research on Art of Byzantine World]. Moscow, MAKS Press Publ., 2013, pp. 96–145. (In Russ.)
- 13 Ryndina, A.V. *Nekotorye aspekty tipologii i stilistiki russkikh ikonnykh okladov Novogo vremeni* [Some Aspects of the Typology and Stylistics of Russian Icon Frames of the New Age]. Moscow, Indrik Publ., 2004, pp. 107–118. (In Russ.)
- 14 Sterligova, I.A. *Dragotsennyi ubor drevnerusskikh ikon XI–XIV vekov: proiskhozhdenie, simbolika, khudozhestvennyi obraz* [Precious Dress of Ancient Russian Icons of

- the 11th – 14th Centuries: Origin, Symbolism, Artistic Image*]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2000. 261 p. (In Russ.)
- 15 Trubacheva, M.S. “O proiskhozhdenii i nekotorykh svoistvakh nadpisei na ikonakh” [“On the Origin and Some Properties of Inscriptions on Icons”]. *Drevnerusskoe iskusstvo: issledovanie i restavratsiia* [Old Russian Art: Research and Restoration]. Moscow, The Grabar Art Conservation Center Publ., 1985, pp. 61–120. (In Russ.)
- 16 Filatov, V.V. *Restavratsiia proizvedenii russkoi ikonopisi* [Restoration of Works of Russian Icon Painting]. Moscow, Pro-Press Publ., 2007. 336 p. (In Russ.)
- 17 Shitova, L.A. “Russkii stil' v tserkovnom iskusstve” [“Russian Style in Church Art”]. *Russkoe tserkovnoe iskusstvo* [Russian Church Art]. Moscow, Indrik Publ., 2004, pp. 138–146. (In Russ.)
- 18 Shakhova, I.V. Spetsifika tserkovnoi zhivopisi XIX – nachala XX vv.” [“Specifics of Church Painting of the 19th – Early 20th Centuries”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 40, no. 2, 2016, pp. 225–232. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-249-266>

УДК 801.733

ББК 85.313

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. Герасимова

г. Псков, Россия

МЕТАФОРА «ИИСУС ХРИСТОС — СЛАДОСТЬ» В ХОРОВЫХ КОНЦЕРТАХ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО БАРОККО

Аннотация: В статье предпринят анализ музыкально-поэтических композиций барочных хоровых восточнославянских концертов, включающих «вкусовую» метафору-именование Иисуса Христа духовной сладостью. Композиторами и певцами этих концертов были, в основном, выходцы из Киевской митрополии. В барочных партесных хоровых партиях на 3–5 голосов с последней трети XVII в. получили распространение произведения, в которых Иисус Христос называется «Сладчайшим», «Пресладким», «Всесладким», «сладостью» в рефрене «О Марие, Мати сладости» концерта «Богородице, Пресвятая Дево Марие» и концерте «Весь — Желание мое, весь — Сладость, Иисусе!». В статье обсуждается, какими художественными средствами раскрывается данное уподобление в барочных хоровых концертах и какие смысловые оттенки рождаются во взаимодействии музыкального и поэтического текстов. Выдвигается предположение о принадлежности выявленного пласта сочинений виленской школе партесного концерта 2-й половины XVII в. Анализ концертов показал разнообразие трактовок метафоры Христа Спасителя, называемого сладостью. Источниками для создания текстов концертов были известные православные молитвы, католическая Литания, православный жанр Акафиста. Эпитет «Сладчайший» и другие производные от слова «сладость» включались в ряд эпитетов, позволяющих ощутить Иисуса Христа всеми рецепторами человеческого восприятия, в данном конкретном случае — ощутить вкус духовной сладости. Эпитет «сладчайший» использовался для характеристики третьей ипостаси Святой Троицы — Святого Духа, как один из эпитетов-восхвалений в славословии Господа, и, наконец, как основа для противопоставления сладкой вечной жизни во Христе и горькой жизни в грешном мире.

Ключевые слова: литургический текст, партесный концерт, восточнославянское барокко, виленская композиторская школа, метафора, Иисус Христос, сладость.

Информация об авторе: Ирина Валерьевна Герасимова — кандидат искусствоведения, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии и теологии исторического факультета, Псковский государственный университет, пл. Ленина, д. 2, 180000 г. Псков, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4740-4750>

E-mail: bazylek@yandex.ru

Дата поступления статьи: 14.02.2024

Дата одобрения рецензентами: 10.09.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Герасимова И.В. Метафора «Иисус Христос — сладость» в хоровых концертах восточнославянского барокко // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 249–266. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-249-266>

В русских партесных рукописных комплектах на 3—5 голосов, начиная с последней трети XVII в., получили распространение концерты, содержащие в поэтическом тексте метафору «Иисус Христос — сладость». В текстах концертов Иисус не только называется «сладостью», но и производными от него эпитетами: «Сладчайшим», «Сладким», «всякие сладости Сладчайшим», «Пресладким» и «Всесладким».

В процессе составления каталога восточнославянских барочных хоровых концертов мной было выявлено четырнадцать концертов такого типа на три–пять голосов: восемь — на три голоса, четыре — на четыре голоса и один — на пять голосов. Это трехголосные анонимные концерты: «Исусе, Сладчайший», «Исусе, Премудрости и смысла», «Исусе, солнца яснейший», «Исусе, Творче милосердия», «Согреших, Исусе мой», «Исусе Сладчайший, Исусе долготерпеливе», «О, Всесладкий Исусе», «О, Исусе, щедрота моя». Большинство перечисленных сочинений впервые встречаются в двух русских партесных трехголосных комплектах конца XVII в., содержащих произведения композиторов виленской школы – Николая Дилецкого (ок. 1630 — ок. 1690), Серапиона (?) Замаревича (2-я пол. XVII в.) и Томаша Шеверовского (1646/1647—1699), а также Василия Титова (ок. 1650 — ок. 1715) [19, 20]. Исключением являются следующие концерты: «Исусе Сладчайший, Исусе долготерпеливе», известный только по одной партии Киевской митрополии конца XVII в. [21] и «О всесладкий Исусе», ранняя фиксация которого обнаруживается в единичной партии из несохранившегося русского комплекта 1674—1676 гг.[22]

Четырехголосные анонимные концерты «О, Пресладкий Исусе» и «Весь — Желание мое, весь — Сладость» содержатся в единичных партиях из утраченных комплектов конца XVII в. и первых десятилетий XVIII в. [25, 26] Произведения Н. Дилецкого «Исусе Сладчайший» и «О, сладкое блаженство» мы можем найти в рукописях, начиная с последней трети XVII в. [9, с. 79] Анонимный концерт «Богородице, Пресвятая Дево Марие» впервые встречается в полном комплекте партий из Суздальского Богородице-Рождественского собора 1671—1682 гг. [23] Пятиголосный анонимный концерт «О, Пресладкий и Всещедрый Исусе» выявлен по неполному комплекту XVIII в. [27] В концертах на большее количество голосов таких концертов не обнаружилось.

Цель настоящей работы — проанализировать, как понимается и интерпретируется метафора «Иисус Христос — сладость» в восточнославянском хоровом концерте, каким образом она встраивается в семантическое поле определенного текста, какие оттенки смыслов этого именованья нам показывают барочные сочинения посредством взаимодействия поэтического и музыкального текстов, какими художественными средствами это раскрывается.

Именованье Иисуса Христа «сладостью», также как и другие узнаваемые элементы христианской поэтики, своими корнями уходит в библейские тексты. О Христе как о духовной «сладости» пророчески свидетельствуют книги Ветхого Завета: всего сладость упоминается более сорока раз в различных контекстах. Ближе всего рассматриваемому именованию подходит цитата из 3-й книги Ездры: «Избегайте тени века сего: примите сладость славы вашей. Я открыто свидетельствую о Спасителе моем» (3 Ездр: 2:36). В Песни песней неоднократно, описывая возлюбленного жениха, используется данная метафора: «Уста его — сладость, весь он — любезность. Вот кто возлю-

бленный мой и вот кто друг мой, дочери Иерусалимские» (Песн 5:16). В пяти псалмах Давида затрагивается тема «сладости»: «Хвалите Господа, ибо Господь благ; пойте имени Его — ибо это сладостно» (Пс 134: 3).

В четырех канонических Евангелиях этот образ не обнаруживается, а в Новом завете лишь однажды в Деяниях упоминаются апостолы, на которых снизшел Дух Святой — третья ипостась Господа Бога и про которых говорили окружающие, что они напились «сладкого вина» (Деян. 2:13).

В гимнографии эта метафора используется, прежде всего, в жанре акафиста. Метафоры-именования Иисуса Христа и Пресвятой Богородицы в акафистах становились предметом научного рассмотрения в работах филологов последних десятилетий. Лингвистический анализ текста Акафиста осуществила Н.А. Рядовых. Она считала, что первая метафора-именование «Иисусе Сладчайший» в Акафисте является первичной номинацией, проходящей сквозь всю композицию [11, с. 79]. Более широко «вкусовую» метафору «сладости» в русском языке рассмотрела А.С. Бойчук, указавшая на библейские корни такой метафоры и выяснившая, что она отражает эмоциональное состояние человека и внешнее выражение эмоций на лице и в голосе [1, с. 376, 378].

А. Г. Волкова, проанализировавшая метафоры-именования Иисуса Христа в Акафисте Иисусу Сладчайшему, отметила возникновение в латинской католической традиции культа Святого имени Иисуса IHS в XIV—XV вв., а также близость текстов православного Акафиста Иисусу Сладчайшему и католической Литании Святейшему имени Иисуса [2, с. 44]. При этом она не сомневалась, что, имеющий византийские истоки текст Акафиста являлся первичным по отношению к католической Литании [2, с. 42]. Однако О.С. Родионов выяснил, что в византийской традиции Акафист Иисусу Сладчайшему не был известен и текст переведен на греческий язык не ранее XVIII в., что представляет собой пример редкого влияния русской богослужебной практики на греческую традицию [10, с. 311]. Родионов указывает автора первого известного акафиста Иисусу Сладчайшему на церковнославянском языке, называвшимся в ранних текстах Акафист «Пресладкому имени Господа нашего Иисуса Христа», Франциска Скорину. Первопечатник запечатлел свое имя в акростихе «делал доктор Скоринич Францискус» и издал это произведение в 1522 г. в Вильно в «Малой подорожной книжице» [10, с. 307]. Влияние католической богослужебной традиции на создание Акафиста Пресвятому имени Иисуса Франциском Скориной в научной литературе пока не рассматривался.

Барочная эстетика художественного произведения с ее чувственными и визуальными яркими образами выдвинула на передний план в церковном искусстве восприятие Иисуса Христа как духовной сладости и объекта высшей степени христианского желания и наслаждения. Симеон Полоцкий рассуждал «О Пресладком имени Иисусове» в неизданном произведении «Венец веры кафолическия» (1670), закончив названный выше параграф следующими словами: «Хвалим Имя Господне от всех святых Препетое и Превознесенное, всех Сладость, Желание, якоже поет Церковь: «Весь Еси Желание, весь — Сладость, Девичь Сыне!» [28, л. 61 об.]

В барочных сочинениях метафора «сладости» как способ для описания чувствования Иисуса Христа (достаточно вспомнить стих «Иисусову сладкому имени» из сборника Евфимия Чудовского [12, с. 768] или кант Димитрия Ростовского «Иисусе мой Прелюбезный сердцу Сладосте»), а также Пресвятой Богородицы, ангелов и святых, рая, райского сада и других объектов и предметов горнего мира можно обнаружить в творчестве ведущих поэтов эпохи. Более того, сама книга и произведение искусства в эту эпоху барокко начинает восприниматься как «сладкий» объект для духовного

наслаждения. На это указывает Карион Истомина в надписании поэмы «Едем» для четырехлетнего царевича Алексея Петровича, созданной в 1693 г.: «Приношу свою книгу «Едем» сладости духовныя, в ней же зря иконы твоима царственныма очима телесныма, духовне стихословием наслаждайся» [Цит. по: 12, с. 315].

Хоровые концерты восточнославянского барокко, записывавшиеся в русских певческих книгах, помимо именованья Иисуса Христа сладостью или производными от данного слова эпитетами, обнаруживают иные общие черты.

Во-первых, выявленный пласт концертов был создан, преимущественно, на внебогослужбные тексты. Исключение — концерт на пять голосов «О, Пресладкий и Щедрый Иисусе» написан на текст тринадцатого кондака Акафиста Иисусу Сладчайшему. Концерт на четыре «Весь — желание мое, весь — сладость» имеет в основе ирмос девятой песни Канона октоиха на воскресной Утрени ко Пресвятой Богородице глас второй «Нетрену, необычну».

Во-вторых, в рассматриваемом круге концертов мы часто можем видеть написание слова «Исус» с одним «и» вначале, что говорит о месте их создания — Киевской митрополии, поскольку в московской богослужбной практике второй половины XVII в. в результате никоновской реформы имя Божие «Иисусъ» передавалось с двумя буквами «и» вначале имени. Этот подтверждает факт того, что сочинения были привезены из Киевской митрополии, композиторами и певцами этих концертов были, в основном, выходцы из белорусско-украинских земель.

В третьих, большинство концертов, содержащих метафору «Исус — сладость», фиксируются в русских певческих книгах последней трети XVII в., когда в Смоленске в 1676 г., а затем и в Москве трудится Николай Дилецкий (ок. 1630 — ок. 1690) — виленский композитор, теоретик, учившийся и, возможно, работавший в Виленской иезуитской академии, где написал теоретический трактат «Музыкальная грамматика» (1675)¹. В Московском царстве он служил «царствующим мастером», т. е. музыкантом при дворе царя Федора Алексеевича.

В четырехголосных концертах несколько сочинений, содержащих тему Иисуса Спасителя как «Сладости», принадлежат перу композитора Николая Дилецкого: «Исусе Сладчайший» и «О, сладкое блаженство — возлюбити Иисуса». Данными концертами не исчерпывается использование метафоры «сладости» в его творчестве. Два концерта Дилецкого на четыре голоса содержат искомые метафоры и эпитеты: «О сладкий свете, Михаиле Архангеле» создан на текст тринадцатого икоса акафиста Архистратигу Михаилу, а «Сладчайшая Дево Марие» — пример внебогослужбного творчества [13, с. 25, 28]. В этот же круг концертов входит анонимный четырехголосный концерт «Богородице, Пресвятая Дево Марие» с рефреном «О, Марие, Мати Сладости», близкий художественному языку Николая Дилецкого, но пока остающийся в рукописях неатрибутированным. На основе этого можно высказать гипотезу, что и трехголосные анонимные концерты, созданные на внебогослужбные тексты, связаны именно с виленской школой партесного концерта 2-й половины XVII в., представленной произведениями Серапиона Замаревича, Николая Дилецкого и Томаша Шеверовского.

Барочные хоровые концерты записывались в книжках, содержащих партию одного голоса — дисканта, альты, тенора или баса, отсюда название стиля произведений — партесный. Вследствие такой формы записи не все концерты могут быть воссозданы в партитуре и проанализированы, поскольку до настоящего времени дошли, чаще всего, неполные комплекты голосов. В случае неполноты комплекта один голос (или два — в однохорных четырех, пяти и шестиголосных концертах) могут быть реконструированы. В некоторых случаях понять целостный художественный замысел

¹ Подробнее о творческом пути Николая Дилецкого, в том числе о полемике, касающейся времени его жизни, см.: [5].

сочинения представляется затруднительным. В то же время даже одна партия может многое рассказать о композиции концерта и художественной интерпретации слова. Рассмотрим несколько концертов по полным комплектам голосов с разными типами взаимодействия слова и музыки.

Концерт на три голоса «Исусе, солнца яснейший» создан на внебогослужебный поэтический текст, происхождение которого установить пока не удалось [19, № 128]. По настроению — это светлый, радостный гимн Иисусу Христу, полностью погруженный в мажорную эмоциональную сферу.

| Номера тактов | Текст концерта (без повторов слов) |
|-----------------|---|
| 1 ч., т. 1–59 | Исусе — солнца Яснейший, Исусе — и Аромат Благовоннейший, Исусе — всякия сладости Сладчайший Исусе — паче всех Любезнейший, Исусе, Ты — души моя Утешение, Ты — любви моя Совершенство, |
| 2 ч., т. 60–116 | Исусе, Ты — моя Похвало, Исусе — миру Спасение! |

Поэтическая композиция состоит из семи строк, начинающихся семикратно повторенной анафорой «Исусе» и троекратным обращением ко Господу — «Ты» в третьей четверти формы. Строка «Исусе — всякия сладости Сладчайший» находится в череде эпитетов, описывающих высшую степень наслаждения всеми человеческими рецепторами восприятия, органами чувств — зрением («солнца яснейший»), обонянием («аромат благовоннейший»), вкусом («всякия сладости сладчайший»), слухом («паче всех любезнейший») и осязанием — в данном случае, прикосновением к душе, как будто бы Бог коснулся души человеческой («души моя утешение»). Пятая строка расширена при помощи риторического приема «амплификации», смещающей фокус на центральную кульминационную мысль текста — свидетельства об Иисусе Христе как о воплощенной любви: «Ты — любви моя Совершенство»². Две последние строки — это вывод, следующий за чередой примеров о том, кто такой Иисус: «Похвало» и «миру Спасение». Концерт, таким образом, имеет вероучительный, катехетический характер, раскрывающий в художественной форме вопрос значимости Иисуса Христа как Спасителя для каждого человека и для всего мира.

Музыкально-поэтическая композиция несколько изменяет акценты поэтического текста. Концерт делится примерно на два равных раздела. Первый раздел состоит из пяти строк. Первые три строки поются с постепенным добавлением и усложнением виртуозности исполнения мелизматических пассажей — распевов на одном слоге, иллюстрирующих постепенное усиление духовных ощущений. Строка «Исусе — всякия сладости Сладчайший» приходится на пик виртуозной мелизматики и показывает первую высокую точку концерта, далее напряжение спадает и настроение уводит в сторону мягких опевающих интонаций, иллюстрирующих «любезность», «утешение» и «любви совершение», причем последнее словосочетание в композиции концерта не имеет собственного фрагмента формы, никак музыкально не выделяется, а идет в довесок к пятой строке с теми же интонациями. В тексте, таким образом, происходит перечисление рецепторов восприятия, а музыка иллюстрирует накопление разнообразных ощущений и раскрытие всех чувств в познании Господа.

² При анализе поэтического текста не выписываются многократные повторения слов, характерные для партесных концертов.

23

D I нѣй - ши[й], И - су - се, И - су - се, И - су - се,

D II - нѣй - ши[й], И - су - се, И - су - се, И - су - се, И -

V нѣй - ши[й], И - су - се, И - су - се, И - су - се, И - су - се, И - су - се,

27

D I И - су - се, И - су - се, И - су - се, И - су - се -

D II - су - се, И - су - се, И - су - се, И - су - се -

V И - су - се, И - су - се, И - су - се, И - су - се -

31

D I вся - ки - я сла - до - сти Слад - чай - ший, вся - ки - я сла - до - сти Слад - чай - ший,

D II вся - ки - я сла - до - сти Слад - чай - ший, вся - ки - я сла - до - сти Слад - чай - ший,

V вся - ки - я сла - до - сти Слад - чай - ший, вся - ки - я сла - до - сти Слад - чай - ший,

Иллюстрация 1 — Аноним. Концерт на три голоса «Исусе, солнца Яснейший», фрагмент
Figure 1 — Anonymous. Concert for Three Voices “Jesus, the Sun is the Clearest”, a Fragment

Описанная в тексте концерта молитвенная практика соотносится с католической традицией религиозного чувственного экстаза, не находящего аналогов в русской православной аскетике. Понятие «сладость», также как и другие метафоры текста первой части концерта, отражают религиозную форму познания Бога через телесные ощущения, в основе которой лежит *Filioque* — католический догмат о Святой Троице с добавлением об исхождении Святого Духа от Отца Бога и Сына Иисуса Христа, имевшего две природы — божественную и человеческую [7, с. 711]. Православная церковь придерживается догмата об исхождении Святого Духа только от Бога Отца, не являвшегося людям в видимом образе. Таким образом, содержание текста указывает на греко-католическую среду Киевской митрополии или иезуитские учебные заведения как на место создания концерта.

Второй раздел концерта — шестая и седьмая строки — по длительности равнозначный первому. В начале части использована риторическая музыкальная фигура *mutatio per motus* (изменение движения) — смена метра с двухдольного на трехдольный [14, с. 315]. Обычно эта фигура сопровождает кульминационный раздел и употребляется, когда необходимо перевести разговор на другой план, выйти на другой уровень,

т. е. сменить точку или угол зрения. Здесь многократно повторяются две последние метафоры-именования Иисуса, подчеркивая значимость peroratio (заключение) — финального эмфазиса концерта-поучения.

Концерт на три голоса «О, Иисусе, щедрота моя» написан на оригинальный вне-богослужебный текст, но, в тоже время все его фразы укоренены в православной литургической традиции [20, № 127].

| Номера тактов | Текст концерта (без повторений слов) |
|---------------|---|
| 1 ч., т. 1–11 | О, Иисусе, щедрота моя, Иисусе, не остави мя! |
| Т. 12–23 | О, Иисусе, о, прибежище мое, о, Иисусе, не отступи от мене! |
| 2 ч. до // | О, Избавителю мой, О, Иисусе, Избавителю мой, в помощь мою вонми! |
| Т. 23–44 | О, Избавителю мой! // |
| 3 ч. от // | Иисусе Сладчайший, Блаженная Мудросте! |
| Т. 45–63 | О, Иисусе, Слово Отчее, призри на мя, Иисусе, и помилуй мя! |

Пять строк композиции скрепляются анафорами «О, Иисусе» и «О, Избавителю». Форма первых трех строк находит аналог в первом икосе Акафиста «Пресладкому имени Иисуса» Франциска Скорины: «Иисусе, надежо моя, не остави мене, Иисусе, Створителю мой, не погуби мене, Иисусе, бедняго вспомози мене, Иисусе, кающегося приими мене» [17, л. 353].

В трех метафорах-именованиях Господа во второй части концерта прочитывается намек на Святую Троицу: «Блаженная Мудрость» — Отец, «Слово Отчее» — Сын, «Сладчайший» — Дух Святой. Эта троичность создает аллюзию на краткую молитву преподобного Иоанникия Великого, святого VIII—IX вв., которая широко распространена во всем христианском мире: «Упование мое — Отец, Прибежище мое — Сын, Покров мой — Дух Святой: Троице Святая, слава Тебе!». Возможно, что форма этой молитвы послужила толчком, источником вдохновения для создания второй части текста барочного концерта.

Музыкальная композиция имеет вариационно-строфическую форму, каждая строка которой заканчивается одним и тем же кадансом. Строки не равны по длительности, их можно распределить на три части. Первая часть включает две строки. Они похожи друг на друга и по музыкальному материалу и по длительности. Третья строка и анафора 4-й строки, образуют смысловую законченную арку и являются кульминацией, ключевой фразой концерта. Текст этих полутора строк многократно повторяется и длится примерно столько же, сколько и вся первая часть. Трижды скандируется фраза всем хоровым ансамблем: «в помощь мою вонми, о, Избавителю мой!».

36
 D I в по-мощь мо-ю вон-ми, вон-ми, о, Из-ба-ви-те-лю мой,
 D II в по-мощь мо-ю вон-ми, вон-ми, о, Из-ба-ви-те-лю мой,
 B в по-мощь мо-ю вон-ми, вон-ми, о, Из-ба-ви-те-лю мой,

39
 D I в по-мощь мо-ю вон-ми, вон-ми, о, Из-ба-ви-те-лю мой,
 D II в по-мощь мо-ю вон-ми, вон-ми, о, Из-ба-ви-те-лю мой,
 B в по-мощь мо-ю вон-ми, вон-ми, о, Из-ба-ви-те-лю мой,

42
 D I в по-мощь мо-ю вон-ми, вон-ми, о, Из-ба-ви-те-лю мой!
 D II в по-мощь мо-ю вон-ми, вон-ми, о, Из-ба-ви-те-лю мой!
 B в по-мощь мо-ю вон-ми, вон-ми, о, Из-ба-ви-те-лю мой!

Иллюстрация 2 — Аноним. Концерт на три голоса «О, Иисусе, щедрота моя», фрагмент
 Figure 2 — Anonymous. Concert for Three Voices “Oh, Jesus, my Generosity”, a Fragment

Таким образом, музыкальное деление разбивает стройность стиха, вынося на первый план мольбу христианина Иисусу Христу об избавлении от греха. Последние полторы строки составляют заключительную часть, повторяясь дважды, друг за другом, и подводя итог концерта. Как и первый проанализированный концерт, композиция этого произведения включает лишь две части проповеди — *narratio* (описание) и *peroratio* (заклучение).

По-иному был сокомпанован текст концерта «Согреших, Иисусе мой, спаси мя», в основу которого были положены тексты второго и третьего тропарей четвертой песни Умилительного канона ко Господу³, и метафор-именований Иисуса из разных икосов Акафиста Иисусу Сладчайшему, свободно переработанные и собранные в одно произведение [20, № 24]. Редакция текстов издания Виленского братства 1628 г. Акафиста «Сладкому Иисусу Христу Господу нашему» в соединении с Умилительным канонем Господу «творения святого Феоктиста обители студийския» наиболее точно соотносится со строками концерта [18].

Именование «Иисусе Сладчайший» проходит в окружении других метафор и эпитетов, не выделенных специально музыкальными средствами. Композиция концерта

³ При множестве предполагаемых авторов, большинство исследователей приписывают «Умилительный канон Господу Иисусу Христу» Феоллипу Филадельфийскому (1250–1322) [10, с. 307].

построена по типу монотонно повторяющихся музыкальных фраз с небольшими вариантами. Она напоминает структуру католической Литании Святейшему имени Иисуса или ее православного эквивалента — Акафиста Иисусу Сладчайшему. В концерте нет никакого музыкального развития. «Согреших, Иисусе мой, спаси мя» — рефрен, который играет роль главного тезиса и затем трижды возвращается в концерте, но каждый раз в варьированном виде с включением различных метафор-именований Иисусу Христу.

The image shows a musical score for a three-voice concert. It consists of six staves with Russian lyrics underneath. The staves are labeled: Alto primo, Alto secundo, Basso, A I, A II, and B. The lyrics are: "Со - грѣ - ших, И - су - се мой, спа - си мя, И - су - се мой, И - су - се мой, И - су - се мой, спа - си мя, И - су - се мой Слад - чай - ший, И - су - се мой Слад - чай - ший, Бла - го - сер - дый, спа - си мя, И - су - се мой Слад - чай - ший, И - су - се мой Слад - чай - ший, Бла - го - сер - дый, спа - си мя, И - су - се мой Слад - чай - ший, Бла - го - сер - дый,"

Иллюстрация 3 — Аноним. Концерт на три голоса «Согреших, Иисусе мой», фрагмент
Figure 3 — Anonymous. Concert for Three Voices “I have Sinned, my Jesus”, a Fragment

Постоянное вариантное повторение одного и того же мотива с разными эпитетами позволяет провести параллель этого сочинения с переводной с латинского языка на церковнославянский Лоретанской Литанией Пресвятой Деве Марии. На этот переводной текст был создан хоровой шестиголосный партесный концерт виленским композитором греко-католиком Томашем Шеверовским в последней трети XVII в. [15, с. 8–10] В Литании многократно повторяющиеся эпитеты Деве Марии также исполняются на несколько близких друг другу музыкальных мотивов и их вариантов [13, с. 64–66]. Незамысловатые мотивы Литании сходны по музыкальному языку с музыкой концерта «Согреших, Иисусе мой, спаси мя», тем более что тон концертов также совпадает: d-moll. Немецкий барочный композитор и теоретик Иоганн Маттезон (1681–1764) характеризовал эту тональность как содержащую «что-то религиозное, подвижное, в то же время что-то очень приятное и доставляющее удовлетворение», что вполне соответствует содержанию рассматриваемого концерта и Лоретанской Литании [16]. Цель подобных произведений — ввести слушателя в молитвенное медитативное состояние.

В четырехголосном анонимном концерте «Богородице, Пресвятая Дево Марие» рефрен-восклицание «О, Марие, Мати Сладости!», где под «Сладостью» понимается Иисус Христос, или сокращенный воглас «О, Марие!» также не несет никакой смысловой нагрузки [23]. Он звучит фоном то в двух верхних, то в двух нижних голосах, в то время как два противоположных голоса пропевают основной текст.

Discanto

Alto

Tenore

Basso

Бо - го - ро - ди - це Пре - свя - та - я Дъ - во Ма - ри -

Бо - го - ро - ди - це Пре - свя - та - я Ма - ри -

5

D

A

T

B

О, Ма - ри - е, Ма - ти Сла - до - сти, о, Ма - ти ми - ло - сер - ди - я, вся - ки - я

О, Ма - ри - е, Ма - ти Сла - до - сти, о, Ма - ти ми - ло - сер - ди - я, вся - ки - я

- е!

- е, о Ма - ти ми - ло - сер - ди - я, вся -

9

D

A

T

B

нас скор - би из - ба - ви! О, Ма - ри - е, Ма - ти Сла - до - сти,

нас скор - би из - ба - ви! О, Ма - ри - е, Ма - ти Сла - до - сти,

ки - я скор - би из - ба - ви, о Ма - ри -

Иллюстрация 4 — Аноним. Концерт на четыре голоса «Богородице, Пресвятая Дево Марие», фрагмент
 Figure 4 — Anonymous. Concert for Three Voices “The Mother of God, the Blessed Virgin Mary”, a Fragment

В финальной части концерта время сжимается, восклицания «О, Марие» становятся все интенсивней; они имитируют всхлипы, стоны, перемежающиеся с прошениями, и все это приходит к завершающему долгому кадансу — торжественному виртуозному возгласу «О, Марие!» с развитыми мелизматическими украшениями.

Трижды именованная Пресвятой Девы выделены долгими внутрислоговыми распевами. Первое слово «Богородице», метафора-именование Марии во второй части — «освященное солнце» и последний возглас «О, Марие!» скрепляют части концерта между собой интонационными арками.

| Номера тактов | Текст концерта |
|---------------|--|
| | <i>Exordium</i> (введение) |
| T. 1–11 | Богородице, Пресвятая Дево Марие, О, Марие, Мати Сладости , Мати Милосердия, Всякие нас скорби избави! |
| | <i>Narratio</i> (описание) |
| T. 11–42 | О, Марие, Мати Сладости! Преблагословенна Ты в женах, Освященное солнце — освяти нас во тьме грехов, Дево Марие! О, Марие (5 раз), едино, яже многоценное небу и земли откупление содержиши, Скорбящих нас лютой муце милосердием си посети, О, Марие, Мати Сладости , пламене вечнаго исхити! |
| | <i>Peroratio</i> (вывод) |
| T. 42–59 | О, Марие, припадаем Ти, О, Марие, умилением молим Тя, О, Марие, со слезами зовуще: О, Марие (2 раза), услыши молитвы раб своих, О, Марие! |

В концерте привлекает внимание слово «откупление», не встречающееся в православной молитвенной практике. Возможно, что здесь присутствует калька с польского языка, поскольку “odkupienie” переводится как «искупление». Исходя из этого, в тексте «едино, яже многоценное миру и земли откупление содержиши» идет речь об Иисусе Христе, родившимся от Девы Марии и искупившем всех людей от грехов.

Возглас «О, Марие, Мати Сладости» в концерте призван был обеспечить душевный отклик у слушателя, настраивая его на состояние духовного молитвенного воспарения. Такой же художественный прием использован Николаем Дилецким в концерте «О, сладкий свете Михаиле Архангеле». Первая строка этого концерта представляет собой многократно повторяющийся рефрен, поддерживающий на протяжении формы возвышенное настроение духовного созерцания и наслаждения.

Текст четырехголосного концерта Николая Дилецкого «О, сладкое блаженство» представляет собой развернутую проповедь на тему «Иисуса Христа как источника вечной жизни» [24, № 52]. В тексте ясно разграничиваются четыре части, свойственные данному жанру.

| Номера тактов | Текст концерта (без повторений слов) ⁴ |
|---------------|--|
| | <i>Exordium</i> (введение) |
| T. 1–27 | О, сладкое блаженство, о пресладкое, о сладкое блаженство, возлюбити Иисуса — источника милости! В нем велия сладости, в нем исполнения сладости, истинное жилище! Почто же, о, душе, земная возжелееши, земная вожделеешь, мирская взыскуешь, суетная желаешь? |

⁴ Текст концерта впервые был опубликован Н.Ю. Плотниковой по неполному комплекту, вследствие чего были допущены неточности и пропуски отдельных слов [9, с. 80].

| Номера тактов | Текст концерта (без повторений слов) |
|---------------|---|
| | <i>Narratio</i> (описание) |
| Т. 28–60 | Во мире труды — о, истинныя труды, во мире беды — о, истинныя беды, во мире болезни — о, истинныя болезни, во мире суета — о, истинная суета, во мире смерть — о смерть, о смерть прегорчайшая, смерть, смерть прегорчайшая! |
| | <i>Confutatio</i> (контраргумент) |
| Т. 61–93 | Смерть — покой во Христе, истинный покой во Христе. Христос — спасение, во Христе истинный покой, истинный покой всеблаженный. |
| | <i>Peroratio</i> (заключение) |
| Т. 94–111 | Токмо Христос — вечный покой, спасение, сладкий живот, едина жизнь безконечная, но во мире труд без меры, всегда беды, смерть и ярость прегорькая, зело прегорькая. |

В основе замысла этого текста — *concors discordia* (несогласное согласие), контраст, доведенный до крайности [12, с. 175]. Автор текста проповедует идею о том, что смерть во Христе есть истинная жизнь. Иисус — это дверь в вечную жизнь, при помощи которого горькая смерть в грешном мире становится покоем, сладкой жизнью во Христе. В произведении реализуется принцип парадокса, связанный с популярной в барочную эпоху поэтикой остроумия и концептизма. Л. И. Сазонова писала о том, что «словесные концепты применялись в русской поэзии значительно шире, чем концепты смысловые» [12, с. 178]. Здесь представлен и первый, и второй случай одновременно. Текст построен на противопоставлении «сладкого»/«пресладкого» и «горького»/«прегорчайшего». «Сладость» — это Иисус, любовь, которую дает Иисус, сладка жизнь во Христе. Смерть может быть горькой и прегорчайшей в мире, но сладкой во Христе, становясь «истинным покоем». Наряду со сладостью, в концерте используется и эпитет «истинный» в таких же контрастных контекстах, как и «сладость». В мире — истинные беды, труды, болезни, суета, а во Христе — истинное жилище и истинный покой.

Alto
 O, слад - ко - е бла - жен - ство, о слад - ко - е бла - жен - ство, о слад -

Tenore
 O, слад - ко - е бла - жен - ство, о слад - ко - е бла - жен - ство, о слад -

Basso primo
 O, слад - ко - е бла - жен - ство, о слад - ко - е бла - жен - ство, о слад -

Basso secundo
 O, слад - ко - е бла - жен - ство, о слад - ко - е бла - жен - ство, о слад -

5

D
 _ко - е, о слад - ко - е, о пре - слад - ко - е, о слад - ко - е бла - жен - ство,

A
 _ко - е, о слад - ко - е, о пре - слад - ко - е, о слад - ко - е бла - жен - ство,

T
 _ко - е, о пре - слад - ко - е, пре - слад - ко - е, слад - ко - е бла - жен - ство,

B
 _ко - е, о пре - слад - ко - е, пре - слад - ко - е, слад - ко - е бла - жен - ство,

Иллюстрация 5 — Николай Дилецкий. Концерт на четыре голоса «О, сладкое блаженство», фрагмент

Figure 5 — Nicolai Diletskii. Concert for Three Voices “Oh, Sweet Bliss”, a Fragment

Первые три части сочинения равны по музыкальному материалу, поскольку содержат практически равное количество тактов. Вторая и третья части выделены фигурой *mutatio per motus* — изменением метра с двухдольного на трехдольный. Композитор словно подчеркивает, что грешная жизнь в мире несется в трехдольном ритме вальса, принося с собой болезни и печали. Вершиной развития музыкального движения становится слово «смерть», которое шестикратно провозглашается всем хором. Напряженная кульминация композиции приходится на ее третью четверть, золотое сечение.

Затем напряжение спадает, и уже в спокойном течении музыки излагается основная мысль о Христе как источнике вечной жизни. Размышления, разбор аргументов проповеди постепенно развеивают неустойчивость веры и дух сомнения, выражаемые музыкальными средствами. В последней части *perotatio* возвращается двухдольный метр, знаменуя твердость, уверенность в полученном знании.

В конце концерта Николай Дилецкий использует словосочетание «ярость прегорькая» наряду со смертью, что подразумевает под собой ситуацию со смертью грешника, заслужившего Божий гнев. Идея Божьего гнева, не свойственная православной догматике, но стоящая во главе католического понимания взаимоотношения Бога и человека, неоднократно используется композитором в своих сочинениях. Например, концерт Н. Дилецкого «Согреших паче» на текст молитвы ветхозаветного царя Манасии содержит кульминацию на словах «прогневах ярость Твою», которую трижды скандирует весь хор [13, с. 14]. В концерте «О сладкое блаженство» словосочетание «смерть и ярость прегорькая» дважды тяжелой поступью провозглашаются как итог повествования, при этом музыка долгой синкопой маркирует как ведущее слово «ярость». Наличие данного мотива может свидетельствовать о том, что данный текст был создан для использования в греко-католической среде Речи Посполитой.

100

D: но во ми - рѣ труд без мѣ - ры, всег - да бѣ - ды, смерть и я - рость пре - горь - ка - я,

A: но во ми - рѣ труд без мѣ - ры, всег - да бѣ - ды, смерть и я - рость пре - горь - ка - я,

T: но во ми - рѣ труд без мѣ - ры, всег - да бѣ - ды, смерть и я - рость пре - горь - ка - я,

B: но во ми - рѣ труд без мѣ - ры, всег - да бѣ - ды, смерть и я - рость пре - горь - ка - я,

105

D: смерть и я - рость пре - горь - ка - я, зѣ - ло пре - горь - ка - я.

A: смерть и я - рость пре - горь - ка - я, зѣ - ло пре - горь - ка - я.

T: смерть и я - рость пре - горь - ка - я, зѣ - ло пре - горь - ка - я.

B: смерть и я - рость пре - горь - ка - я, зѣ - ло пре - горь - ка - я.

Иллюстрация 6 — Николай Дилецкий. Концерт на четыре голоса «О, сладкое блаженство», фрагмент

Figure 6 — Nicolai Diletskii. Concert for Three Voices “Oh, Sweet Bliss”, a Fragment

Таким образом, представленные концерты и по тематике, и по музыкальному языку тесно связаны с католической и униатской средой Речи Посполитой, некоторые из них, вероятно, могут быть переводными. Возможно, данные концерты были созданы для исполнения в иезуитских коллегиумах на господских праздниках или студенческих представлениях. Присутствие среди этого пласта атрибутированных концертов Николая Дилецкого, а также сходство музыкального языка всех выявленных концертов между собой, способа «компонования» текстов с применением знаний риторики и поэтики по составлению речи и проповеди — все это указывает на близость анонимных концертов к виленской школе. Возможно, что все они написаны Николаем Дилецким в период его жизни в Речи Посполитой или его коллегами — Серапионом (?) Замаревичем или Томашем Шеверовским.

Композиторы проанализированных концертов свободно обращаются с богослужебными текстами. Для них церковный текст — это не богодухновенное, созданное святыми отцами песнопение, а лишь материал для дальнейшей обработки и компоновки. Такое отношение к тексту свойственно именно виленской школе партесного концерта и не прослеживается в произведениях композиторов киевской и московской школ. Музыка дополняет текст, придавая ему желаемое настроение, наделяя его новыми аллюзиями, выделяя ту или иную лексему в качестве основной.

В некоторых случаях музыка вступает в противоречие с текстом: в концерте «О, Иисусе — щедрота моя» ключевая фраза текста Христе как воплощенной любви не поддерживается музыкой, а, наоборот, на первый план выдвигается метафора-именование «Иисусе Сладчайший», создающая возвышенное настроение, но не несущая никакой смысловой нагрузки. В концерте «Согреших, Иисусе мой» важно не само содержание

текста, а его проговаривание в монотонном ритме и с однообразными интонациями, постоянное возвращение к одной и той же мысли с целью вхождения в молитвенное состояние.

Концерты показывают разнообразие трактовок метафоры Христа Спасителя как духовной сладости. Источниками для создания текстов концертов могли быть известные молитвы, Акафист Иисусу Сладчайшему и Умиленный канон Господу Иисусу Христу, возможно, Литания Сладчайшему имени Иисуса. Эпитет «сладкий» и его производные включался в ряд восприятия Христа всеми чувствами, как одна из ипостасей Святой Троицы, как одна из характеристик в похвале ко Господу, и, наконец, как основа для противопоставления сладкой вечной жизни во Христе и горькой жизни в грешном мире.

Список литературы

Исследования:

- 1 *Бойчук А. С.* Лингвостилистический анализ «вкусных» метафор русского языка // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2012. №2. С. 372–379.
- 2 *Волкова А. Г.* Имя Божие в гимнографии: Акафист и канон Иисусу Сладчайшему в контексте исихазма и имяславия // Богословско-исторический сборник. 2015. №1 (7). С. 39–45.
- 3 *Герасимова И.В.* Жизнь и творчество белорусского композитора Фомы Шеверовского // Калофонія. Наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії, 5 / Ред.: Кр. Ганнік, Н. Сиротинська, Ю. Ясіновський, А. Ясіновський. Львів, 2010. С. 56–66.
- 4 *Герасимова И.В.* Молитва Манассии в партесных сочинениях 2-й половины XVII в.: тексты, редакции, интерпретации // Старинная музыка. 2019. №3–4. С. 18–35.
- 5 *Герасимова И. В.* Николай Дилецкий: творческий путь композитора XVII века. Автореферат дисс. ... канд. иск.-я. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2010. 19 с.
- 6 *Дилецкий Н.* Идея грамматики муссикийской / Публ. и исслед. В.В. Протопопова. Москва: Музыка, 1979. 636 с. (Памятники русской музыкальной культуры. Вып. 7).
- 7 *Лосев А.Ф.* Прочие латинские догматы и молитвенная практика // Хрестоматия по сравнительному богословию. Москва: Подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2005. С. 710–716.
- 8 *Людоговский Ф. Б.* Структура и поэтика церковнославянских акафистов. Москва: Институт славяноведения РАН, 2015. 352 с.
- 9 *Плотникова Н. Ю.* Творчество Николая Дилецкого: новые открытия // Музыкальная Академия. 2013. №2. С. 77–82.
- 10 *Родионов О. А.* К истории перевода Акафиста Иисусу Сладчайшему на греческий язык (XVIII–XX вв.) // Каптеревские чтения 2018. № 16. С. 307–318.
- 11 *Рядовых Н. А.* Жанр акафиста: категориально-текстовая специфика: дисс... канд. филологических наук. Екатеринбург: УФУ, 2021. 285 с.
- 12 *Сазонова Л. И.* Литературная культура России. Раннее Новое время. Москва: Языки славянских культур, 2006. 894 с.
- 13 *Dylecki N.* Vesperae, Liturgia, Concerti quatuor vocum / Ed. I. Gerasimova. Warszawa: Sub Luna, 2018. 256 s.
- 14 *Jasiński T.* Polska barokowa retoryka muzyczna. Wyd. drugie, poprawione i uzupełnione. Lublin: Polihymnia, 2009. 396 s.

- 15 *Szewerowski T. Vesperae / Ed. I. Gerasimova. Warszawa: Sub Lupa, 2019. 52 s.*
 16 *Zawistowski P. Rozważania na temat retoryki w muzyce baroku // Z praktycznych zagadnień pedagogiki muzycznej / Red. S. Oledzki. Białystok 2002. Электронный ресурс. Точка доступа: <https://docplayer.pl/4378038-Piotr-zawistowski-rozwasania-na-temat-retoryki-w-muzyce-baroku.html> (дата обращения 01.08.2023)*

Источники:

- 17 *Акафист Пресладкому имени Господа Иисуса Христа, глаголемы по вся дни // Скорина Ф. Малая подорожная книжка. Вильно: тип. Франциска Скорины, [ок. 1522]. Л. 351–363 об.*
 18 *Акафист «Сладкому Иисусу Христу Господу нашему» с Умилительным канонем Господу «творения святого Феоктиста обители студийския» // Акафисты и каноны. Вильно: Тип. Виленского православного братства, 1628. Л. 22–45.*
 19 Концерты на три голоса. Комплект партий. Нотация пятилинейная, квадратная. Кон. XVII в. ГИМ. Епарх. певч. 6/1–3.
 20 Концерты на три голоса. Комплект партий. Нотация пятилинейная, квадратная. Кон. XVII в. ГИМ. Епарх. певч. 10/1–3.
 21 Концерты на три, шесть и восемь голосов. Партия альты. Нотация пятилинейная, квадратная. Кон. XVII в. LMAV. F. 19, № 72.
 22 Концерты и гармонизации на три и четыре голоса. Партия альты. Нотация пятилинейная, квадратная. 1674–1676 гг. ГИМ. Син. певч. 1416.
 23 Концерты на четыре голоса. Комплект партий. Нотация пятилинейная, квадратная. 1671–1682 гг. ГВСИАиХМЗ. В–21652, В–21653, В–21654, В–21655.
 24 Концерты на четыре голоса. Комплект партий. Нотация пятилинейная, квадратная. Конец XVII – начало XVIII в. ГИМ. Син. певч. 860/1–3 и РНБ ОСРК Q I № 503.
 25 Концерты на четыре голоса. Партия альты. Нотация пятилинейная, квадратная. 1690 гг. НМЛ им. Шептицкого. Ркк. 1209.
 26 Концерты на четыре голоса. Партия баса. Нотация пятилинейная, квадратная. 1707–1714 гг. ОРКиР ГПНТБ СО РАН, Тих. 503.
 27 Концерты на пять голосов. Комплект партий (неполный). Нотация пятилинейная, квадратная. XVIII в. РГАЛИ. Ф. 995, оп. 2, ед. хр. 24–25 и 27.
 28 *Полоцкий С. Венец веры кафолическия. Копия XVIII в. // РГБ. Ф. 173/I, № 67.*

Список сокращений:

- ГВСИАиХМЗ — Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (Владимир)
 ГИМ — Государственный исторический музей (Москва)
 Епарх. певч. — Епархиальное певческое собрание
 НМЛ им. Шептицкого — Национальный музей во Львове им. Андрея Шептицкого (Львов, Украина)
 ОРКиР ГПНТБ СО РАН — Отдел редких книг и рукописей Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской Академии наук (Новосибирск)
 ОСРК — Основное собрание рукописной книги
 Син. певч. — Синодальное певческое собрание
 РГБ — Российская государственная библиотека (Москва)
 РНБ — Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)
 Тих. — книжное собрание академика М.Н. Тихомирова
 LMAV — Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių (Vilnius, Lithuania)

© 2024. Irina V. Gerasimova
Pskov, Russia

THE METAPHOR “JESUS CHRIST - SWEETNESS” IN THE CHORAL CONCERTS OF THE EAST SLAVIC BAROQUE

Abstract: The article analyzes the musical and poetic compositions of Baroque choral East Slavic concerts, including a "taste" metaphor - the naming of Jesus Christ as spiritual sweetness. The composers and singers of these concerts were mainly natives of the Kiev Metropolia. Choral works in which Jesus Christ is called "The Sweetest", "Sweetest", "All-sweet", "sweetness" in the refrain "About Mary, Mother of Sweetness" of the concert "Theotokos, the Most Holy Virgin Mary" and the concert "All is my Desire, all is Sweetness, Jesus!" were distributed in baroque parts for three-five voices from the last third of the XVIIth c. The article discusses by what artistic means this analogy is revealed in baroque choral concerts and what semantic shades are born in the interaction of musical and poetic texts. The assumption is put forward that the identified layer of compositions belongs to the Vilnian school of the partes concert of the second half of the XVIIth c. The analysis of the concerts showed a variety of interpretations of the metaphor of Christ the Savior, called sweetness. The sources for the creation of concert texts were well-known Orthodox prayers, Catholic Litany, Orthodox Akathist genre. The epithet "Sweetest" and other derivatives of the word "sweetness" were included in a number of epithets that make it possible to feel Jesus Christ with all the receptors of human perception, in this particular case, to taste spiritual sweetness. The epithet "sweetest" was used to characterize the third hypostasis of the Holy Trinity — the Holy Spirit, as one of the epithets of praise in the praise of the Lord, and, finally, as a basis for contrasting the sweet eternal life in Christ and the bitter life in the sinful world

Keywords: Liturgical Text, Part Concert, East Slavic Baroque, Vilnian Composer School, Metaphor, Jesus Christ, Sweetness.

Information about the author: Irina V. Gerasimova — DSc in History, DSc in Art, Docent of the Philosophy and Theology Department, Historical Faculty, Institute of Humanitarian Sciences and Language Communications, Pskov State University, Lenina Sq., 2, 180000 Pskov, Russia.

Received: February 14, 2024

Approved after reviewing: September 10, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Gerasimova, I.V. “The Metaphor “Jesus Christ - Sweetness” in the Choral Concerts of the East Slavic Baroque.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 249–266. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-249-266>

References

- 1 Boychuk A. S. “Lingvostilisticheskii analiz «vkusovykh» metafor russkogo iazyka” [“Linguistic and stylistic analysis of "taste" metaphors of the Russian language”]. *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, 2012, no 2, pp. 372–379. (In Russ.)
- 2 Volkova A. G. “Imia Bozhie v gimnografii: Akafist i kanon Iisusu Sladchaishemu v kontekste isikhazma i imiaslaviia” [“The Name of God in hymnography: Akathist

- and canon to the Sweetest Jesus in the context of hesychasm and Name of Glory”]. *Bogoslovsko-istoricheskiy sbornik*, 2015, no 1 (7), pp. 39–45. (In Russ.)
- 3 Gerasimova I. V. “Zhizn' i tvorchestvo belorusskogo kompozitora Fomy Sheverovskogo” [“The life and work of the Belarusian composer Thomas Sheverovsky”]. *Kalofoniya. Nauk. zb. z istorii tserkovnoi monodii ta gimnografii* [Scientific collection from the church one-voice and hymnography history], vol. 5, / Ed.: Kr. Gannik, N. Sirotinska, Yu. Yasinovskiy, A. Yasinovskiy. Lviv, 2010, pp. 56–66. (In Russ.)
- 4 Gerasimova I.V. “Molitva Manassii v partesnykh sochineniiakh 2-i poloviny XVII v.: teksty, redaktsii interpretatsii” [“The Prayer of Manasseh in the party compositions of the 2nd half of the XVII century: texts, editions of interpretations”]. *Starinnaya muzyka*, 2019, no №3–4, pp. 18–35. (In Russ.)
- 5 Gerasimova I.V. *Nikolai Diletskii: tvorcheskii put' kompozitora XVII veka* [Nikolai Diletskii: art way of the seventeenth-century composer]. PhD thesis of Art. Moscow: RAM named Gnesinykh Publ, 2010. 19 s. (In Russ.)
- 6 Diletskiy N. *Idea grammatiki mussikiyskoy* [Idea of Musical Grammar] / Ed. and investigation by V.V. Protopopova. Moscow: Muzyka Publ., 1979. 636 p. (Seria: *Pamyatniki russkoy muzykalnoy kultury* [Monuments of Russian Musical Culture] , vol. 7). (In Russ.)
- 7 Losev A. F. “Prochie latinskie dogmaty i molitvennaia praktika” [“Other Latin dogmas and prayerful practice”]. *Khrestomatiya po sravnitel'nomu bogosloviyu* [Anthology of comparative theology]. Moscow: The Courtyard of the Holy Trinity Sergius Lavra Publ., 2005, pp. 710–716. (In Russ.)
- 8 Lyudogovskiy F. B. *Struktura i poetika tserkovnoslavyanskikh akafistov* [Structure and poetics of Church Slavonic Akathists]. Moscow: Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 2015. 352 p. (In Russ.)
- 9 Plotnikova N. Yu. “Tvorchestvo Nikolaia Diletskogo: novye otkrytiia” [“Creativity of Nikolai Diletsky: new discoveries”]. *Muzykalnaya Akademiya*, 2013, no 2, pp. 77–82. (In Russ.)
- 10 Rodionov O. A. “K istorii perevoda Akafista Iisusu Sladchaisheму na grecheskii iazyk (XVIII–XX vv.)” [“On the history of the translation of the Akathist to Jesus the Sweetest into Greek (XVIII–XX centuries)”]. *Kapterevskiy chteniye* [Kapterev Readings], 2018, no 16, pp. 307–318. (In Russ.)
- 11 Ryadovykh N. A. *Zhanr akafista: kategorialno-tekstovaya spetsifika: diss... kand. filologicheskikh nauk* [Akathist genre: categorical-textual specificity: PhD. philol. sci. diss.]. Yekaterinburg, 2021. 285 p. (In Russ.)
- 12 Sazonova L. I. *Literaturnaya kultura Rossii. Ranneye Novoye vremya* [Literary culture of Russia. Early Modern times]. Moscow: Languages of Slavic cultures Publ., 2006. 894 p. (In Russ.)
- 13 Dylecki N. *Vesperae, Liturgia, Concerti quatuor vocum*. Ed. I. Gerasimova. Warszawa: Sub Lupa, 2018. 256 p. (In Polish and English)
- 14 Jasiński T. *Polska barokowa retoryka muzyczna* [Polish Baroque Musica; Rethoric]. Wyd. drugie, poprawione i uzupełnione. Lublin: Polihymnia, 2009. 396 p. (In Polish)
- 15 Szewerowski T. *Vesperae*. Ed. I. Gerasimova. Warszawa: Sub Lupa, 2019. 52 p. (In Polish and English)
- 16 Zawistowski P. Reflections on rhetoric in Baroque music. In: *Z praktycznych zagadnień pedagogiki muzycznej* [From practical issues of music pedagogy] / Ed. S. Oledzki. Białystok 2002. Available at: <https://docplayer.pl/4378038-Piotr-zawistowski-rozwasania-na-temat-retoryki-w-muzyce-baroku.html> (accessed on August, 01, 2023) (In Polish)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-267-278>

УДК 31/7.049.1

ББК 6/8

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.Г. Котовская
г. Москва, Россия

© 2024 г. Э.Г. Швец
г. Москва, Россия

**ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ЛЕГЕНДЫ О ПРЕБЫВАНИИ ИИСУСА ХРИСТА
В АЗИИ НА ЯЗЫКЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.
(НА МАТЕРИАЛЕ ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ 1923/25–
1928 ГГ. ПОД РУКОВОДСТВОМ Н.К. РЕРИХА)**

Аннотация: Центральноазиатская экспедиция Рериха была поистине уникальной и масштабной. Маршрут, пройденный экспедицией, был сложным и разнообразным, включая горные перевалы на больших высотах и территории пяти различных государств.. Перед Николаем Константиновичем как руководителем экспедиции были поставлены определенные задачи, связанные с исследованием и описанием различных аспектов жизни изучаемых стран. Обзор социальной жизни, экономической ситуации и политических предпочтений населения, а также анализ влияния различных стран в Центральной Азии — все это было частью работы экспедиции. Экспедиционные достижения Рерихов обширны и заслуживают внимания историков, этнологов, лингвистов, искусствоведов. Результаты экспедиции подтверждаются богатым художественным и этнографическим наследием которое было создано, собрано и обработано семьей Рерихов. Их экспедиционный дневник представляет большой интерес для кросс-культурного анализа, а также изучения особенностей иконографии картин Н.К. Рериха. Этот анализ включает в себя визуальное прочтение взаимовлияния искусства Востока и Запада. В связи с этим, статья на эту тему разделена на две части. Экспедиционный травелог Рерихов заслуживает внимания и дальнейшего изучения. Часть первая — краткая хроника Центральноазиатской экспедиции 1923/25–1928 гг.; часть вторая — Николай Константинович Рерих, складывание традиции визуальной трактовки сюжетов на тему повествований о пребывании Иисуса Христа в Центральной Азии.

Ключевые слова: экспедиция травелог, христианские сюжеты, этнография, визуальные документы, искусство, экономика, взаимовлияние, Восток, Запад.

Информация об авторах:

Мария Григорьевна Котовская — доктор исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт этнологии и этнографии Российской академии наук, профессор, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 52/45, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-1056-3432>

E-mail: kotovskaya53@gmail.com

Элина Григорьевна Швец — кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой теории и истории искусства, Российского государственного гуманитарного университета, Миусская пл., д. 6., стр. 6, 125047 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-1821-0586>

E-mail: elina_shvets@mail.ru

Дата поступления статьи: 27.10.2023

Дата одобрения рецензентами: 16.10.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Котовская М.Г., Швец Э.Г. Переосмысление легенды о пребывании Иисуса Христа в Азии на языке изобразительного искусства. (На материале центрально-азиатской экспедиции 1923/25–1928 гг. под руководством Н.К. Рериха) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 267–278.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-267-278>

Центральноазиатская экспедиция под руководством Николая Константиновича Рериха проходила по маршруту: Индия — Гималаи — Тибет — Китайский Туркестан — Алтай — Монголия — снова Китай и Индия. Весь путь экспедиции, пройденный участниками, охватывал более чем 25000 км. Маршрут экспедиции включал в себя множество уникальных территорий, не всегда подробно изученных и описанных европейской наукой. Участники экспедиции успешно преодолели 35 перевалов, расположенных на высотах от 3352,8 м до 6400,8 м, и прошли через территории, охватывающие 5 государств. Такое уникальное путешествие, учитывая большие расстояния и разнообразие регионов, едва ли имело параллели в новейшей истории исследовательских экспедиционных практик [6].

Результаты экспедиции поражают даже самое смелое воображение: достижения исследователей не являются вымыслом, они подкреплены богатым наследием художественных произведений и этнографических материалов, созданных, собранных и обработанных семьей Рерихов (см.: [3]).

Экспедиционный травелог семьи Рерихов мы представляем в структуре кросскультурного анализа и освещения иконографических особенностей картин, предложенных Н.К. Рерихом для визуального прочтения взаимовлияния традиций искусства Востока и Запада. Статья на заявленную тему состоит из двух частей:

- часть первая — краткая хроника Центрально-азиатской экспедиции 1923/25–1928 гг.;
- часть вторая — Николай Константинович Рерих, складывание традиции визуальной трактовки сюжетов на тему пребывания Иисуса Христа в Центральной Азии.

Часть 1. Краткая хроника Центральноазиатской экспедиции 1923/25–1928 гг.

Материалы этнографической экспедиции под руководством Николая Константиновича Рериха — это увлекательный, полный загадок и опасностей литературный, фотографический и иллюстративно-живописный рассказ в жанре травелога. События первой Центральноазиатской экспедиции нашли отражение в дневниках Николая Кон-

стантиновича Рериха «Алтай-Гималаи» [6] и Юрия Николаевича Рериха «По тропам Серединой Азии» [9]. Ю.Н. Рерих провел ряд этнографических и лингвистических исследований и опубликовал несколько работ по результатам экспедиции: «Фонетика современного тибетского языка» [10] и большое исследование «История Средней Азии» (см.: [8]).

Как перед каждым руководителем экспедиции, перед Николаем Константиновичем, организаторами и финансистами экспедиционного предприятия были поставлены определенные задачи, которые следовало решить и описать результаты в ходе исследовательской полевой работы. Не все задачи этой экспедиции представляли область этнографических исследований, впрочем, как и во многих экспедициях. Обзор социальной жизни изучаемых стран, экономической ситуации и политических предпочтений населения на территориях, которые интересовали несколько стран, утверждавших свое влияние в центральной Азии, — тоже входили в сферу исследования экспедиции.

Конечно, были и определенные научные цели и задачи этой экспедиции, поставленные лично Н.К. Рерихом перед собой и членами своей семьи. Связывая проблему «Восток-Запад» с взаимодействием «духа-материи» и «Культуры-цивилизации», он искал на этих путях не только выхода из тупиков XX в., но и дорогу для дальнейшего продвижения человечества по лестнице Космической эволюции [3, с. 341].

Рерих будет исследовать проблему «Восток-Запад — пути взаимодействия культур» на уровне взаимодействия объективного и субъективного. Он предполагал, что на этой территории переплелись понятия исторического времени и взаимовлияния культур. Проблема этногенеза интересовала Рериха меньше, чем пути пересечения и взаимодействия/взаимовлияния самих культур Востока и Запада, что тоже было учтено в целях исследовательских программ экспедиции. Первое было преходящим; последнее — длительным, вечным, оказывающим решающее воздействие на эволюцию человечества в области культуры и искусства.

Официальная цель экспедиции — этнографические исследования.

Задачи для достижения цели экспедиции были поставлены следующие:

- Создание визуальных живописных документов о флоре и фауне земель Серединой Азии.
- Создание визуальных живописных документов об этнических типах народов Серединой Азии.
- Изучение возможностей новых археологических изысканий и, таким образом, подготовка путей для будущих экспедиций в том же регионе.
- Изучение языков и диалектов Центральной Азии (Ю.Н. Рерих) и собирание большой коллекции предметов, иллюстрирующих духовную культуру народов этих регионов [9, с. 6].

Вероятно, были и неофициальные цели этнографической экспедиции. Версий об альтернативных или дополнительных целях предприятия, представленных в специальной и публицистической литературе, много. По прошествии почти века после начала и завершения центральноазиатской экспедиции Н.К. Рериха официальные и неофициальные версии целей и задач предприятия вновь и вновь возникают у исследователей творчества Н.К. Рериха и популяризаторов его идей.

Версия официальная об исключительно художественных и этнографических целях Центральноазиатской экспедиции Рериха описана в работах Л.В. Шапошниковой [3]. О художественных и этнографических целях экспедиции и финансировании ее Н.К. Рерихом пишет Елена Ивановна Рерих [5, с. 499]. Согласно этой версии, воз-

возможность совершить научную экспедицию по Центральной Азии Рериху обеспечили продажа картин, гонорары за оформление театральных постановок, публикации многочисленных статей, доходы от деятельности американских общественных культурно-просветительских организаций.

Путешествуя по Центральной Азии, Н.К. Рерих искал общность и пересечение между культурами разных стран, ставил вопрос: что их объединяет и роднит. Такой анализ проводился с помощью сравнительного изучения древних религий, искусства и культуры Европы, Азии и Америки.

«Кроме художественных задач, в нашей экспедиции мы имели в виду ознакомиться с положением памятников древностей Центральной Азии, наблюдать современное состояние религии, обычаев и отметить следы великого переселения народов. Эта последняя задача издавна была близка мне» [7, с. 4], — писал Н.К. Рерих.

После завершения центральноазиатской экспедиции Рерихи планировали вернуться на Алтай и поселиться в Верхнем Уймоне. Они мечтали о строительстве Звенигорода, который бы стал центром Знания и Культуры. И в своей картине, посвященной мечте, Николай Константинович отразил идею создания города Будущего, центра Новой Страны. В иллюзорном мире картины он уже построен; мы видим, как святые выносят из храма макет будущего города. Е.И. Рерих 13 мая 1924 г. записывает:

После станет ясно, как строить Зв[енигород]. Вы уже имеете размеры высот и как расположить ступени... Итак, вы имеете ступени жизни. Внизу город новой эпохи, над ним Храм человеческих достижений и место встречи земли с духом [1, с. 241].

Здесь мечты и планы четы Рерихов совпадали с планами и мечтами некоторых советских руководителей, романтиков революции. Свидетельством того, что Рерих не оставил мысль о претворении в жизнь романтического плана создать новое справедливое и гармоничное государство после окончания экспедиции, стала картина «Звенигород» (иллюстрация 1).



Рисунок 1 — Н.К. Рерих. ЗВЕНИГОРОД. 1933. Холст, темпера. 46,2 x 79,0.
Музей Николая Рериха, США. Нью-Йорк.

Figure 1 — Nikolai Roerich. ZVENIGOROD. 1933. Tempera on canvas. 46.2 x 79.0
Nicholai Roerich Museum, USA. New York

Почти все пространство, через которое пролегал маршрут экспедиции, находилось в зоне интересов Британской империи или на территориях, контролируемых ею.

Маршрут центральноазиатской экспедиции Н.К. Рериха 1923–28 гг. Н.К. Рерих подробно обозначил маршрут своей экспедиции. Путь должен был пройти в следующем обширном регионе срединной части Азии, пишет Н.К. Рерих: Дарджилинг, монастыри Сиккима, Бенарес, Сарнат, Северный Пенджаб, Равалпинди, Кашмир, Ладакх, Каракорум, Хотан, Яркенд, Кашгар, Аксу, Кучары, Карашар, Токсун, Турфанские области, Урумчи, Тянь-Шань, Козеунь, Зайсан, Иртыш, Новониколаевск, Бийск, Алтай, Ойротия, Верхнеудинск, Бурятия, Троицкосавск, Алтын-Булак, Урга, Юм-Бейсе, Анси-Джау, Шибочен, Наньшань, Шарагольчи, Цайдам, Нейджи, хребет Марко Поло, Кокушили, Дунгбуре, Нагчу, Шендзе-Дзонг, Сага-Дзонг, Тенгри-Дзонг, Шекар-Дзонг, Кампа-Дзонг, Сепола, Ганток, Дарджилинг.

Следуя по перейденным горным перевалам, мы получаем следующий лист 35 перевалов, от 14000 до 21000 футов: Соджи-ла, Кардонг-ла, Караул-Даван, Сассер, Дабзанг, Каракорум, Сугет, Санджу, Ургу-Кашкариин-Даван, Улан-Даван, Чахариин-Даван, Хенту, Нейджи-ла, Кукушили, Дунгбуре, Танг-ла, Кам-Ронг-ла, Тазанг-ла, Ламси, Наптра-ла, Тамакер, Шенца, Ланце-Нагри, Цаг-ла, Лам-Линг, Понг-Чен-ла, Дончен-ла, Санг-Мо-ла, Киегонг-ла, Цуг-Чунг-ла, Чжя-ла, Уранг-ла, Шару-ла, Гулунг-ла, Сепо-ла. [7, с. 5].

18 мая 1928 г. — экспедиция пересекла границу между Тибетом и Индией и направилась к Дарджилингу, где 26 мая была официально распущена [9, с. 638].

На протяжении всего периода работы экспедиции непрерывно возникали задержки при прохождении намеченного маршрута. На границах между странами, находящимися в зоне маршрута, создавались преграды для передвижения исследователей. Временами ученые были вынуждены ожидать разрешения властей на пересечение границы в течение месяцев. И, тем не менее, экспедиционная работа успешно завершилась, когда маршрут был пройден целиком. В совокупности собранные и обработанные материалы этого этнографического исследования представляют сегодня канву логичного последовательного повествования с элементами сюжетных отступлений в картинах художника Н.К. Рериха на тему путей пересечения культурных традиций [9, с. 639].

В результате экспедиционной работы Н.К. Рерих создал около 500 картин. Ю.К. Рерихом был собран богатый этнографический и лингвистический материал. Собранный материал лег в основу Института гималайских исследований «Урусвати» (открыт 12 июля 1928 г.). Ю.Н. Рерих был первым директором института.

Пройдя через территории Востока и Запада и углубившись в истоки культур, Н.К. Рерих пришел к четкому убеждению, что как на Востоке, так и на Западе действуют одни и те же законы развития и взаимовлияния культуры, те же закономерности формирования самоорганизующихся систем духовной жизни народов. В своих работах он отмечал сходства между индийским Кришной и славянским Лелем, схожесть ритуалов сибирских шаманов и колдунов Малабара, а также родственные связи в фольклоре Тибета, Персии, Германии и Китая [8, с. 115]. Он проводил анализ народных праздников в России и Гималаях, обнаруживая много общего между ними. В Кашмире и Сиккиме во время праздничных торжеств он вспоминал о славянских празднествах, которые нашли свое отражение в балетном спектакле «Весна Священная», декорации для которого Рерих оформлял по просьбе С.П. Дягилева в 1912 г. [8]

Часть 2. Интерпретация сюжета и сложение традиции визуальной трактовки сюжетов на тему пребывания Иисуса Христа в Центральной Азии.

Любой опыт путешествия предполагает необходимость собственной, а в экспедиционных условиях отчетной фиксации — это очевидно. Опыт художника предполагает помимо литературного и документального травелога, интерпретацию увиденного и изученного языком образов и инструментарием изобразительного искусства.

«Бьется ли сердце Азии? — писал Н.К. Рерих, — Не заглушено ли оно песками? От Брампутры до Иртыша и от Желтой реки до Каспия, от Мукдена до Аравии — всюду грозные беспощадные волны песков. Как апофеоз безжизненности, застыл жестокий Такламакан, омертвив срединную часть Азии. В сыпучих песках теряется старая императорская китайская дорога. Из барханов торчат остовы бывшего когда-то леса. Обглоданными скелетами распростерлись изгрызанные временем стены древних городов. Где проходили великие путники, народы переселений? Кое-где одиноко возвышаются керексуры, менгиры, кромлехи и ряды камней, молчаливо хранящих ушедшие культуры. Конечности Азии бьются вместе с океанскими волнами в гигантской борьбе. Но живо ли сердце?» [7, с. 3].

Документальные зарисовки и фотографии этапов экспедиции — это визуальные размышления в категориях графического императива. (Визуальную максимально точную степень достоверности в передаче увиденного в 1920–1930 гг. XX в. уже выполняла фототехника). Художники в процессе фиксации визуальных материалов и своих впечатлений меньше полагаются на рассказ как инструмент и технологию сохранения памяти. Такой художественный опыт экспедиционной работы получил и Н.К. Рерих.

Изучая и записывая повествования, свидетельствующие о том, что в этой географической местности сложилась устойчивая устная литературная традиция и иерархия повествовательных жанров, Н.К. Рерих и Е.И. Рерих открывают неожиданные для европейцев сюжеты и интерпретации восточных повествований, а также заметное пересечение тематики некоторых сюжетов с западной культурной традицией. Прежде всего, это многократно повторенная в разных интерпретациях легенда на тему жизни Иисуса Христа и его пребывания в Центральной Азии и Индии.

Готовясь к экспедиции, Н.К. Рерих изучал все, что к этому времени было известно о следах христианской традиции в Азии.

В 1910 г. в Санкт-Петербурге была опубликована книга «Неизвестная жизнь Иисуса Христа (тибетское сказание). Жизнь святого Иссы, наилучшего из сынов человеческих». Эта книга представляла перевод французского издания, выпущенного в 1884 г. в Париже. Николай Нотович был автором комментариев и перевода этой книги. Этот материал помог Рериху попытаться разгадать древние тайны и расшифровать некоторые исторические моменты [2, с. 50; 4].

Неслучайно, наверное, в экспедиционный маршрут была включена страна Будды — Ладакхи, ее столица — Лех. В Лехе экспедиция находилась с 26 августа по 19 сентября 1925 г. Н.К. Рерих и его спутники гостили у бывшего короля Ладака [9, с. 38].

Из Леха путь лежал в сторону Хотана, в монастырь Хемис в Ладаке (Ладакхе). После пребывания в монастыре и изучения свитков рукописи, (перевод на тибетский язык с языка пали) Николай Константинович задумывает несколько сюжетов для картин на тему пребывания Иисуса Христа в Азии и Индии. Рерих в картинах серии «Знамена Востока» 1925 г. и картине «Священный дар» 1924 г. предлагает осмысление пове-

ствовательной традиции языком образов и средствами изобразительного искусства. Он создает визуальное дискурсивное пространство, открытое диалогу. Из всей серии «Знамена Востока» сегодня мы предлагаем к рассмотрению три картины 1925 г. — «Перекресток путей Христа и Будды», «Знаки Христа», «Чаша Христа» и картину 1924 г. «Священный дар».

Рерих не первым прикоснулся к источнику апокрифических вербальных рассказов о Христе. Но он первым попытался создать образную традицию художественной интерпретации текстов апокрифических свитков монастыря Хемис. Картина «Священный дар» 1924 г. (иллюстрация 2).

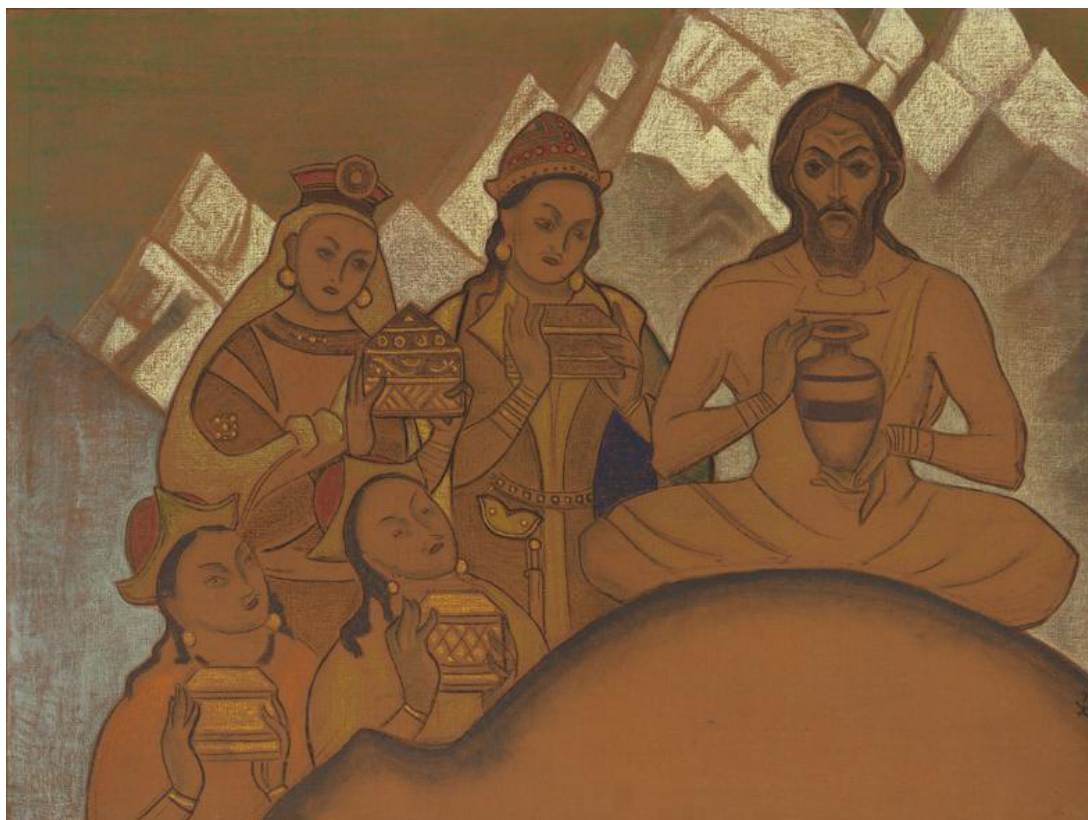


Иллюстрация 2 — «Священный дар». 1924 г. Холст, уголь, пастель. 88,3/116,4 см.

Государственный музей Востока

Figure 2 — “A Sacred Gift.” 1924. Canvas, Charcoal, Pastel. 88.3/116.4 cm.

State Museum of Oriental Art

Изначально произведение было включено в серию под названием «Зарождение Тайн». Помимо основного названия «Священный дар», у Н.К. Рериха также используются и другие варианты, такие как «Святой дар» и «Святое приношение». На фоне заснеженных вершин видны четыре человека, держащих ларцы в руках и обращенных к мужчине, лицо которого напоминает образ Иисуса Христа. Он сидит в позе лотоса и держит в руках кувшин. Этот иконографический момент встречается в буддийской традиции, религиозной живописи народов Центральной Азии, а также в искусстве Гандхары, которое существовало еще ранее. Эта сцена воспроизводит эпизод после кремации Будды, когда святой пепел, известный как шарила, был распределен племенами.

Н.К. Рерих использовал изображение с фресок Турфанского оазиса в качестве основы конструктов образов, но дал им новую интерпретацию. Вместо образа Дроны он представил Иисуса Христа, который держит кувшин с «живой водой», символизирующей Учение.

Картина «Святой дар» выполнена с использованием угля и мела на холсте, покрытом рыжей охрой, что создает подобие со стенописью. На ней изображены четыре фигуры, это представители разных царств, держащие в руках ларцы. Эти фигуры могут ассоциироваться с семьей Рерихов — Николаем Константиновичем, Еленой Ивановной и их двумя сыновьями. Они приносят дары и получают священные реликвии. Смешение образов Христа и Будды на этой картине подразумевает идею единства мировых религиозных учений, а также выражает глубокие духовные связи между разными верованиями [6, с. 13].

В 1924 г. Рерих пишет картину «Знаки Христа», и вся его серия картин «Учителя» приоткрывает завесу земного пути Учителей, тех, кто неразрывно связан с сердцем Азии — Вечным Источником Знаний (иллюстрация 3).



Рисунок 3. Н.К. Рерих. ЗНАКИ ХРИСТА. 1924 Холст, темпера. 74,0 x 117,8 Международный Центр-Музей им. Н.К. Рериха. Россия. Москва
Figure 3. Nicholas Roerich. SIGNS OF CHRIST. 1924 Tempera on canvas. 74.0 x 117.8 International Centre-Museum by name of Nicholas Roerich. Russia. Moscow

Что скрывается за этим символом? Мы не ошибемся, если скажем, что «квадрат» имеет числовое значение 4, и одним из его аспектов является символ четверости (значения по квадрату Пифагора).

. На картинах Николая Константиновича, таких как «Перекресток путей Христа и Будды», возвышается величественная буддийская ступа (иллюстрация 4). За ступой расстилаются изломанные очертания скал, среди которых виднеются развалины крепости и сооружения монастыря Ше. В этом месте в пространстве слились пути двух Великих Учителей — Будды и Христа. (Рисунок 5).



Иллюстрация 4 — Н.К. Рерих. Перекрёсток путей Христа и Будды (ступа в Ше). 1925. Холст, темпера. 69,2 x 142,6 см.

Международный Центр-Музей им. Н.К. Рериха. Россия

Figure 4 — Nicholai Roerich. The Crossroads of the Paths of Christ and Buddha (Stupa in She). 1925. Tempera on Canvas. 69,2 x 142,6 cm.

International Centre-Museum named after Nicholas Roerich. Russia

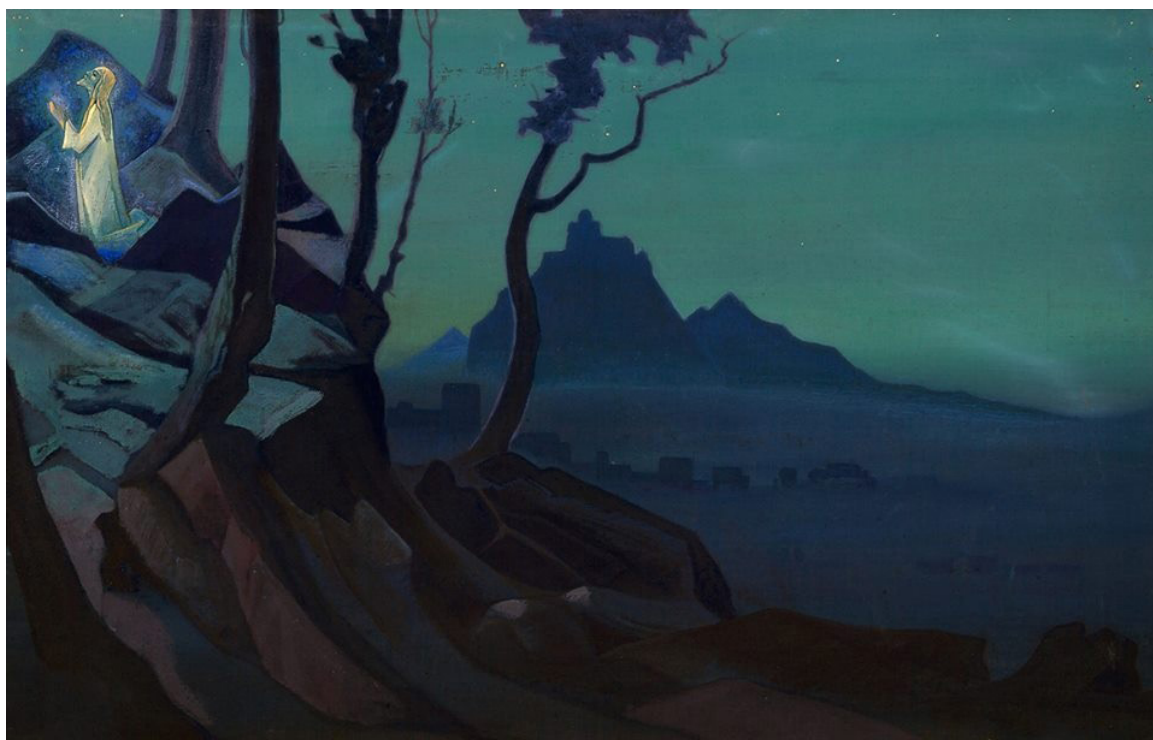


Рисунок 5 — Н.К. Рерих. Чаша Христа. 1925. 1925 Холст, темпера. 74,7 x 117,7 см.

Международный Центр-Музей им. Н.К. Рериха. Россия. Москва

Figure 5 — Nicholai Roerich. The Chalice of Christ. 1925. Tempera on Canvas. 74.7 x 117.7 cm.

Nicholai Roerich International Centre-Museum. Russia. Moscow

Все картины созданы в технике темперы на холсте. Это достаточно удобный живописный материал для работы в условиях экспедиции. В своем творчестве Рерих стремился к наивысшей степени чистоты тона, насыщенности цвета и изысканной красоте. Он использовал удобные (быстро сохнет) и эстетические возможности темперы (бархатистая поверхность красочного слоя картины после высыхания), прибегая к материалам известных европейских фирм, таких как Лефранк и Джордже Роуней. Художник также черпал вдохновение из совсем другой, символично-плоскостной эстетики художников Монголии и Тибета. Благодаря этому он в своих символических картинах применял широкий спектр цветовых оттенков, начиная от нежных, бархатных тонов в произведении «Ашрам», и заканчивая ярко-пронзительными оттенками красок в таких картинах, как «Меч Гэсэра».

Несмотря на то, что все эти картины сегодня достаточно известны, в европейской изобразительной традиции не сложилась устойчивая иконография сюжетов на тему пребывания Христа в Азии. Сказались лакуны в информационном поле, невостребованность подобного рода сюжетов заказчиками и художниками, и то, что картина, как, медиальное пространство для зрителя теряла свои позиции в XX в.

Как же сегодня выглядит переосмысление языком изобразительного искусства этой древней легенды о пересечении путей, пройденных Буддой и Христом на просторах Азии? В визуальном представлении существует лишь рериховское прочтение легенд монастыря Хемис в Ладаке. Ожидания членов этнографической экспедиции, что миссия художника подарит западному миру новое прочтение текстов Священного писания, не сбылись. Тому есть объективные и субъективные причины, все они — иллюстрация непростой для русских художников политической и социальной истории XX в.

Н.К. Рерих создал несколько живописных циклов по этнографическим материалам легенд и сказаний, записанных в центральноазиатской экспедиции. Создав иконографическую традицию и художественную интерпретацию легенды о пребывании Иисуса Христа в Азии и Индии, Н.К. Рерих к этой теме больше никогда не обращался.

Метафизическая и эзотерическая составляющая сюжетов представленного художественного наследия Н.К. Рериха из всех работ центральноазиатской экспедиции нами намеренно вынесена за скобки этого исследования.

Н.К. Рерих в центральноазиатской экспедиции предлагает убедительный изобразительный ряд в европейской художественной традиции для иллюстрации знаковых образов и героев восточных эпосов и повествований. В 1920 г. XX в. — это визуальное повествование еще Рериха-европейца — человека христианской культуры.

Список литературы

Исследования

- 1 *Беликов П.Ф.* Рерих. Опыт духовной биографии. М.: Изд-во Международного Центра Рерихов; Мастер-Банк, 2011. 432 с.
- 2 *Нотович Н.А.* Неизвестная жизнь Иисуса Христа. Симферополь: Изд. А.П. Другов, 2004. 104 с.
- 3 *Шапошникова Л.В.* Великое путешествие. Книга первая. Мастер. М.: Изд-во Международного Центра Рерихов, 1998. 624 с.
- 4 *Ярцева Г.* Притяжение Востока. Цели Центрально-Азиатской экспедиции Н.К. Рериха // Восход. 2016. № 8 (268). Август. URL: <https://mirkultura.ru/prityazhenie-vostoka-tseli-tsentralno-aziatskoj-ekspeditsii-n-k-reriha-yartseva-galina/> (дата обращения: 01.12.2024).

Источники

- 5 *Рерих Е.И.* Письма Елены Рерих. Минск: Фонд Рерихов, 1992. Т. 1. 430 с.
- 6 *Рерих Н.К.* Алтай — Гималаи: путевой дневник. Новосибирск: Изд-во Сибирского Рериховского Общества; Россия, 2020. 478 с.
- 7 *Рерих Н.К.* Сердце Азии. М.: Вече, 2018. 350 с.
- 8 *Рерих Ю.Н.* История Средней Азии: в 3 т. М.: Изд-во Международного Центра Рерихов, 2007. Т. II. 446 с.
- 9 *Рерих Ю.Н.* По тропам Срединной Азии. М.: Вече, 2023. 462 с.
- 10 *Roerich G.N.* Modern Tibetan Phonetics. With Special References to the Dialect of Central Tibet // Journal of Asiatic Society of Bengal (New Series). 1931. No. 2, Vol. XXVII. P. 283–312.

© 2024. **Maria G. Kotovskaya**
Moscow, Russia

© 2024. **Elina G. Shvets**
Moscow, Russia

**RETHINKING THE LEGEND OF THE STAY OF JESUS CHRIST IN ASIA IN
TERMS OF VISUAL ARTS
(BASED ON THE MATERIALS OF THE CENTRAL ASIAN EXPEDITION OF
1923/25–1928 UNDER THE DIRECTION OF N.K. ROERICH)**

Abstract: Roerich's Central Asian expedition was truly unique and large-scale. The route traveled by the expedition was complex and varied, including mountain passes at high altitudes and the territories of five different states. As the head of the expedition, Nicholas Roerich was assigned certain tasks related to the study and description of various aspects of the life of the countries under study. An overview of the social life, economic situation and political preferences of the population, as well as an analysis of the influence of various countries in Central Asia were all part of the work of the expedition. The expeditionary achievements of the Roerichs are extensive and deserve the attention of historians, ethnologists, linguists, and art historians. The results of the expedition are confirmed by the rich artistic and ethnographic heritage that was created, collected and processed by the Roerich family. Their expeditionary diary is of great interest for cross-cultural analysis, as well as the study of the features of the iconography of the paintings of N.K.R.

Information about the authors:

Maria G. Kotovskaya — PhD in History, Professor, Leading Researcher, Institute of Ethnology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences, Professor, Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 52/45, 115035 Moscow, Russia.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-1056-3432>

E-mail: kotovskaya53@gmail.com

Elina G. Shvets — PhD in Pedagogy, Assistant Professor, Department of Art Theory

and History, Russian State University for the Humanities, Miuskaya Sq., 6., bld. 6, 125047 Moscow, Russia.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-1821-0586>

E-mail: elina_shvets@mail.ru

Received: October 27, 2023

Approved after reviewing: October 16, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Kotovskaya G.M., Shvets G.E. “Rethinking the Legend of the Stay of Jesus Christ in Asia in Terms of Visual Arts (Based on the Materials of the Central Asian Expedition of 1923/25–1928 under the Direction of N.K. Roerich).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 267–278. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-267-278>

References

- 1 Belikov, P.F. *Rerikh. Opyt dukhovnoi biografii* [*Rerikh. An Attempt at a Spiritual Biography*]. Moscow, The International Center of the Roerichs Publ., Master-Bank Publ., 2011. 432 p. (In Russ.)
- 2 Notovich, N.A. *Neizvestnaia zhizn' Iisusa Khrista* [*The Unknown Life of Jesus Christ*]. Simferopol', Izdatel' A.P. Drugov Publ., 2004. 104 p. (In Russ.)
- 3 Shaposhnikova, L.V. *Velikoe puteshestvie. Kniga pervaya. Master* [*Great Journey. First Book. Master*]. Moscow, The International Center of the Roerichs Publ., 1998. 624 p. (In Russ.)
- 4 Iartseva, G. “Pritiazhenie Vostoka. Tseli Tsentral'no-Aziatskoi ekspeditsii N.K. Rerikha” [“Attraction of the East. Goals of the Central Asian Expedition by N.K. Roerich”]. *Voskhod*. No. 8, vol. 268. August, 2016. Available at: <https://mirkultura.ru/prityazhenie-vostoka-tseli-tsentralno-aziatskoy-ekspeditsii-n-k-rerikha-yartseva-galina/> (Accessed 25 December 2024).

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-279-289>

УДК 791.43/.45

ББК 85.373(4)/85.373(8)

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.Г. Вирен
г. Москва, Россия

**«НА СЕРЕБРЯНОЙ ПЛАНЕТЕ»:
РОМАН — ЭКРАНИЗАЦИЯ — ФИЛЬМ О ФИЛЬМЕ**

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

Аннотация: В статье раскрывается история создания фильма «На серебряной планете» (1977/1988) польско-французского режиссера А. Жулавского. На картину возлагали огромные надежды как на новаторский научно-фантастический блокбастер, каких еще не было не только в польском, но и в мировом кино, однако через год после начала съемок их остановили, а режиссера вынудили уехать из Польши. Почему это произошло? Автор начинает с рассмотрения литературного первоисточника — «Лунной трилогии» Е. Жулавского, написанной в начале XX в., но не утратившей актуальности ни в 1970 гг., ни сегодня. Во второй части статьи обрисована ситуация в польском кинематографе в момент начала производства «На серебряной планете», выделены главные фабульные отличия фильма от романа, обозначены важнейшие режиссерские находки и особенности поэтики. Наконец, дается ответ на вопрос о причинах остановки съемок. Затем проанализирован документальный фильм К. Микурды «Побег на серебряную планету» и сделана попытка понять, почему в последние годы фильм Жулавского был заново открыт и переосмыслен.

Ключевые слова: польское кино, Анджей Жулавский, научная фантастика, эстетика экранизации, цензура.

Информация об авторе: Денис Георгиевич Вирен — кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32А, 119334 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-3680-6028>

E-mail: denis.viren@gmail.com

Дата поступления статьи: 07.05.2024

Дата одобрения рецензентами: 10.07.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Вирен Д.Г. «На серебряной планете»: роман — экранизация — фильм о фильме // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 279–289.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-279-289>

История замысла, постановки, запрета и прихода к зрителям фильма польско-французского режиссера Анджея Жулавского «На серебряной планете» (“*Na srebrnym globie*”, 1977/1988) остается одной из наиболее драматичных и не до конца проясненных не только в польском, но и всем социалистическом кинематографе. Картина задумывалась как новаторский научно-фантастический блокбастер, причем в масштабах не восточноевропейских, но поистине международных, ведь съемки первой части «Звездных войн» (“*Star Wars*”, 1977, реж. Джордж Лукас) велись параллельно, и Жулавский вполне мог опередить их появление. Однако этого не произошло: лента была впервые показана лишь в конце 1980 г., и от ее премьеры осталось ощущение несвоевременности, упущенного шанса. Тем не менее спустя годы фильм «На серебряной планете» был заново открыт и стал без преувеличения культовым среди киноманов в Польше и во многих других странах. Его кажущееся несовершенство парадоксально обернулось достоинством, а производственно-цензурная история придала повествованию дополнительные смысловые обертоны. В этой статье мы обозначим основные проблемные узлы, связанные с реализацией картины, ее поэтикой и рецепцией в более поздние годы.

1

В середине 1970 годов в польской культуре наступил период относительной либерализации, активно проводившейся силами министра Юзефа Тейхмы¹, с именем которого непосредственно связано, например, разрешение на съемки ленты Анджея Вайды «Человек из мрамора» (“*Człowiek z marmuru*”, 1976). В то время польский кинематограф заявил о себе в мире благодаря не только и не столько авторским произведениям, сколько кассовым блокбастерам: три из них² три года подряд получали номинации на премию «Оскар», что можно считать исключительным успехом. Одним из проявлений политики открытости стало привлечение к работе в Польше режиссеров, эмигрировавших из страны в 1960 г., — правда, довести дело до конца, т. е. снять фильм, удалось только Валериану Боровчику («История греха» / “*Dzieje grzechu*”, 1975); проекты Ежи Сколимовского и Романа Поланского остались лишь планами. Еще одной очень ожидаемой постановкой была экранизация «На серебряной планете».

Анджей Жулавский (1940–2016) — выпускник престижной парижской киношколы ИДЕК, дебютировавший в полнометражном кино военной драмой с элементами сюрреализма и мистики «Третья часть ночи» (“*Trzecia część nocy*”, 1971), — уехал из Польши несколько позже, после того как был положен на полку его следующий исторический фильм «Дьявол» (“*Diabeł*”, 1972/1988), шокирующий экстремальной жесткостью даже сегодня. Несмотря на то, что уже первая лента, снятая Жулавским во Франции, «Главное — любить» (“*L'important c'est d'aimer*”, 1974) с участием Роми Шнайдер стала заметным событием европейского кинематографа, режиссер с энтузиазмом принял приглашение вернуться³ и предложил экранизировать «Лунную трилогию» своего двоюродного деда, поэта и прозаика Ежи Жулавского (1874–1915). Заместитель министра культуры по вопросам кинематографии Мечислав Войтчек вспоминал о планах постановки так:

¹ Он занимал этот пост с февраля 1974 г. по январь 1978 г.

² Имеются в виду фильмы: «Потоп» (“*Potop*”, 1974, реж. Ежи Гофман), «Земля обетованная» (“*Ziemia obiecana*”, 1974, реж. Анджей Вайда) и «Ночи и дни» (“*Noce i dnie*”, 1975, реж. Ежи Антчак).

³ В одном из интервью Жулавский рассказывал, что его также «заманивали» обещанием снять с полки фильм «Дьявол».

Этим фильмом мы хотели завоевать мир, получать призы на фестивалях и рассчитывали на огромные доходы в Польше и от продажи за границу. Это должен был быть не просто первый такого типа фильм, реализованный польской кинематографией, но также первопроходческий для мирового кино [7, с. 206].

Картину планировалось демонстрировать в том числе в СССР, где частично велись съемки (в Грузии). Впрочем, есть серьезные основания полагать, что в советский прокат она бы не попала (разве что с большими купюрами) — как в силу присутствующего Жулавскому натурализма, так и по причине усложненности языка, исключительной художественной свободы и “last but not least” небезопасных размышлений на темы религии и власти.

Отметим, что восприятие и понимание фильма сильно зависит от того, знаком ли зритель с литературным первоисточником, поэтому на нем необходимо остановиться подробнее. Роман Е. Жулавского был известен режиссеру с детства, что неудивительно. Вместе с тем статус этого произведения в послевоенной Польше был в некотором смысле амбивалентным, на что указывала в начале 1970 г. (в контексте творчества Станислава Лема) польская исследовательница А. Горенева: «...в сознании читателей единственным предшественником Лема был Ежи Жулавский со своей известной только по заголовку, но не читанной никем “лунной трилогией”, а особенно ее первым томом — “На серебряной планете”» (цит. по: [3, с. 203]). Первая часть «Лунной трилогии» была опубликована в 1903 г. во Львове с подзаголовком «Рукопись с Луны» и считается одной из основополагающих как для польской, так и для мировой научной фантастики. Жулавский включен в пантеон великих авторов, формировавших основы жанра, наряду с Жюлем Верном и Гербертом Уэллсом⁴. Любопытно, что в России о произведении Жулавского не забывали буквально на протяжении всего столетия, в очень разные исторические периоды: первый перевод вышел в 1911 г., второй — в 1925 г. Затем, после большого перерыва, новый перевод был сделан уже в 1969 г. (он выдержал шесть изданий, и именно к нему мы будем обращаться), а в 2012 г. появился еще один вариант⁵.

Е. Жулавского причисляют к декадентской линии в польской литературе рубежа веков и связывают с кругом «Молодой Польши» (“Młoda Polska”). Известно, что он дружил с писателем-символистом Станиславом Пшибышевским, также весьма популярным в России периода Серебряного века, и испытывал влияние его взглядов и идей. Роман «На серебряной планете», как уже было сказано, открывает «Лунную трилогию»: вскоре последовали «Победоносец» (или «Победитель» в другом варианте перевода, в оригинале — “Zwycięzca”, 1910) и «Древняя Земля» (или «Старая Земля», в оригинале — “Stara Ziemia”, 1911). При работе над сценарием А. Жулавский опирался в основном на две первые части, однако в этой статье мы ограничимся той, которая дала фильму название.

Хотя роман «На серебряной планете» был написан более 120 лет назад, а с тех пор появилось огромное число научно-фантастических произведений, он совершенно не кажется устаревшим, «нафталиновым» или наивным. Наоборот — предложенный автором взгляд, его интонация и общее настроение удивительным образом резонируют с сегодняшним днем. Можно было бы предположить, что рассказу о попадании героев

⁴ Автор благодарит за это замечание специалиста по фантастической литературе Е.Н. Ковтун.

⁵ Сведения о переводах приводятся по материалам сайта «Лаборатория Фантастики»: [10].

на Луну будет сопутствовать чувство радости от открытия новых горизонтов, надежды на расширение жизненного пространства человека и в целом веры в силу новых знаний и прогресса. Однако никакой эйфории здесь нет и в помине — это очень мрачный и пессимистичный роман. Конечно, не в последнюю очередь это связано с декадентскими установками автора, с ощущением «конца эпохи», царившим во время написания произведения, что не отменяет «прогностичности» Жулавского, возможно, намного более актуальной сейчас, чем в начале прошлого столетия.

Роман открывается прологом, сообщающим, что на Землю загадочным образом попала рукопись (отсюда подзаголовок) от экспедиции, которая полвека назад отправилась на Луну. Все были уверены, что участники космического путешествия погибли, но выясняется, что это не так. Первая часть «На серебряной планете» озаглавлена «Путевой дневник» и представляет собой рассказ о долгом пути на темную сторону Луны в поисках условий, пригодных для человеческого существования; вторая — «На той стороне» — повествует о жизни троих героев у Лунного моря, где обнаружили воду, воздух, флора и фауна; наконец, третья под названием «Среди нового поколения», пожалуй, наиболее интересна и важна в концептуальном отношении. Единственный выживший к тому моменту участник экспедиции (в книге его зовут Ян, в экранизации — Ежи) рассказывает о взаимодействии уже с новым поколением людей, родившихся на Луне и называющих его просто Старым Человеком. Здесь особенно много психологических моментов и рефлексий героя по поводу отношений с лунными людьми и экспедиции в целом. В его монологах звучит тотальное разочарование от всей лунной эпопеи, он с горечью констатирует, что новое поколение постепенно становится все хуже и хуже, называет их «людишками», «человекоподобными», едва ли не варварами. В конце долгой жизни единственное желание Яна (и он его осуществляет) — умереть, глядя на родную планету, по которой он безумно тоскует. Иными словами, речь идет о деградации, происходящей на Луне с потомками людей, прибывших с Земли. Писатель и исследователь фантастической литературы А.Д. Балабуха писал по поводу «На серебряной планете» следующее:

...роман всходил не только на жюль-верновских дрожжах; в этом процессе приняли участие и Спиноза, и Ницше, и Шопенгауэр, и Стриндберг, и Пшибышевский <...>. Они-то и заставили Жулавского ввести в роман, традиционно-фантастический по жанровой принадлежности, даже не идею, а некое предощущение грядущего разрушения норм нравственности и морали [1, с. 727].

Заметим, что следующий роман трилогии, повествующий о прибытии с Земли нового лидера, потребность в котором всячески демонстрировали жители Луны, лишь усугубляет катастрофизм первой части. Таким образом, приступая к экранизации, А. Жулавский заходил на довольно зыбкую, с точки зрения официальной идеологии, территорию: при всей фантастичности сюжета он представляется универсальным и говорит о кондиции человека и человечества в целом, об извечном подчинении одних и возвышении других. «Все беды, все дурные страсти и горести людские, которые веками преследуют там [на Земле. — Д.В.] род человеческий, включая и грозную их царицу — неумолимую смерть, все они пришли за нами сюда, на эту планету, доселе тихую и спокойную в своем омертвлении. Повсюду человеку плохо, ибо всюду несет он сам в себе зародыш несчастий...» [9, с. 161] — записывает в дневнике главный герой. Посмотрим, как эта авторская концепция была реализована двоюродным внуком писателя.

Съемки «На серебряной планете» начались в июне 1976 г. и были прерваны ровно через год. Несмотря на попытки возобновления, Жулавскому не позволили снимать дальше, хотя было готово 72,5% картины. Материал арестовали, большую часть декораций, костюмов и реквизита (все это были уникальные вещи, сделанные, разумеется, специально для фильма) уничтожили. К счастью, пленку, за исключением некоторых сцен, удалось сохранить, и в середине 1980 гг. Жулавскому было предложено все-таки завершить картину: времена неумолимо менялись, и власть, очевидно, стремилась загладить свою вину. Надо сказать, что история этого запрета совершенно исключительна в контексте кино не только ПНР, но и всего восточного блока. Да, режиссер не укладывался в сроки, превышал бюджетные лимиты и просил выделить дополнительные средства, но такое случалось и раньше, а если вспомнить, какие надежды продюсер в лице государства возлагал на проект, особенно поразительно, что все завершилось настолько резко и грубо. «Конечно, можно критически оценивать слишком короткий подготовительный период, однако реальных предпосылок для остановки съемок при уже понесенных многомиллионных расходах не было» [6, s. 357], — констатирует Войтчак, принимавший непосредственное участие в постановке. Ему вторит Эдвард Заичек, легендарный организатор кинопроизводства в послевоенной Польше: «...ни один западный продюсер, чувствуя ответственность за доверенные ему деньги, не сделал бы ничего подобного» [8, s. 265]. Забегая вперед, скажем, что решение о закрытии картины было принято фактически единолично Янушем Вильгельми, который как раз в 1977 г. сменил уволенного Войтчака на посту куратора кинематографа со стороны министерства культуры. К этому мы еще вернемся, а сейчас важно подчеркнуть: тот фильм «На серебряной планете», который можно посмотреть сегодня, не вполне соответствует первоначальному замыслу.

В конце 1980 гг. досъемки были невозможны по объективным причинам (отсутствие костюмов и декораций, эмиграция некоторых актеров и т. д.), поэтому, вернувшись к материалу картины, Жулавский решил заполнить сюжетные лакуны (то, что не было снято или пропало) документальными кадрами улиц современной Варшавы и озвучить их авторским комментарием: режиссер пересказывал содержание эпизодов, которые должны были быть в соответствующих местах, но оставлял и пространство для рефлексии. Польская столица рубежа десятилетий, конца социалистической эпохи запечатлена подчеркнута отстраненно, даже холодно. Польский киновед Якуб Маймурек, рассматривая проблему мифа в картине Жулавского, справедливо отмечает, что кадры современной Варшавы «вызывают дополнительный сюрреалистический эффект» [4, s. 181]. Этот прием также выводит ленту на метауровень: на первый взгляд, разрушает цельность научно-фантастического повествования и созданной режиссером «вселенной» (как сказали бы сегодня), но в конечном итоге придает произведению очень личный взгляд и связь с современностью.

Говоря о подходе Жулавского к литературному первоисточнику, нельзя не отметить, что он внес в оригинал много изменений. Это, впрочем, неудивительно, ведь в сюжетной канве фильма должны были уместиться два довольно крупных романа. Однако дело не только в том, что режиссер пропустил многие фабульные элементы. Важнее другое: Жулавский минимизировал психологические мотивировки во взаимоотношениях между персонажами и, безусловно, сделал это сознательно. Герои предстают у него некими обобщенными символическими фигурами (что отчасти проявилось

уже в первых польских работах режиссера), и приоритет отдается не их переживаниям, но их размышлениям. Фильм «На серебряной планете» изобилует абстрактными монологами философского характера, которые написаны А. Жулавским на основе собственного дневника, и, конечно, относятся к современности: так, например, предсмертные речи Томаша о свободе, истине, побеге по своей проблематике резонируют с «кино морального беспокойства» (хотя режиссер не любил это направление и никогда не работал в нем). Существенно также то, что путевой дневник в начале картины люди находят в неопределенном будущем, носящем постапокалиптический характер, на что в романе нет даже намёка (хотя писатель и упоминает о размышлениях героя о том, как все на Земле изменилось за 50 лет, прошедших с момента отправки экспедиции).

Помимо фабульно-структурных трансформаций необходимо сказать о режиссерских решениях. Рукопись с Луны в экранизации превращена в видеодневник, поэтому первая часть фильма полностью снята субъективной камерой (оператор-постановщик Анджей Ярошевич) от лица главного героя в исполнении Ежи Трели, который фиксирует все, что видит. Этот прием, факультативно встречавшийся в польском кино и раньше, здесь возведен в ранг основного повествовательного принципа. Ближе к концу первой части мы наблюдаем процесс постепенного старения героя Трели — он обращает камеру на самого себя⁶, причем сопровождает это рефлексией: «Мне хочется чаще записывать себя на камеру». В начале фильма всем участникам экспедиции кажется, что они ищут Луну обетованную⁷. Найдя море, они верят, что это тот самый рай, куда они стремились. В конце же происходит перевертыш: Старый Человек ощущает себя изгнанным из рая, но раем ему представляется Земля, куда он хочет вернуться. «Все, что я сюда принес, — это хаос», — признается он, глядя прямо в объектив. Благодаря чисто кинематографическому эффекту документальности Жулавский усиливает исповедальность, содержащуюся в романе.

Во второй части в фокусе оказывается история Марека-Победоносца (в этой роли Анджей Северин), который спустя длительное время после предшествующих событий прилетает с Земли и обнаруживает на планете сложившуюся жизнь и большое население, находящееся в постоянном конфликте с обнаруженными там коренными обитателями — чудовищными шернами, наполовину птицами, наполовину людьми. Эволюция героя показательна в своем трагизме: если сразу после прибытия Марек предстает человеком, не уверенным в себе, таким интеллигентом, задающим вечные экзистенциальные вопросы («Что у меня есть? Кто со мной? Кто я?») — вопрошает он в одной из сцен), то довольно скоро — в надежде на победу над извечными противниками шернами — он начинает ощущать себя не просто желанным лидером, но всемогущим властителем, едва ли не богом: «Я прибыл сюда, чтобы нести войну, а не мир».

В романе Е. Жулавский подчеркивает, что новому населению Луны необходим покровитель, гуру, которого они во всем будут слушаться, и именно так они воспринимают Старого Человека, который противится превращению себя в идола. Однако настоящим властителем становится Марек — так актуализируется параллель между «Лунной трилогией» и Библией, о чем говорили как исследователи [4], так и создатели картины (актер А. Северин в документальной ленте, о которой речь пойдет ниже, назы-

⁶ Как тут опять не вспомнить «кино морального беспокойства»: в знаменитом финале «Кинолюбителя» (“Amator”, 1979, реж. К. Кесьлевский), появившегося двумя годами позже, главный герой в исполнении Ежи Штура засвечивает весь документальный материал, отснятый на заводе, и начинает снимать самого себя.

⁷ В фильме нет упоминания Луны — речь идет об абстрактной далекой планете.

вает фильм «На серебряной планете» парафразом Ветхого и Нового Завета). Библейские мотивы присутствуют и в самом тексте: писатель упоминает Ноев ковчег, а факт оставления Земли Старый Человек несколько раз именует Исходом. Сцены, снятые в шахте в Величке, очевидно, иллюстрируют ад. Наиболее же явной эта параллель становится в финале, когда Марек оказывается распятым на кресте.

Возвращаясь к современным ассоциациям, которые могли (и могут) возникнуть у зрителя картины, важно отметить, что другой берег моря, куда Марек отправляется на битву с шернами, Жулавский не пытается изобразить как нечто инопланетное. Наоборот, полузаброшенное поселение, где обитают монстры, напоминает условный европейский город, будто разрушенный войной: общие планы улиц заставляют вспомнить кадры из режиссерского дебюта «Третья часть ночи», действие которой разворачивается в оккупированном нацистами Львове (родине А. Жулавского). Вероятно, он хочет таким образом намекнуть, что подразумевает совсем не другую планету: это Земля, причем послевоенного или даже более раннего времени. Все, что происходит на Луне, представляет собой откат назад. Прогресс, о котором наивно мечтали участники экспедиции, недостижим. Лучшей жизни быть не может, ведь все худшее, все самые порочные качества человек берет с собой и на другие планеты.

Смотрю я на этих детей, и кажется мне: забыл благородный мечтатель О'Теймор, что потомство человека всегда будет слагаться из людских существ, несущих в себе зародыш всего, что стало позором земных поколений. И разве это не ужаснейшая ирония, что человек переносит своего врага сам в себе даже на звезды, сверкающие в небе? [9, с. 171].

В фильме много слоев и смысловых оттенков, которые требуют анализа в рамках отдельной статьи. Так, очевидно, что для Жулавского особую роль играет противостояние мужского и женского начал как воюющих стихий, ведущих непримиримую борьбу⁸. Это проявилось и в его ранних работах, а апогея достигло, конечно, в наиболее известной и скандальной ленте «Одержимость» (“Possession”, 1981). Тем не менее в фильме «На серебряной планете» мы обнаруживаем все свойственные поэтике режиссера элементы: динамичную камеру, использование искажающего пропорции широкоугольного объектива, нервный монтаж, некоторую театрализованность и постоянные эмоциональные перепады в повествовательной интонации. Известно, что Жулавский требовал от актеров максимальной отдачи как на психологическом, так и на физическом уровнях, погружения в состояние, близкое к трансу, и буквально доводил их до изнеможения⁹. Так и здесь, от спокойного тона персонажи доходят до взвинченности: они кричат, воют, стонут, мечутся в предкамерном пространстве — из всех этих компонентов складывается фирменный стиль Жулавского, который впоследствии он все больше углублял, заметно повлияв на эстетику европейского кино и, возможно, даже предвосхитив более поздний «новый французский экстрим» и в целом «трансгрессивный кинематограф»¹⁰.

⁸ Жулавский приступил к съемкам вскоре после болезненного расставания с женой, актрисой Малгожатой Браунк.

⁹ А. Северин в документальном фильме «Побег на серебряную планету» рассказывал о съемке одной из наиболее эмоционально сложных сцен: «Анджей произносит: “Стоп!”. Тогда я встаю и спрашиваю: “Ну, как было?”. Я думал, что он просто меня убьет, поскольку в его понимании актерской работы у меня не должно было быть сил, чтобы встать».

¹⁰ См. об этом, например: [2, с. 291–303]. Вообще, значение Жулавского для французского и в целом европейского кино 1980–1990 гг., на наш взгляд, еще недостаточно осмыслено.

В 2021 г. польский киновед и режиссер Куба Микурда выпустил документальный фильм «Побег на серебряную планету» (“Uciezka na Srebrny Glob”), реконструировав историю создания легендарной ленты. Это авторское высказывание, в котором привычные интервью перемежаются исторической хроникой (в том числе ранее не демонстрировавшейся); фотографиями со съемочной площадки; фрагментами игровых фильмов, снимавшихся в Польше в середине 1970 гг., и анимированными вставками. Точкой отсчета для Микурды становятся слова А. Жулавского, вынесенные в эпиграф: «Это фильм и в то же время история фильма. История одной жизни и одной страны».

Члены съемочной группы делятся воспоминаниями о съемках¹¹, которые были невероятно тяжелыми (чего стоят спуски в соляную шахту, работа в монгольской части пустыни Гоби или на берегу Балтийского моря зимой) и в то же время подарили всем единственный в своем роде опыт единения и прикосновения к чему-то совершенно уникальному. Многие из опрошенных Микурдой кинематографистов говорят, что проект «На серебряной планете» стал для них побегом от серой и бедной реальности ПНР, а для режиссера — возможностью осмыслить в том числе личные проблемы. Это было создание другого мира, который невозможно было себе представить ни в жизни, ни на экране. При этом все, что связано с фильмом и его съемочным процессом, оказалось, по словам сценаристки Марии Конвицкой, хорошо знавшей режиссера, «самоисполняющимся пророчеством»: горячее желание Марека победить шернов обернулось провалом — он вернулся проигравшим и был распят. Нечто подобное произошло с картиной и самим режиссером, для которого запрет продолжать съемки стал настоящим ударом.

Погрузившись в многочисленные свидетельства и документы, можно прийти к выводу, что фильм А. Жулавского в значительной степени стал жертвой обстоятельств. Упомянутый выше Я. Вильгельми, сменивший Ю. Тейхму на посту руководителя министерства культуры, считал необходимым «закрутить гайки» и подчинить кинематографистов телевидению. В своем дневнике Тейхма вспоминал о встрече с премьером Петром Ярошевичем, в которой участвовал и его (Тейхмы) преемник:

Вильгельми декларировал, что гарантирует власти покой в кинематографическом сообществе и его творчестве, подобный покою, царящему на телевидении, которым он руководит. Он заявил, что таких фильмов, какие в последнее время делали Вайда, Занусси и Кесьлевский, не будет [11, s. 247].

Проволочки со съемками «На серебряной планете» и просьбы о дополнительном финансировании стали вовремя подвернувшимся поводом продемонстрировать всеислие властей и указать художникам их место, а то, что Жулавский был знаменитым режиссером, приехавшим из Франции в статусе эмигранта, лишь усиливало эффект этой «показательной порки». Официальная точка зрения гласила, что это «бескомпромиссный поступок в защиту финансовой дисциплины и хозяйственности» [8, s. 264], хотя, по сути, «закрытие крупнейшего блокбастера в истории польского кино было своего рода террористическим актом — это означало, что никто не может чувствовать себя в безопасности» [5]. Немаловажно и то, что косвенно был атакован Александр Сцибор-Рыльский — автор сценария вайдовского «Человека из мрамора», который вызывал

¹¹ Некоторые из упомянутых в фильме фактов вошли в эту статью.

у партийных чиновников резкое неприятие. Сцибор-Рыльский был художественным руководителем кинообъединения «Призма», где снимался фильм Жулавского, и которое было расформировано после остановки съемок. Неудивительно, что последовавшая менее чем через год после запрета картины гибель Вильгельми в авиакатастрофе над болгарским селом Габаре была интерпретирована многими символически...

Премьера «На серебряной планете» состоялась на Каннском кинофестивале 1988 г. в программе «Особый взгляд» и воспринималась, скорее, как восстановление справедливости. Общим ощущением было «опоздание» фильма, из-за чего он не стал событием такого масштаба, какой предполагался изначально. Кроме того, ситуация в Польше и мире стремительно менялась, менялось и кино, поэтому тогда действительно могло казаться, что это оставшийся в своем времени документ эпохи. Высказывались мнения, что фильм следовало сохранить в условно оригинальном виде, не пытаясь закончить. Войтчак, например, утверждал, что «Жулавский напрасно поторопился, сделав сам то, что через сколько-нибудь лет могли сделать историки и киноархивисты» [7, s. 210]. На довольно долгое время картина была забыта — жила лишь легенда о неудавшемся фильме со сломанной судьбой, а режиссер до конца жизни переживал эту травму, травму несбывшегося “opus magnum”.

Тем не менее в 2016 г. лента была отреставрирована (при непосредственном участии оператора-постановщика, режиссер не дожил до этого момента) и пережила второе рождение. «Побег на серебряную планету» Микурды закрепил это ощущение. Подобно тому, как роман Е. Жулавского звучит сегодня весьма современно, так и экранизация А. Жулавского не утрачивает актуальности. Это сложное философское произведение, в котором, как в любом настоящем произведении искусства, отразились эпоха и одновременно вечные проблемы человеческого бытия. Кажущееся несовершенство, известная искусственность документальных вставок с годами стали восприниматься как концептуальное решение. И хотя это чрезвычайно драматичная история, стоившая автору многих потрясений, можно сказать, что его фильм «На серебряной планете» все же стал уникальным не только для польского, но и мирового кино.

Список литературы

Исследования

- 1 *Балабуха А.* В пепельном свете Луны... // *Жулавский Е.* Лунная трилогия: Романы. СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 721–733.
- 2 *Буров А.М.* Пластический рисунок европейского киноискусства начала XXI века // Пластическое мышление в живописи, архитектуре, кино и фотографии / отв. ред. О.А. Кривцун. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. С. 258–306.
- 3 *Волобуев В.* Станислав Лем — свидетель катастрофы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 728 с.
- 4 *Majmurek J.* Utopie, dystopie, uciezki. Surrealizm i polskie kino fantastyczne // *Dzieje grzechu. Surrealizm w kinie polskim* / red. K. Wielebskiej, K. Mikurdy. Kraków; Warszawa: Korporacja Ha!art, 2010. S. 164–189.
- 5 *Mikurda K.* Zagadki srebrnego globu // *Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu.* 2018. №4. URL: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/z-warsztatu-zagadki-srebrnego-globu/654> (дата обращения: 30.11.2024).
- 6 *Wojtczak M.* Kronika nie tylko filmowa. Warszawa: Wydawnictwo Studio EMKA, 2004. 570 s.

- 7 *Wojtczak M.* O kinie moralnego niepokoju... i nie tylko. Warszawa: Wydawnictwo Studio Emka, 2009. 472 s.
- 8 *Zajiček E.* Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896–2005. II wyd. uzupełnione i rozszerzone. Warszawa: Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Studio Filmowe Montevideo, 2009. 370 s.

Источники

- 9 *Жулавский Е.* На серебряной планете / пер. с пол. А. Громовой, Р. Нудельмана // *Жулавский Е.* Лунная трилогия: Романы. СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 5–250.
- 10 Ежи Жулавский. «На серебряной планете» // Лаборатория Фантастики. URL: <https://fantlab.ru/work53917> (дата обращения: 01.10.2024).
- 11 *Tejchma J.* Kulisy dymisji. Z dzienników ministra kultury 1974–1977. Kraków: Oficyna Cracovia, 1991. 300 s.

© 2024. Denis G. Viren
Moscow, Russia

“ON THE SILVER GLOBE”: NOVEL, ADAPTATION, FILM ABOUT FILM

Acknowledgements: The research is financially supported by Russian Science Foundation, RSF. Project no. 22-18-00365 Semiotic Models in the Cross-Cultural Space: Balcano-Balto-Slavica. Available at: <https://rscf.ru/en/project/22-18-00365/>

Abstract: The paper reveals the history of making of the film “On the Silver Globe” (1977/1988) by the Polish-French director A. Żuławski. Great hopes were placed on this film as an innovative science fiction blockbuster, the likes of which had never been seen before not only in Polish but also in the world cinema, but a year after the start of filming, it was stopped, and the director was forced to leave Poland. Why did this happen? The author begins by examining the literary source — “The Lunar Trilogy” by J. Żuławski, written in the early 20th century, but has not lost its relevance either in the 1970s or today. The second part of the study outlines the situation in Polish cinema at the beginning of the production of “On the Silver Globe”, highlights the main plot differences between the film and the novel, and identifies the most important directorial finds and poetic features. Finally, an answer is given to the question of the reasons for stopping the filming. Then, the author provides and analyzes of the documentary film by K. Mikurda “Escape to the Silver Globe” and an attempt to understand why in recent years Żuławski’s film has been rediscovered and rethought.

Keywords: Polish Cinema, Andrzej Żuławski, Science Fiction, Aesthetics of Film Adaptation, Censorship.

Information about the author: Denis G. Viren — PhD in Philosophy, Senior Researcher, Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32A 119334, Moscow, Russia.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-3680-6028>

E-mail: denis.viren@gmail.com

Received: May 07, 2024

Approved after reviewing: July 10, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Viren, D.G. “‘On the Silver Globe’: Novel, Adaptation, Film About Film.”

Vestnik slavianskikh kul'tur, vol. 74, 2024, pp. 279–289. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-279-289>

References

- 1 Balabukha, A. “V pepel’nom svete Luny...” [“In the Ashen Light of the Moon”]. Zhulavskii, Je. *Lunnaia trilogiia: Romany* [*The Lunar Trilogy: Novels*]. St. Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1993, pp. 721–733. (In Russ.)
- 2 Burov, A.M. “Plasticheskii risunok jevropeiskogo kinoiskusstva nachala XXI veka” [“Plastic Image of European Cinematography of the Early 21st Century”]. *Plasticheskoje myshlenije v zhivopisi, arkhitekture, kino i fotografii* [*Plastic Thinking in Painting, Architecture, Cinema and Photography*], ed. by O.A. Krivtsun. Moscow; St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2019, pp. 258–306. (In Russ.)
- 3 Volobujev, V. *Stanislav Lem — svidetel’ katastrofy* [*Stanisław Lem — Witness of the Catastrophe*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023. 728 p. (In Russ.)
- 4 Majmurek, Jakub “Utopie, dystopie, ucieczki. Surrealizm i polskie kino fantastyczne.” *Dzieje grzechu. Surrealizm w kinie polskim*, ed. by K. Wielebska, K. Mikurda. Kraków; Warszawa, Korporacja Ha!art Publ., 2010, pp. 164–189. (In Polish)
- 5 Mikurda, Kuba “Zagadki srebrnego globu.” *Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu*. No. 4. 2018. Available at: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/z-warsztatu-zagadki-srebrnego-globu/654> (Accessed 30 November 2024). (In Polish)
- 6 Wojtczak, Mieczysław *Kronika nie tylko filmowa*. Warszawa, Wydawnictwo Studio EMKA Publ., 2004. 570 s. (In Polish)
- 7 Wojtczak, Mieczysław *O kinie moralnego niepokoju... i nie tylko*. Warszawa, Wydawnictwo Studio Emka Publ., 2009. 472 p. (In Polish)
- 8 Zajiček, Edward *Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896–2005. 2nd ed., rev.* Warszawa, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Studio Filmowe Montevideo Publ., 2009. 370 p. (In Polish)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-290-309>

УДК 745/749+7.031+688

ББК 63.3+63.5+85

Научная статья/Research article



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

© 2024 г. О.М. Шульгина
г. Санкт-Петербург, Россия

«ХОЖДЕНИЕ ЗА ЧЕТЫРЕ МОРЯ» А.Л. ГОРБУНКОВА: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ ПЕРВОГО РУКОВОДИТЕЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАСТЕРСКИХ ЧУКОТКИ

Аннотация: Автор предпринимает попытку реконструировать биографию А.Л. Горбункова — первого художественного руководителя, инструктора и консультанта чукотских художественных мастерских. Статья не охватывает всю биографию Горбункова, а очерчивает события от рождения до возвращения из командировки на Чукотку в конце 1935 г. В контексте деятельности профессионального художника, в статье рассматривается процесс возникновения художественных мастерских на Чукотке в начале 1930 гг., уточняется момент и причины перехода к организованному промыслу, все еще не до конца освещенные в отечественной науке. Для обозначения места фигуры Горбункова в развитии чукотско-эскимосского косторезного промысла, автор приводит особенности историко-культурного контекста первой трети XX в. Далее излагаются биографические сведения первого художественного руководителя чукотских мастерских, основные события его работы на Чукотском полуострове. Автор опирается на корпус ранее неопубликованных архивных материалов, благодаря которым представляется возможным составить общий портрет основателя первых постоянных косторезных мастерских Чукотки.

Ключевые слова: А.Л. Горбунков, косторезный промысел, чукотско-эскимосское косторезное искусство, Уэленская косторезная мастерская, коллекция Интеграл-центра.

Информация об авторе: Ольга Михайловна Шульгина — младший научный сотрудник, Отдел этнографии Сибири, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук, Университетская наб., д. 3, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5449-0258>

E-mail: shulgina@kunstkamera.ru

Дата поступления статьи: 24.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 10.09.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Шульгина О.М. «Хождение за четыре моря» А.Л. Горбункова: штрихи к портрету первого руководителя художественных мастерских Чукотки // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 290–309.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-290-309>

История становления художественного чукотско-эскимосского косторезного промысла, как и любого другого промысла, — это вопрос, с которого следовало бы начинать рассмотрение этапов развития современного косторезного искусства Чукотки. Вместе с тем имена первых инструкторов и художественных руководителей первые десятилетия работы косторезных мастерских, принципы их организации и методы работы, практиковавшиеся на местах, по-прежнему остаются практически не изученными сюжетами отечественной науки.

Расцвет косторезного дела по умолчанию связывается с активизацией работы с коренными мастерами на рубеже 1960–70 гг. специалистов НИИ художественной промышленности. Тем не менее, новый круг материалов позволяет взглянуть на развитие художественных промыслов чукчей и эскимосов под другим углом, дает возможность уточнить уже сложившееся представление о процессе становления народных промыслов на Чукотке.

В этой работе прерывается «умалчивание» о фигуре Александра Леонидовича — инструктора и первого художественного руководителя чукотских художественных мастерских, — которое длилось на протяжении девяти десятилетий. Обращение к его биографии прежде всего было продиктовано необходимостью осмысления путей вхождения профессионального художника в чукотско-эскимосскую культурную среду, а также значимостью раскрытия сущности связей между учителем и учениками-зверобоями.

Таким образом, предметом этого исследования является «чукотский период» жизни А.Л. Горбункова, процесс формирования его педагогических и эстетических взглядов, методы его взаимодействия с чукотскими мастерами. Объектом исследования служат коллекции косторезных предметов из фондов Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Российского этнографического музея и Всероссийского музея декоративного искусства, дневниковые записи А.Л. Горбункова, архивные материалы и предметы коллекции, собранные Горбунковым для Интегралцентра в 1930 гг., неопубликованные материалы из ряда отечественных архивов.

Хронологические рамки исследования охватывают период от рубеж XIX–XX вв. до 1935 г. Такой временной отрезок позволяет наглядно сопоставить состояние чукотско-эскимосского косторезного промысла на «догорбунковском» и «постгорбунковском» этапах; определить факторы, повлиявшие на активизацию косторезного промысла в первой трети XX в.; выявить особенности становления чукотско-эскимосского искусства резной кости и роли художественного руководителя в этом процессе.

Сегодня кажется удивительным и несправедливым отмеченное выше «умалчивание» по отношению к первому художественному руководителю, инструктору и консультанту при чукотских художественных мастерских. Ни у специалистов из НИИ художественной промышленности, «классиков» чукотского искусства, ни в широких в профессиональных кругах о Горбункове практически ничего не сказано. В самом Уэлене сегодня ни один из ныне живущих и работающих мастеров также ничего не знает о том, кто такой Александр Горбунков и каково его отношение к Уэленской косторезной мастерской. К примеру, Валентина Васильевна Антропова, описывая коллекцию косторезных изделий 1945–1949 гг., закупленную в Уэленском промкомбинате для Музея антропологии и этнографии РАН [1], совершенно не упоминает А.Л. Горбункова, хотя подавляющая часть гравированных клыков этого собрания были изготовлены по эталонам 1930 гг.

Справедливости ради отмечу, что некоторые исследователи упоминают имя Горбункова. Так, Тамара Бенциановна Митлянская, которая лично знала и поддерживала связь с Горбунковым по переписке вплоть до 1980 гг., использовала его личные записи в своих публикациях без ссылок на них, однако не посвятила ни одной научной публикации своему старшему коллеге. Перечисляя основные методы работы Горбункова с чукотскими мастерами в своей монографии о чукотско-эскимосском косторезном искусстве, Т.Б. Митлянская, пишет о профессиональном художнике, но вместе с тем переносит акцент на граверов и резчиков, делая лаконичный вывод о работе Александра Леонидовича: «Серьезная подготовка А.Л. Горбункова, глубокое изучение искусства чукчей и эскимосов, уважение к их культуре и понимание ее специфики, обусловили плодотворные результаты работы профессионального художника с народными мастерами» [7, с. 81], а в другом документе Т. Б. Митлянская делает такую ремарку: «За время своего существования с 1931 г. УКМ прошла сложный путь. С мастерами в течении ряда лет работали специалисты-художники — А.Л. Горбунков, И.П. Лавров. Ими было много сделано для развития искусства чукчей и эскимосов» (ГА РФ. Ф. А-643. Оп. 2. Д. 183. Л. 68). Антонина Кирилловна Ефимова и Евгения Николаевна Клитина так упоминают первого художественного руководителя: «Определяющее значение в развитии новых тенденций в гравировке и резьбе по кости имела деятельность Уэленской косторезной мастерской, где А.Л. Горбунковым была организована профессиональная подготовка мастеров, в основе которой лежало изучение традиционного искусства чукчей и эскимосов, его дальнейшее развитие», — тем самым выдвигая на передний план саму мастерскую, а не ее организатора (26, с. 14). Авторы монографии «Резная кость Уэлена. Народное искусство Чукотки» также кратко очерчивают вклад Горбункова в развитие отечественного искусства, обозначая приезд профессионального художника как «заметную веху Уэленской косторезной мастерской», не раскрывая сущности новшеств, привнесенных им, не поясняя, в чем именно заключалась его роль в образовании косторезной мастерской в принципе [2, с. 6].

Здесь автор выстраивает исследование вокруг биографических фактов А.Л. Горбункова, так как именно такой подход представляется наиболее продуктивным — он помогает выявить принципы и установки учителя, суть взаимодействия профессионала и кустарей, понять причины всеобщего забвения имени художника, столь много сделавшего для чукотско-эскимосского искусства.

Косторезный промысел начала 1920 г.

С середины 1920 гг. различные организации стали командировать на чукотские культбазы и фабрики так называемых инструкторов, целью которых было развитие косторезного дела на территории Чукотского полуострова (Архив МАЭ РАН. Ф. К-П. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 88). Вместе с тем значительных результатов никому из командированных специалистов достичь не удалось. Причин могло быть несколько.

Прежде всего, это ошибки советов на местах. Например, исходным пунктом с которого начали «поднимать» чукотско-эскимосскую резную кость было с. Лаврентия — относительно купный порт и опорная точка по продвижению советской власти вглубь тундры. Собрать бригаду для занятия косторезным делом в районе залива Лаврентия оказалось крайне затруднительным — морские зверобои в этой местности не охотились, а тундровые жители, будучи преимущественно оленеводами, не резали кость по причине отсутствия сырья для этого промысла. Кроме того, А.Л. Горбунков,

оценивая в своих дневниках работу предшественников, достаточно прямолинейно сообщает, что местный инструктор вместо налаживания косторезного промысла «чинил припусы», а доставленное для промысла оборудование «ушло на обслуживание механики, руль-моторов и на прочие слесарные дела» (Архив МАЭ РАН. Ф. К-П. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 213–214). Более того, первые инструкторы, командированные на Чукотку, не имели ни плана производства, согласованного с центром, ни инструкций или распоряжений из Москвы. Нередко, столкнувшись с производственными трудностями, инструкторы не понимали, в какое ведомство им необходимо обращаться для решения проблем.

Во-вторых, оказывало влияние снижение востребованности мастерских косторезного дела — так как с начала XX в. на Чукотку стали активно завозиться новые материалы, непривычные для местного населения; из имеющихся архивных материалов следует, что «само население возражало против мастерской этого уклона и здесь гораздо более необходима мастерская по дереву и металлу» (Архив МАЭ РАН. Ф. К-П. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 59) и, соответственно, не занималось резьбой по кости (Архив МАЭ РАН. Ф. К-П. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 88). Преимущественно этот факт объяснялся тем, что именно слесарные и столярные умения могли помочь местным жителям для удовлетворения бытовых нужд и при изготовлении охотничьего снаряжения, при ремонте моторов и конструкций яранг.

В-третьих, нужно учитывать проблемы с коммуникацией между приезжим русским и местными жителями: к началу 1930 г. крайне незначительная часть коренного населения была охвачена ликбезами (ликпунктами или пунктами ликбеза) и владела русским языком. Например, в документах Архиве Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера) РАН содержатся сведения о том, что в 1932–1933 гг. из всех взрослых и детей Чукотского района, в колхозах которого были образованы косторезные мастерские, только 250 человек было охвачено ликбезом и хоть в какой-то степени понимало русский язык (Архив МАЭ РАН. Ф. К-П. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 14).

Наконец, последнюю причину можно лаконично выразить словами мастера Рошилина: «Чукчи не дети, сами думают» (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/61–64, л. 213). Фактически, эта фраза, записанная А.Л. Горбунковым, подчеркивает, что взрослых и независимых, физически сильных морских зверобоев практически невозможно было усадить за стол в мастерскую и заставить делать то, что посчитает нужным чужак-руководитель, который совершенно не являлся для них авторитетом. Кроме того, резчики предпочитали работать не в помещениях колхозных мастерских, а на дому, что совершенно не способствовало процессу развития художественного косторезного промысла.

К середине 1930 г., т.е. с приездом Александра Леонидовича Горбункова, ситуация заметно изменилась. В рукописных материалах Маргариты Освальдовны Кнопфмиллер, записанных во время подготовки кандидатской диссертации «Морской зверобойный промысел Чукотки», приведены любопытные данные по чукотскому косторезному промыслу (Архив МАЭ РАН. Ф. К-П. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 89): к середине 1930 г. от мыса Ванкарем до бухты Преображения уже существовало шесть мастерских, в которых насчитывалось порядка 135 мастеров (в том числе 47 — эскимосов и 98 чукчей), способных в той или иной степени обрабатывать кость. Судя по цифрам, которые приводит М.О. Кнопфмиллер, обработка моржового клыка была достаточно прибыльным делом: только за 1933 г. Уэленская интегральная кооперация продала косторезных изделий на сумму более 20 тыс. рублей. Подавляющую часть изделий составили ручки (продано на 7370 руб.), резные мундштуки (продано на 6983 руб.) и ножи для разрезания бумаги (продано на 5270 руб.).

Детство и юность

Из материалов Центрального Архива ФСБ РФ (Дело № Р-40796). известно, что Александр Леонидович Горбунков родился в 1902 г. в с. Гремячем Воронежского уезда. С 1912 по 1918 гг. Александр Леонидович учился в Богодуховской гимназии, а затем, ввиду бурных событий, которые захлестнули всю Российскую империю, был мобилизован на службу в Белую Армию. Опуская все перипетии революционных событий, отмечу лишь то, что в 1920 г., когда армия Врангеля была разбита, Горбунков, заболевший брюшным тифом и будучи не в состоянии эвакуироваться вместе с белогвардейцами, остался в госпитале Симферополя, а потом был взят в плен красноармейцами. В лагере Горбунков пробыл всего около полутора месяцев, до тех пор пока этапом в числе других военнопленных не был направлен из Крыма на Север. На этот раз ему не было суждено оказаться на северных рубежах государства — в пути следования в г. Харькове Александр Леонидович был амнистирован Крымским Ревкомом и уехал на проживание в г. Богодухов (Харьковская обл.).

Уже с детского возраста Александр Леонидович проявлял способности к искусствам. Это привело к тому, что после приезда в г. Богодухов в августе 1921 г. Горбунков поступил работать в отдел народного образования на должность инструктора политпросвета. Уже через год он стал работать художником в клубе при Янковском сахарном заводе (ныне с. Ивановка, Сумской обл.), откуда в 1924 г. уволился и поступил в качестве художника в клуб при Великооктябрьском сахарном заводе Сумской области, а затем перешел работать на сахарный завод им. Калинина (ныне Глушковский район Курской обл.). В течение 1925–1926 гг. Горбунков работал инструктором художественных кружков при Отделе профсоюза текстильщиков в г. Орехово-Зуеве. С ноября 1926 г. по сентябрь 1927 г. работал художником в г. Шебекино при сахарном заводе «Профинтерн». Нужно понимать, что работа эта была для того времени очень престижная и на этом месте не мог оказаться какой-либо посредственный художник, так как в 1930 г. «Профинтерн» был мощнейшим предприятием Курской области и одним из крупнейших во всем СССР [5, с. 142].

В этот же период времени Горбунков закончил заочно высшие художественно-педагогические курсы государственной Академии художественных наук. Примечательно, что с 1923 г. в Секции Пространственных искусств и на Физико-Психологическом Отделении в ГАХН работал А.В. Бакушинский, он же возглавлял и Комиссию по художественному воспитанию, основными задачами которой были: научная разработка вопросов художественного воспитания, а также рассмотрение вопроса о формах воздействия искусства на человека. Вопрос решался с разных позиций: в плане воспитательного воздействия искусства в непосредственном художественно-творческом акте и с точки зрения художественного восприятия (23). В эти годы Бакушинский прочитал при институте ряд докладов на различные искусствоведческие темы, в том числе, связанные и с народным творчеством: «Восприятие и переживание произведений искусства», «Декоративные росписи современной Владимирской иконописи», «Детское творчество до 3 летнего возраста», «Собирание и классификация материалов по детскому творчеству», «О проблеме художественного восприятия в связи с общими вопросами художественного воспитания», «О развитии художественной формы», «Прямая и обратная перспективы в искусстве и восприятии реального пространства», «Детское

творчество в доизобразительной фазе». Вероятно, именно тогда формировалось восприятие Горбунковым народного искусства, его видение и принципы работы с народными мастерами, что в полной мере проявилось во время его командировки на Чукотку в 1930 г.

Окончив ГАХН, в 1927 г. А.Л. Горбунков стал заниматься исключительно педагогической деятельностью. Так с сентября 1927 г. в течение года он был преподавателем ИЗО искусства в средней школе и педагогическом техникуме в Белгороде, а с июля 1928 г. по май 1930 г. Горбунков преподавал графику в филиале Московского автодорожного института.

Вероятно уже тогда художника привлекали вопросы художественной педагогики. В частности, Александр Леонидович был хорошо знаком с работой В.В. Кандинского «К реформе художественной школы» [4], где, в сущности, излагаются основные идеи о художественной школе и ее реформах из книги В. Ваэццоляда. Размышления над книгой Ваэццоляда и статьей Кандинского укрепили Горбункова в том, что художественная мастерская не может и не должна существовать без руководителя. Придерживаясь этого мнения, Горбунков заочно входил в полемику с Бакушинским, который отстаивал систему невмешательства и чистого наблюдения за народными мастерами. Александр Леонидович, напротив, считал художественные мастерские без руководителей пустыми, ведь именно на них лежала ответственность за организацию работы и выбор методики. Без этих пунктов была бы невозможна слаженная работа промысла на Крайнем Севере.

Немаловажен тот факт, что Горбунков знал и был сторонником Белл-Ланкастерской системы обучения [12; 13; 15]. Забегая вперед, отмечу, что сущность системы в интерпретации А.Л. Горбункова заключалась в следующем: художественный руководитель собирал вокруг себя «ядро» мастерской из наиболее одаренных мастеров, которые занимались исключительно художественным промыслом, т. е. их жизнь более совершенно не зависела от успехов в морском зверобойном промысле. Вместе с тем все желающие могли приходить в мастерские и уже вприглядку обучаться у своих односельчан, а Горбунков лишь корректировал их в процессе работы. Во-первых, такая каскадная система обучения давала возможность охватить и привлечь к промыслу максимальное количество умельцев. Во-вторых, это касалось не только уэленских резчиков и граверов. Ввиду того, что строить и содержать косторезные мастерские в каждом более или менее крупном поселке было слишком дорого, Горбунков устраивал в Уэлене и Наукане 45-дневные курсы, куда съезжались мастера с разных поселков Чукотского района. Здесь они изучали основы косторезного дела, а затем возвращались в родные селения, где продолжали работу уже без постоянного наблюдения Александра Леонидовича.

В своих мастерских Горбунков поддерживал атмосферу соревнования как в спорте: руководитель вел компаративную таблицу, где выставлял оценки и писал характеристики на работы ряда мастеров, среди которых значатся, например, Вуквол, Кейнитегин, Камыргин, Рошилин, Ренвиль, Рыпхор, Итчель, Нэпын, Эмкуль (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/53–56. Л. 15). Соответственно, образованность и вовлеченность будущего художественного руководителя принесли свои плоды: во время пребывания в чукотских селениях теоретические знания приспособлялись и внедрялись Александром Леонидовичем в художественных мастерских.

На Дальнем Востоке

В конце 1930 г. А.Л. Горбунков переехал из Москвы во Владивосток. Все еще неясно, что послужило причиной этому, и почему Горбунков направился именно на Дальний Восток. Тем не менее, из материалов Центрального архива ФСБ следует, что практически три года, до августа 1933 г., Горбунков работал во Владивостоке преподавателем графики на комбинате профсоюзно-технического образования и в строительном техникуме, а затем преподавателем начертательной геометрии и технической графики при Дальневосточном политехническом и горном институтах (ЦА ФСБ РФ. Дело № Р-40796. Л. 29).

В 1932 г. по решению Правительства СССР и Общего собрания АН СССР во Владивостоке был организован Дальневосточный филиал Академии наук СССР. В состав этого филиала входили несколько институтов, научно-исследовательских станций, ряд комиссий и, что особенно важно в контексте реконструкции биографии А.Л. Горбункова, а также для развития чукотско-эскимосского косторезного искусства, начал работу Кабинет по изучению народов Дальневосточного края [20]. В этот период при Кабинете наиболее активно работали три секции: корейская, китайская и туземная. В число сотрудников последней входили А.Л. Горбунков и профессор Государственного Дальневосточного университета А.В. Гребенщиков [10]. Отмечу, что в своих дневниковых записях Александр Леонидович неоднократно называл годы своего пребывания в Кабинете «золотой аспирантурой», а А.В. Гребенщикова — своим научным руководителем.

Важно обратить внимание и на то, что в 1930 гг. действовала Комиссия по развитию производительных сил Дальневосточного края и народов Севера Дальневосточного края. Одной из исследовательских задач этих институций была проблема преобразования домашних художественных ремесел в истинную художественную промышленность. Вероятно, в русле решения этой задачи трудился и А.Л. Горбунков: в это время Александр Леонидович занимался скрупулезным изучением доступных источников по истории, культуре и этнографии народов Чукотки. Ведь прежде чем приступить к непосредственной работе с коренными жителями, специалистам необходимо было точно понимать состояние кустарных промыслов и их готовность к преобразованиям, а также представить перспективу такой деятельности. В своих дневниковых записях Горбунков упоминает такие имена, как Н.В. Смонин, А.Д. Калинин, В.Г. Богораз, Л.Н. Гондатти, Е.П. Орлова, С.В. Иванов, что лишь подтверждает версию о сибирском «поле» деятельности и научных интересах А.Л. Горбункова. По результатам своих научных изысканий Горбунков делал доклады, которые обсуждались на заседаниях секции. К примеру, тема одного из таких обсуждений, которое состоялось в ноябре 1932 г., была посвящена проблеме исследования искусства туземного населения Чукотки.

Подготовка А.Л. Горбункова к командировке на Чукотку началась задолго до самого отъезда. Одним из первых вопросов, который проработал Горбунков, был связан с выявлением круга покупателей и заказчиков косторезных изделий, разграничением массовых предметов и изделий, выполненных по индивидуальным заказам. Эта задача была крайне непростой, так как к 1930 гг. на Дальнем Востоке образцы косторезного промысла чукчей и эскимосов хранились только в Хабаровском краевом музее им. Н.И. Гродекова. Конечно, во Владивосток также попадали отдельные чукотские косторезные предметы, но практически сразу их скупали торговцы и моряки.

Чукотско-эскимосский косторезный промысел был представлен и в собраниях Санкт-Петербургских музеев: Музея антропологии и этнографии и Российского этно-

графического музея¹, с которыми А.Л. Горбунков, вероятно, познакомился уже позднее, в мае-июле 1933 г. во время командировки от Дальневосточного союза интегральных кооперативов. Отмечу, что при изучении музейных коллекций Александра Леонидовича интересовали в первую очередь источники чукотско-эскимосского искусства, которые он разделил на две больших категории: далекие (пикетаж Пегтымельских петроглифов; предметы, сродни найденным в ходе археологических раскопок уже в послевоенное время, которые бытовали вплоть до конца XIX в.; рисунки, встречающиеся повсеместно на ритуальных предметах и бытовой утвари чукчей и эскимосов; рисунки на расписных кожах мандарок) и близкие (современные Горбункову музейные предметы европейского толка) [14].

Особенно Горбункова увлек вопрос происхождения пеликенов, которые в начале века распространились на Чукотском полуострове [15].

В этот же период времени А.Л. Горбунков сотрудничал со специалистами лаборатории органической химии Дальневосточного политехнического института с целью подробного изучения техники и технологии обработки моржового клыка. Прежде всего, эти знания были необходимы будущему инструктору, чтобы избежать ошибок своих предшественников. Например, косторезный промысел на Чукотке за 1932 г. был признан убыточным, а потому вопрос обращения с сырьем требовал особого внимания художественного руководителя (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/61–64. Л. 4).

Детальное знакомство с имеющимися косторезными предметами и источниками по культуре чукчей и эскимосов должно было помочь будущему художественному руководителю определить новый ассортимент косторезных изделий, составить список необходимых для организации промысла инструментов, а также разработать методы взаимодействия с кустарями в новых косторезных мастерских. Но эти знания были лишь теорией.

Следующим этапом стало заключения договора между А.Л. Горбунковым и Дальневосточным союзом интегральных кооперативов (Далькрайинтегралсоюз или ДИОС). 1 февраля 1933 г. в Чукотском национальном округе. В результате будущих художественный руководитель чукотских косторезных мастерских выехал в командировку в Москву (со 2 мая по 15 июня), а затем в Ленинград (с 15 июня до 2 июля) на специальные курсы. В московском Институте художественной кустарной промышленности он слушал доклады А.В. Бакушинского, А.С. Башкирова, В.С. Воронова, М.В. Василенко. Прежде всего, насыщенная теоретическая программа дала возможность буду-

¹ Прежде всего речь идет о собрании чукотских рисунков, собранных в конце XIX вв. Г. Богоразом на р. Омолон, которые сегодня хранятся в фондах МАЭ РАН и СПбФ АРАН. Также в МАЭ РАН хранится собрание косторезных изделий Н.Л. Гондатти 1900 г. из разных районов Чукотки. Преимущественно это утилитарные предметы, некоторые из которых орнаментированы, т.е. имеют следы художественной обработки, а также мелкая пластика — игрушки, культовые предметы, украшения. Н.П. Сокольников, в то время начальник Анадырского округа, собрал богатейшую этнографическую коллекцию народов северо-востока Сибири, в том числе в нее входили и косторезные изделия чукчей, эскимосов, коряков и алеутов. Среди собирателей косторезных изделий чукчей и эскимосов необходимо упомянуть и Г.А. Борисова, управляющего горными промыслами на Чукотском полуострове. Предметы, привезенные этими собирателями, также представлены в основном мелкой пластикой и игрушками. Часть предметов хранится в Фондах РЭМ. Отдельного внимания заслуживает коллекция, собранная К.Я. Луксом в 1927 г. по инициативе Комитета Севера на Чукотском побережье. Коллекция эта ценна тем, что она дает возможность представить, в каком состоянии находился чукотско-эскимосский косторезный промысел накануне больших перемен в следующем десятилетии; позволяет оценить вклад в развитие чукотско-эскимосского искусства художников-профессионалов. Отмечу, что опись коллекции представляет особый интерес и заслуживает того, чтобы ее экспонировали на выставке. Часть предметов коллекции, собранной Луксом, хранится в Хабаровском краевом музее им. Н.И. Гродекова и в Дальневосточном художественном музее.

щему художественному руководителю выработать систему методов, с помощью которых можно было наладить взаимодействие с местными чукотскими мастерами. Особое значение в работе с чукотско-эскимосскими мастерами сыграл опыт А.В. Бакушинского: чтобы оценить их художественные способности и выявить особенно талантливых, А.Л. Горбунков в декабре 1933 г. — январе 1934 г. по приезде в с. Уэлен, проводил так называемые «тесты Бакушинского» (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/57. Л. 29). Суть «тестов» заключалась в том, что группе подростков (8 девочек и 22 мальчика, из которых 29 чукчей и 1 эскимос) предлагалось 15 заданий, на которые предполагались «ответы» рисунками. Всего было выполнено более 300 рисунков, которые Горбунковым включил в коллекцию Интегралцентра. Сегодня рисунки детей хранятся в Сергиево-Посадском историко-художественном музее-заповеднике.

Во время командировки в Москву Александр Горбунков несколько раз встречался с И.И. Кириевским, председателем управления Интегралцентра [3, с. 373–376]. Он помог Горбункову вникнуть в сущность организации и разобраться со структурой Интегральной кооперации, ознакомиться с планами Интеграла и особенностями работы кооперации в Чукотском национальном округе, что в принципе было достаточно сложной задачей — 1930 гг. были временем постоянных реорганизаций и преобразований во всех сферах Союзного государства. Здесь же, в Интегралцентре, А.Л. Горбунков изучил Положение о консультантах и инструкторах. Примечательно, что позднее в своих дневниковых записях Александр Леонидович иронично отмечал, что Положение, в сущности, было сформулировано вслепую, служило своего рода «разведкой боем», содержало только общие, крайне широкие формулировки, так как авторы сами не знали, что туда нужно включать (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/57. Л. 35).

Ленинградскую часть своей командировки, равно как и о московскую, Горбунков описывает в самых общих чертах. Известно, что она была преимущественно связана с Северным факультетом Ленинградского государственного университета, который к 1930 г. стал самостоятельным и был преобразован в Институт народов Севера (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/57, л. 34). Здесь будущий художественный руководитель чукотских косторезных мастерских имел возможность, в первую очередь, проконсультироваться с В.Г. Богоразом, который стоял у истоков Института и может считаться «отцом» отечественного чукчеведения. Вероятно, будучи в Санкт-Петербурге, А.Л. Горбунков особое внимание уделил изучению опыта и особенностей работы профессиональных художников и студентов-северян в художественной мастерской при Институте народов Севера, которая была образована в 1926 г. В дневниках Горбункова значится ряд имен художников, которые непосредственно руководили мастерской или работали с коренными северянами в 1930 гг. [8; 9.]: Николай Николаевич Пунин, Леонид Абрамович Месс, Алексей Александрович Успенский, Григорий Макарович Преснов. Кроме того, Горбунков был знаком с коллекцией олонских рисунков Владимира Германовича, о чем он упоминает в своих дневниковых записях (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/57. Л. 33).

Укажу и на то, что Горбунков живо интересовался современным ему искусством, новейшими художественными течениями. Как и руководителей художественной студии в ИНСе, его увлекала «первичность» работ северян, их примитивизм, который, как казалось Горбункову, с одной стороны, напоминал чукотские гравировки на моржовых клыках и пиктографии на нерпичьих шкурах, а с другой отсылал к творчеству П. Гогена, являвшегося ярким примером синтеза современного европейского и архаического искусства.

Из архивных материалов следует, что во время своей командировки А.Л. Горбунков посетил ряд столичных музеев. Какие это конкретно музеи, к сожалению, Александр Леонидович не указал, однако на него произвела сильнейшее впечатление коллекция С.И. Щукина, судя по именам художников, которые упоминаются в архивных документах: Поль Гоген, Анри Руссо, Анри Матисс и Пабло Пикассо (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/57. Л. 56). Хорошие знания в области теории искусства, «насмотренность» произведений современных художников и осведомленность об их творческих методах также повлияли на работу в чукотско-эскимосских косторезных мастерских [16]. С уверенностью можно предположить, что Александр Леонидович посетил и Русский музей, где Н.Н. Пунин в то время возглавлял Кабинет рисунка и Отделение новейших художественных течений.

Таким образом, подготовка художественного руководителя и инструктора косторезных мастерских на Чукотке подразумевала воспитание универсального специалиста, который должен был тщательно изучить традиционную культуру региона, в полном объеме понимать все художественные, технико-технологические и бюрократические тонкости промысла. Эта цель была достигнута к середине 1933 г.: в июле Александр Горбунков возвратился во Владивосток с «наказами и напутствиями отъезжающему» — поручениями от ряда институций ввиду предстоящей работы на Чукотке (Материалы из личного Архива А.Ю. Широкова, л. 10). Кабинет по изучению народов Севера ожидал от инструктора комплексного изучения жизни и быта коренных жителей Чукотки; Далькрайинтегралсоюз рассчитывал, что А.Л. Горбунков повысит престиж новой советской социалистической культуры и поможет туземному населению освоить ее; специалисты Дальневосточного политехнического института нуждались в информации инструктора по особенностям обработки моржового клыка местными кустарями-зверобоями; Интегралцентр возложил на Горбункова обязательство написать по возвращении с Чукотки «промысловедение», а Институт художественной кустарной промышленности дал поручение исследовать пути развития чукотско-эскимосского народного творчества (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/61–64. Л. 9).

Хроника и проблематика «хождения за четыре моря»

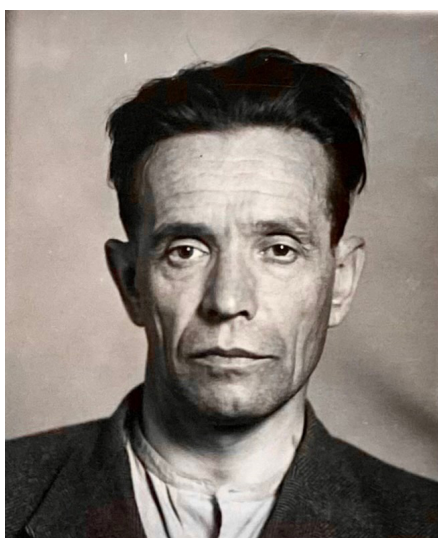


Иллюстрация 1 — Александр Леонидович Горбунков, 1948 г. ПМА 2024.
Figure 1 — Aleksander L. Gorbunkov, 1948. Author's Field Materials 2024.

«Хождение за четыре моря» А.Л. Горбункова началось 1 августа 1933 г. Пароход «Ан-Шинг» вышел из бухты Золотой Рог Японского моря, у берега которой расположен г. Владивосток (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/57. Л. 57), проследовал через Охотское море в Петропавловск на Камчатке, где пароход пополнил запасы и через 8 дней оправился в г. Анадырь по Берингову морю. К конечному пункту маршрута, рейду «Пост Дежнев», который омывается водами Чукотского моря, «Ан-Шинг» причалил спустя 45 дней пути, 6 октября 1933 г. С самых первых дней пребывания на Чукотке А.Л. Горбунков был поражен суровыми морозами и льдами, которые угрожали пароходу во время выгрузки угля, горючего, домиков и других товаров у берега м. Дежнев. Не меньше Горбункова поразило то, что основным языком общения с разного рода пришлыми людьми был английский: большая часть жителей Чукотского района говорила по-русски очень плохо, а женщины, как правило, не говорили совсем (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/60. Л. 16). Разумеется, это объяснялось отсутствием школ и тем, что население долгие годы было предоставлено само себе.

Сойдя с парохода «Ан-Шинг», Александр Леонидович сразу попал в «треугольник» чукотско-эскимосского косторезного промысла, который очерчивался селениями Уэлен, Наукан и древний Кенишхун около поста Дежнев — именно там была сосредоточена большая часть кустарей, работавших в Чукотском национальном округе. В этом районе жили «патриархи» косторезного промысла Чукотки — братья Петр Пенкок и Степан Эйтугви. Купец Матвей Караев рассказывал Александру Горбункову, что это он научил их рисовать и гравировать изображения на моржовых клыках, стимулировал развитие их умений в косторезном промысле (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/60. Л. 24). Более того, Караев сообщал, что он лично привез из Шанхая для Эйтугви и Пенкока скульптуры слона, будды и пеликена в качестве примеров для дальнейшего исполнения скульптурок из моржового клыка.

Первую мастерскую Горбунков начал обустройства в посту Дежнев, в окрестностях которого насчитывалось около 15 яранг (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/59. Л. 11). Для этого инструктор арендовал на косе домик, с большим трудом в кратчайшие сроки отремонтировал его, закупил уголь для отопления будущей мастерской, но, к большому удивлению и разочарованию Александра Леонидовича, она оказалась невостребованной среди местных кустарей. Дежневские косторезы: Айлига, Лейвун, Ваам, Эйгук, Ляйвуют, Пенкок, Эйтугви и Каляургин — были надомниками и предпочитали работать как индивидуальные мастера. Во главе дежневцев стоял Рошилин, распоряжения которого подчинялись остальные мастера. Фактически он руководил единственной на Чукотке частной косторезной мастерской, которая была ориентирована на продажу изделий морякам и купцам, нередко предметы и гравировки изготавливались непосредственно по заказу определенного человека, который задавал тему и сюжет рисунка. Например, в книге “Graphic Arts of the Alaskan Eskimo” Д. Рэй опубликованы два предмета [22, р. 21–25], гравировки на которых копировали фотографии или рисунки из газет, которые мастерам предоставляли заказчики. Первая работа — это пластинка из моржового клыка с гравированным на ней портретом Теодора Рузвельта и американским флагом работы эскимосского мастера, известного под именем Счастливого Джек. Эта пластина была куплена американскими золотоискателями в 1900 г. Второе изделие — зуб кашалота, который датирован концом XIX в. На одной стороне этого предмета была выгравирована шхуна, на другой — женщина-наездница верхом на лошади, вероятно, скопированная из предоставленной заказчиком газетной вырезки. Похожую ситуацию описывал с своей работе “Pohjoiskävijän päiväkirjasta” финский

путешественник, этнограф и фотограф Сакари Пяльси [21, р. 94–104], ездивший по чукотским поселкам в 1916–1917 гг. Пяльси пишет, что чукчи и эскимосы действительно имели природные способности к рисованию, однако рисовали перерисовывали и гравировали они только адресно, по просьбе конкретного человека и лишь за определенную плату. При этом автор отмечает, что сюжет рисунка или гравировки диктовал мастеру сам заказчик.

О тесных взаимоотношениях с русскими и американцами говорил сам за себя внешний вид главы дежневских косторезов, которого Горбунков описывал следующим образом: «Ловчила Рошилин с убитыми гусями, зеленым козырьком, в щегольских резиновых сапогах» (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/57. Л. 35). В целом Рошилин был человеком, жившим в достатке, владевшим большой ярангой и содержавшим несколько жен. Вполне естественно, что он не был заинтересован в том, чтобы идти работать в чужую косторезную мастерскую и подчиняться указаниям приезжего инструктора.

Отмечу, что Александр Леонидович высоко ценил талант Рошилина, подчеркивая его подлинно-оригинальное гротескное искусство, которое отталкивалось от принципа иероглифического реализма. С одной стороны, Горбунков соотносил его с расписными кожами лахтаков, с другой стороны это казалось ему близким современному искусству — творчеству Георгия Якулова и Диего Риверы. В своих дневниках пребывание в Дежневе Александр Горбунков называл «премудрое сидение» (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/57. Л. 38), которое стало временем сбора материалов по промыслу и оценкой его состояния на месте.

Фактически художественный руководитель занял выжидательную позицию и не предпринимал настоячивых мер по формированию артели косторезов. Вместе с тем Горбункову было разрешено наблюдать за работой в частной мастерской чукотского костореза, и он «окружными путями» пытался привлечь Рошилина к художественному творчеству. Так, судя по архивным материалам, Александр Леонидович привез с собой на Чукотку прорисовки с расписной лахтачьей кожи Гильдебранта-Гоффмана (сейчас этот шедевр этнографии и чукотского искусства хранится в музее Питт-Риверса), которую он предложил рассмотреть дежневым мастерам. И действительно ему удалось завлечь к «прочтению» кожи Рошилина, Айянга и Пенкока. Время от времени Рошилин выполнял рисунки по просьбе Горбункова, только не сразу, а тогда, когда сам считал нужным.

В Дежневе А.Л. Горбунков встречался и беседовал с секретарем Чукотского Райисполкома Александром Васильевичем Боголюбовым, у которого и произошло его знакомство с 17-летним Вукволом, младшим сыном Хальмо. Боголюбов, при котором Вуквол работал переводчиком и бойко переводил с чукотского на русский и с русского на чукотский, рекомендовал художественному руководителю обратить на одаренного юношу самое пристальное внимание. Примечательно, что Вуквол закончил всего 4 класса школы в Уэлене и, несмотря на свои способности к языкам и искусству, не бывал даже на культбазе в заливе Лаврентия. Его мир был ограничен треугольником Уэлен — Наукан — Дежнев-Кенишхун. Уже в Дежневе Горбунков начал работать с Вукволом. Так, в этот период Вуквол исполнил под его руководством серию рисунков так называемой «Легенды о Нанкхысьхате», рисунки и макет свадьбы в кочевье, серию рисунков про случай с песцом на лагуне [20, с. 40]. Также Горбунков упоминал о том, что ему удалось понаблюдать за копированием Вукволом портсигара и спичечницы

в мастерской главы дежневской школы (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/60. Л. 38).

Вскоре из Дежнева Горбунков совершил «бросок» на гору около рейда Дежнев, где в сентябре 1924 г. побывал Кнуд Расмуссен, а далее в Наукан. В этом эскимосском поселке Александр Леонидович стал свидетелем праздника кита. Сильное впечатление на него произвели танцы и пантомимы, которые исполняли коренные жители. Впоследствии тема танцев на празднике кита стала одной из классических среди мастеров первой трети XX в. и всех последующий поколений чукотских косторезов. В Наукане также работало несколько косторезов. Для занятия промыслом местными управленцами им был предоставлен отдельное помещение — «американский желтый домик», который располагался на косе, но фактически кустари работали на дому. Самым опытным среди местных мастеров был Хухутан, особенностями художественного почерка которого, по наблюдениям Горбункова, было тяготение к конструированию — изготовлению скульптурных групп, закрепленных на поверхности моржового клыка.

Из Наукана Горбунков выехал в Уэлен, чтобы оценить состояние косторезного промысла в этом береговом селе. В сущности, колхозная мастерская в доме Каздарова представляла собой кажим (яранга, в которой могли собираться только мужчины), где занимались починкой инструмента и техники, стояли токарные станки. Время от времени здесь собирались кустари — как и в Наукане и Дежневе-Кенишхуне, они предпочитали работать в собственных ярангах. Уэленская группа косторезов была более многочисленна, чем в соседних поселках. Среди умельцев обрабатывать моржовые клыки Горбунков отмечал следующих мастеров: Аромке, Айе, Вуквутагин, Аттык, Камыиргин, Кейнитегин, Увааре, Кулиль, Ренвиль. В целом Горбунков отмечал, что свет в кажиме был плохой, а помещение в целом плохо подходило для нужд кустрей.

Несколько отступив назад, укажу, что вместе с Горбунковым на Чукотку должен был ехать тульский мастер-оружейник и инструментальщик, гравер по металлу. Перед самым отъездом мастер-гравер заболел и отказался от поездки, а должность инструктора Уэленского Интеграла, предусмотренная штатным расписанием, оказалась вакантной.

В начале декабря 1933 г. Горбунков окончательно перебрался в Уэлен, где поселился в кооперативном круглом домике и сразу по приезде на место начал подыскивать кандидатуру на должность инструктора Интеграла. А.В. Боголюбов снова без колебания указал на Вуквола в качестве кандидата. Александр Леонидович уже работал с Вукволом в Дежневе и успел оценить его дарование и творческий потенциал, потому внес в Интеграл предложение зачислить Вуквола на вакантную должность как инструктора-практиканта по художественным кустарным промыслам (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/60. Л. 17).

Вскоре в Уэлен приехал Александр Александрович Тронов, представитель чукотского ДИОСа. Он оценил по достоинству работы мастеров, выполненные под руководством Горбункова, и одобрил создание первой постоянной бригады косторезов на Чукотке при Уэленской мастерской. Теперь, с одной стороны, кустари были мотивированы работать при мастерской — введение членов бригады косторезов в постоянный штат Райинтегралсоюза дало им официальный восьмичасовой рабочий день, постоянную заработную плату и содержание, а потому теперь они не зависели от успехов на зверобойном промысле. С другой стороны, Горбунков достиг главной своей цели — теперь мастера работали под началом профессионала, который мог бы корректировать и направлять их творческий потенциал в нужное русло. Именно отсутствие яркой художественной индивидуальности и «политику невмешательства» своих

предшественников-инструкторов в колхозных мастерских А.Л. Горбунков считал причинами неудач в развитии косторезного промысла. Безусловно, не шло речи о том, что мастеров необходимо обучать художественным стилям и направлениям. Александр Горбунков видел своей обязанностью указывать путь, давать в руки средства, предлагать варианты решения сложных художественных задач. К слову, активное художественное руководство стало камнем преткновения в дискуссии А.Л. Горбункова и В.С. Воронова во время командировки в Москву, так как последний отстаивал позицию, что крестьянские искусство должно развиваться без какого-либо вмешательства извне профессиональных художников.

Так, Вуквол, энергичный и отлично владеющий русским языком юноша, был утвержден на должность инструктора-практиканта, а Вуквутагин, зрелый и более опытный мастер, назначен заведующим Уэленской косторезной мастерской. Все свое время пребывания на Чукотке с 1 ноября 1933 г. по конец августа 1935 г. Горбунков настойчиво готовил молодого Вуквола для постоянной работы в Интегральной кооперации в качестве инструктора по художественным кустарным промыслам, что требовало большого усердия и внимания от его ученика. Положительно сказывалось и то, что Александр Леонидович жил буквально в 10 шагах от яранги, где жили братья Туккай и Вуквол (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/60. Л. 1). Безусловно, такое соседство способствовало погружению инструктора-практиканта в тонкости работы и особенности организации промысла.

Горбунков был сторонником всестороннего развития учеников в мастерских, потому с Вукволом и другими наиболее талантливыми зверобоями он занимался не только рисованием. В мастерских Горбункова практиковались такие методы работы с чукчами и эскимосами как метод картинного письма, наблюдения, метод ситуационных макетов, метод конструирования по рассказу, метод перевода по подстрочнику, метод монтажа, аппликаций, ваяния, копирования [20, с. 39–51].

Следуя опыту В. Г. Богораз-Тана, А.Л. Горбунков совершает объезд северных районов полуострова (Инчоун, Мыткулен, Чегитунь, Сешан, Юткен, Энурмино, Нэтэ-ээнисвын) (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/53–56, л. 18) и южных (Тунытлен, Нунымо, Чини, Пуотэн, Лаврентия, Яндагай, Янракинот, Лорино, Мечигмен, Айон, Курган, Чаплино, м. Ткачен, бухта Провидения, Урелик, бухта Славянка, Сиреники, Нунлигран) (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/53–56. Л. 12). В результате художественный руководитель и инструктор пришел к умозаключению, что в то время косторезный промысел на Чукотке был промыслом, производившим чисто утилитарные предметы, например, точеные мундштуки, ручки для письма, кости домино, печати, зубочистки, расчески, мыльницы, стетоскопы, ручки для зонтов и тростей, чарки и прочие изделия. Иногда в эти предметы привносили декор, как правило в виде рельефов или горельефов. Встречались и «чистые» сувениры, так называемые «накомодные безделушки» — скульптуры местных зверей: моржей, тюленей, зайцев, песцов. Словом, все предметы изготавливались по европейским моделям и для европейцев (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/60. Л. 24).

Горбунков достаточно критично оценивал такой «поворот» в промысле чукчей и эскимосов: он считал, что этот промысел стал окончательно «неэтнографическим», ведь механизация применялась мастерами не только в первичных процессах работы, но и на завершающих этапах обработки изделий, а «этнография» стала лишь тематическим довеском. Кроме изучения костяных изделий А.Л. Горбунков собрал большое количество образцов резьбы, шитья и орнаментов.

Летом 1934 г. Горбунков выезжает в с. Наукан, где он организывает 45-дневные курсы по резьбе, вышиванию и пошивке из меха. Удачным совпадением было то, что в начале июля 1934 г. в Наукан на двух вельботах приехали «гости» с о. М. Диомид — американские эскимосы, среди которых был косторез Артур Акинга. Горбунков беседовал с мастером и за определенную плату договорился, что тот в его присутствии выполнит кiset для табака и пеликена. Александру Леонидовичу также удалось приобрести у американских эскимосов несколько предметов из моржовой кости — фигуры зверей, пеликены, ножи для разрезания бумаги, мундштуки, которые отличались от чукотских изделий полным отсутствием гравировок.

Вернувшись из Наукана, Горбунков занялся организацией промысла в Уэлене. Он подыскал для мастерской другое помещение, которое имело хорошее освещение. К осени 1934 г. пространство было обустроено для нужд мастеров: там были столики с подушками, табуреты, сверла и верстаки. Горбунков разрабатывает ассортимент изделий, которые должны были изготавливаться мастерами, а также составляет программу индивидуального обучения для Вуквола — будущего преемника его дела.

Интересным новшеством в мастерской Горбункова стал «столлик для просмотров» — небольшая коллекция эталонов, которые включали рисунки на бумаге, гравировки на кости, мелкую пластику. Эти произведения рассматривали как местные мастера, так и «курсанты» из других сел, которые стали прибывать осенью и зимой 1934 г. на обучение в уэленскую косторезную мастерскую в результате «вербовки» во время объезда Горбунковым чукотских сел. Так, например, в Уэлен приезжали такие крупные резчики, как Майна из с. Чаплино, Рыпхыргин из с. Янракылот, Онно из с. Яндагай, Омо из с. Инчоун.

Весной 1935 г. Александр Леонидович составил характеристики мастеров, которые постоянно трудились при мастерской, и список таких, которые приходили работать только иногда в свободное от промысла время. Так набралась своего рода картотека резчиков. Количество чукотских косторезов не стоит преувеличивать. Например, в Уэленской мастерской постоянный штат, «ядро» косторезов, в разные годы насчитывало 5–7 мастеров. Вместе с тем, за три года работы на Чукотке в мастерские на весьма непродолжительное время приходило работать с моржовой костью в общей сложности чуть более 30 мастеров из разных поселков Чукотского района.

Кроме картотеки, Горбунков собрал коллекцию для Интегралцентра, куда вошли косторезные изделия, рисунки детей и взрослых мастеров, орнаменты, прорисовки татуировок, собранных во время объезда чукотских поселков. Важно отметить, что уже в августе 1936 г. ВКИ приобрел коллекцию, собранную Александром Леонидовичем во время чукотской командировки. Покупку полной коллекции в свою собственность ВКИ объяснял необходимостью показа чукотского искусства на предстоящих выставках, а также ввиду ее важности для освоения и изучения Чукотского народного творчества (Материалы из личного архива Ю.А. Широкова).

Договор А.Л. Горбункова с ДИОСом истекал 1 сентября 1935 г. (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/57. Л. 34), потому 25 августа инструктор отправился во Владивосток, в обратный путь, который длился 94 дня.

По приезде во Владивосток Горбунков сделал отчет о проделанной работе в Дальинтегралохотсоюзе и передал собранную им на Чукотке коллекцию образцов и художественных изделий, а уже в середине декабря 1935 г. Александр Леонидович снова едет с Москву. Здесь в течение двух месяцев художественный руководитель

отдыхал, а позднее у него состоялся ряд встреч и докладов о практически трехгодичной командировке на Чукотку. В частности, Горбунков был приглашен в Дом Ученых, а в марте 1936 г. по заданию Отдела по развитию хозяйства и культуры народов Севера при Главсевморпути он сделал доклад-отчет о своей работе среди чукчей на тему: «Художники-косторезы Чукотского района». Кроме того, в Москве у Горбункова была встреча с Игорем Петровичем Лавровым.

Еще один раз А.Л. Горбунков соприкоснулся с чукотско-эскимосским косторезным промыслом в 1937 г. В октябре 1936 г. Александр Леонидович перешел работать в инспекцию народного творчества и художественных промыслов изобразительного управления при Всесоюзном комитете по делам искусств, а в марте 1937 г. был назначен ВКИ главным художником выставки народного творчества, открытой в залах Третьяковской галереи. Здесь состоялась очередная и, к сожалению, последняя встреча бывшего консультанта и инструктора чукотских косторезных мастерских с Вуколом.

Причины умалчивания

Изучение архивных источников подсказывает одну из возможных причин «сглаживания» имени первого художественного руководителя мастерских — 15 июня 1948 г. А.Л. Горбунков был арестован. Художника обвиняли в том, что он «в кругу своих знакомых проводил антисоветскую агитацию, возводил злобную клевету на руководителей партии и Советского правительства и социалистический строй <...>, а также имел намерение изменить Родине — бежать в Америку» (ЦА ФСБ РФ. Дело № Р-40796. Л. 178). Александр Леонидович был осужден на 15 лет исправительно-трудовых лагерей с конфискацией имущества.

Александр Леонидович Горбунков, несмотря на испытания судьбы, прожил долгую жизнь и умер 15 января 1982 г (Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. КП-25472/50–52). По всей видимости, после освобождения Александр Леонидович не мог вернуться в столицу, потому до 1969 г. вместе со своей супругой проживал в Салехарде, а затем переехал в г. Шахты Ростовской области. У Горбункова можно было бы поучиться жизненной мудрости — даже отбывая наказание, он не прекращал занятий с народными и самодеятельными мастерами, продолжал наблюдения за самоучками из коренных малочисленных народов. К сожалению, вернуться в профессию ему так и не удалось. Коллеги также не встречали одобрением его стремление помочь атрибутировать и описать предметы чукотско-эскимосского косторезного искусства, собранные им в 1930 гг. В конце 1970 — начале 1980 гг. Александр Леонидович работал над монографией, которая должна была подробно освещать его деятельность на Чукотке, но, к сожалению, закончить задуманную работу не успел.

Безусловно, после возвращения с Чукотки в конце 1935 г. до ареста в 1948 г. А.Л. Горбунков не прекращал своей кипучей деятельности, а реконструкция событий этого десятилетия достойна стать предметом отдельного исследования. Тем не менее, считаю крайне важным нарушить долгие десятилетия молчания и вернуть из прошлого имя этого деятеля — сегодня Уэленская косторезная мастерская им. Вуккола, у истоков которой стоял А.Л. Горбунков, известна далеко за пределами Чукотского полуострова, а художественные изделия, которые изготавливают местные мастера, стали без преувеличения не только брендом ЧАО, но и культурным достоянием России. Неизвестно, каким путем пошло бы развитие косторезного промысла на Чукотке без Горбункова, и существовало бы оно в целом в том виде, как его знают и узнают сегодня во всем мире.

Список литературы

Исследования

- 1 Антропова В.В. Современная чукотская и эскимосская резная кость // Сборник музея антропологии и этнографии. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. XV / отв. ред. С.П. Толстов. С. 5–122.
- 2 Бронштейн М.М., Карахан И.Л., Широков Ю.А. Резная кость Уэлена. Народное искусство Чукотки. М.: Святигор, 2002. 97 с.
- 3 Вахитов К.И. Кооператоры России: история кооперации в лицах. М.: Дашков и К., 2016. 567 с.
- 4 Кандинский В.В. К реформе художественной школы // Искусство. Журнал Российской академии художественных наук. 1923. № 1. С. 399–406.
- 5 Миргорова Ю.М. Свеклосахарная промышленность Курской области в 20 годах XX века // Научные ведомости. Серия История. Политология. Экономика. Информатика. 2011. № 1 (96), Вып. 17. С. 139–144.
- 6 Митлянская Т.Б. О работе профессиональных художников с народными мастерами Чукотки // Сб. тр. НИИ художественной промышленности. М.: Изд-во НИИ художественной промышленности, 1972. № 6. С. 153–166.
- 7 Митлянская Т.Б. Художники Чукотки. М.: Изобразительное искусство, 1976. 208 с.
- 8 Морозов В. На Чукотской культбазе // Советский Север. 1931. № 3–4. С. 228–234.
- 9 Мусянова Н.А. Любители и профессионалы: художественная студия Института народов Севера (1926–1941) // Художественная культура. 2012. № 4 (5). С. 564–591.
- 10 Мусянова Н.А. Прimitив в квадрате. Советская культурная политика и изобразительная самодеятельность в лицах и фактах. М.: БуксМарт, 2019. 360 с.
- 11 Осипов Ю.Н. К истории создания Кабинета по изучению народов Дальневосточного края // Россия и АТР. 2011. № 2. С. 233–234.
- 12 Орлов А.А. Ланкастерские школы в России в начале XIX в. // Педагогика и психология образования. 2013. № 1. С. 11–20.
- 13 Складенко И.С. Ценности образования в системе взаимного обучения: к истории вопроса // Электронное научное издание Альманах Пространство и Время. 2015. Т. 8. Вып. 1: Пространство и время образования. URL: <https://naukaru.ru/ru/auka/article/54880/view> (дата обращения: 15.02.2024)
- 14 Суслов И. 15 северных культбаз // Советский Север. 1934. № 1. С. 28–37.
- 15 Телешов С.В. Ланкастерская школа в России // Педагогика. 2005. № 10. С. 75–76.
- 16 Терлецкий П. Культбазы Комитета Севера // Советский Север. 1935. № 1. С. 36–47.
- 17 Чеботаревский А. Культурные базы Комитета севера // Советский Север. 1930. № 1. С. 117–124.
- 18 Шульгина О.М. А.Л. Горбунков и иконографические источники чукотско-эскимосского искусства резной кости первой трети XX века // Художественная культура. 2022. № 3. С. 184–219.
- 19 Шульгина О.М. К вопросу о происхождении и распространении пеликенов на территории Чукотки // Культурное наследие России. 2022. № 3. С. 37–46.
- 20 Шульгина О.М. Творческий метод А.Л. Горбункова: из опыта работы профессионального художника с чукотско-эскимосскими косторезами первой трети XX века // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2022. № 3. С. 35–52.

- 21 *Pälsi S.* Pohjoiskävijän päiväkirjasta: matkakuvauksia Beringiltä, Anadyriltä ja Kamtshatkasta. Helsinki: Otava, 1919. 271 с.
- 22 *Ray D.J.* Graphic Art of the Alaskan Eskimo. Washington: Indian Arts and Crafts Board, 1969. 227 с.

Источники

- 23 Отчет 1921–1925 / Государственная академия художественных наук. М.: Мосполиграф, 1926. 160 с.
- 24 Российская академия наук на Тихоокеанском побережье 1932–2002: фрагменты истории глазами ученых / под ред. Г. Малых и др. Владивосток: Дальнаука, 2002. 247 с.
- 25 Чукотское и эскимосское искусство XIX–XX вв. / авт.-сост. А.К. Фисинина. М.: Изд-во Сергиево-Посадского гос. историко-художественного музея-заповедника, 1995. 126 с.
- 26 Чукотское и эскимосское искусство: из собр. Загорского гос. ист.-худож. музея-заповедника / сост. А. К. Ефимова, Е. Н. Клитина. М.: Художник РСФСР, 1981. 185 с.

© 2024. Olga M. Shulgina
St. Petersburg, Russia

“JOURNEY ACROSS FOUR SEAS” OF ALEXANDER L. GORBUNKOV: TOUCHES TO THE PORTRAIT OF THE FIRST HEAD OF CHUKOTKA’S ART WORKSHOPS

Abstract: The author attempts to reconstruct the biography of A.L. Gorbunkov, the first artistic director, instructor and consultant of Chukchi art workshops. The paper does not cover the entire biography of Gorbunkov, but outlines the events from his birth to his return from a business trip to Chukotka in late 1935. In the context of the activities of a professional artist, the research examines the process of the emergence of art workshops in Chukotka in the early 1930s, determines the moment and clarifies the reasons for the transition to an organized craft, still not fully studied in Russian science. To mark the place of Gorbunkov’s figure in the development of the Chukchi and Asian Eskimo walrus ivory-carving industry, the author provides insights into the peculiarities of the historical and cultural context of the first third of the 20th century and, further, presents he biographical information of the first artistic director of the Chukchi workshops and the main events of his work on the Chukchi Peninsula. The study reveals a corpus of previously unpublished archival materials, that makes it is possible to draw a general portrait of the founder of the first permanent ivory-carving workshops in Chukotka.

Keywords: Alexander L. Gorbunkov, Ivory-carving Craft, Chukchi and Asian Eskimo Walrus Ivory-carving Art, Uelen Ivory-carving Studio, Collection of Integral-center.

Information about the author: Olga M. Shulgina — Junior Researcher, Department of Siberia, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), University Emb., 3, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5449-0258>

E-mail: shulgina@kunstkamera.ru

Received: April 24, 2024

Approved after reviewing: September 10, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Shulgina, O.M. “‘Journey Across Four Seas’ of Alexander L. Gorbunkov: Touches to the Portrait of the First Head of Chukotka’s Art Workshops.” *Vestnik slavianskikh kul’tur*, vol. 74, 2024, pp. 290–309. (In Russ.)
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-290-309>

References

- 1 Antropova, V.V. “Sovremennaiia chukotskaia i eskimosskaia reznaia kost” [“Modern Walrus Ivory Carving Art of Chukchi and Asian Eskimo”]. *Sbornik muzeia antropologii i etnografii* [Museum of Anthropology and Ethnography Yearbook], vol. 15, ed. S.P. Tolstov. Moscow, Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1953, pp. 5–122. (In Russ.)
- 2 Bronshtein, M.M., Karakhan, I.L. Shirokov Iu.A. *Reznaiia kost’ Uelena. Narodnoe iskusstva Chukotki* [Bone Carving in Uelen. The Folk Art of Chukchi Peninsula]. Moscow, Sviatigor Publ., 2002. 97 p. (In Russ.)
- 3 Vakhitov, K.I. *Kooperatory Rossii: istoriia kooperatsii v litsakh* [Cooperators of Russia: History of Cooperation in Personalities]. Moscow, Dashkov i K. Publ., 2016. 567 p. (In Russ.)
- 4 Kandinskii, V.V. “K reforme khudozhestvennoi shkoly” [“Towards the Reform of the Art School”]. *Iskusstvo. Zhurnal rossiiskoi akademii khudozhestvennykh nauk*, no. 1, 1923, pp. 399–406. (In Russ.)
- 5 Mirgorodova, Iu.M. “Sveklósakharnaia promyshlennost’ Kurskoi oblasti v 20-kh godakh XX veka” [“Sugar Industry of the Kursk Region in the 1920s”]. *Nauchnye vedomosti. Series History. Political Science. Economics*, no. 1 (96), vol. 17, 2011, pp. 139–144. (In Russ.)
- 6 Mitlianskaia, T.B. “O rabote professional’nykh khudozhnikov s narodnymi masterami Chukotki” [“On the work of Professional Artists with Chukotka Folk Masters”]. *Sbornik trudov NII khudozhestvennoi promyshlennosti* [Scientific and Research Institute of Art Industry Yearbook]. Moscow, Scientific and Research Institute of Art Industry Publ., 1972, no. 6, pp. 153–166. (In Russ.)
- 7 Mitlianskaia, T.B. *Khudozhniki Chukotki* [Artists of Chukotka]. Moscow, Izobrazitel’noe iskusstvo Publ., 1976. 208 p. (in Russian)
- 8 Morozov, V. “Na Chukotskoi kul’tbaze” [“On the Chukotskaya Cultural Base”]. *Sovetskii Sever*, no. 3–4, 1931, pp. 228–234. (In Russ.)
- 9 Musiankova, N.A. “Liubiteli i professionaly: khudozhestvennaia studiia Instituta narodov Severa (1926–1941)” [“Amateurs and Professionals: Art Studio of the Institute of the Peoples of the North (1926–1941)”]. *Khudozhestvennaia kul’tura*, no. 4 (5), 2012, pp. 564–591. (In Russ.)
- 10 Musiankova, N.A. *Primitiv v kvadrate. Sovetskaia kul’turnaia politika i izobrazitel’naia samodeiatel’nost’ v litsakh i faktakh* [Primitive in Square. Soviet Cultural Policy and Amateur Art in Faces and Facts]. Moscow, BuksMart Publ., 2019. 360 p. (In Russ.)

- 11 Osipov, Iu.N. “K istorii sozdaniia Kabineta po izucheniiu narodov Dal’nevostochnogo kraia” [“To the History of the Establishment of the Cabinet for the Study of the Peoples of the Far Eastern Territory”]. *Rossiia i ATR*, no. 2, 2011, pp. 233–234. (In Russ.)
- 12 Orlov, A.A. “Lankasterskie shkoly v Rossii v nachale XIX veka” [“Lancaster Schools in Russia in the Early 19th Century”]. *Pedagogika i psikhologiya obrazovaniia*, no. 1, 2013, pp. 11–20. (In Russ.)
- 13 Skliarenko, I.S. “Tsennosti obrazovaniia v sisteme vzaimnogo obucheniia: k istorii voprosa” [“Values of Education in Mutual Learning: Background”]. *Elektronnoe nauchnoe izdanie Al'manakh Prostranstvo i Vremia*. Vol. 8, iss. 1. 2018. Available at: <https://naukaru.ru/ru/nauka/article/54880/view> (Accessed 15 February 2024). (In Russ.)
- 14 Suslov, I. “15 severnykh kul'tbaz” [“15 Cultural Bases of the North”]. *Sovetskii Sever*, no. 1, 1934, pp. 28–37. (In Russ.)
- 15 Teleshov, S.V. “Lankasterskaia shkola v Rossii” [“Lancaster Schools in Russia”]. *Pedagogika*, no. 10, 2005, pp. 75–76. (in Russian)
- 16 Terletskii, P. “Kul'tbazy Komiteta Severa” [“Cultural Bases on the Committee of the North”]. *Sovetskii Sever*, no. 1, 1935, pp. 36–47. (In Russ.)
- 17 Chebotarevskii, A. “Kul'turnye bazy Komiteta Severa” [“Cultural Bases of the Committee of the North”]. *Sovetskii Sever*, no. 1, 1930, pp. 117–124. (In Russ.)
- 18 Shulgina, O.M. “A.L. Gorbunkov i ikonograficheskie istochniki chukotsko-eskimoskogo iskusstva reznoi kosti pervoi treti XX veka” [“A.L. Gorbunkov and Iconographic Sources of the Walrus Ivory Carving Art of the Chukchi and Asian Eskimos in the First Third of the 20th Century”]. *Khudozhestvennaia kul'tura*, no. 3, 2022, pp. 184–219. (in Russian)
- 19 Shulgina, O.M. “K voprosu o proiskhozhdenii i rasprostraneniі pelikenov na territorii Chukotki” [“On the Origin and Spreading of Pelikens in Chukotka”]. *Kul'turnoe nasledie Rossii*, no. 3, 2022, pp. 37–46. (in Russian)
- 20 Shulgina, O.M. “Tvorcheskii metod A.L. Gorbunkova: iz opyta raboty professional'nogo khudozhnika s chukotsko-eskimoskimi kostorezami pervoi treti XX veka” [“Alexander Gorbunkov's Creative Method: Experience of Co-Working of Professional Artist with Chukchi and Asian Eskimo Bone Carvers in the 1930s”]. *Gumanitarnye issledovaniia v Vostochnoi Sibiri i na Dal'nem Vostoke*, no. 3, 2022, pp. 35–52. (in Russian)
- 21 Pälsi, Sakari *Pohjoiskävijän päiväkirjasta: matkakuvauksia Beringiltä, Anadyrilta ja Kamtshatkasta*. Helsinki, Otava Publ., 1919. 271 p. (In Finnish)
- 22 Ray, Dorothy Jean *Graphic Art of the Alaskan Eskimo*. Washington, Indian Arts and Crafts Board Publ., 1969. 227 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-310-322>

УДК 7.02+677.027

ББК 85.125.3+37.230.5

Научная статья/Research article



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

© 2024 г. О.А. Рашева

г. Омск, Россия

© 2024 г. И.В. Виниченко

г. Омск, Россия

© 2024 г. О.В. Ревякина

г. Омск, Россия

ТЕКСТИЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ: ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПРИРОДНЫМ КРАСИТЕЛЯМ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Аннотация: Возрождение и сохранение художественных техник оформления текстильных материалов — одна из актуальных задач современности. Представляется важным не просто восстановить и сохранить утраченные знания, но также модифицировать, интегрировать их в современную жизнь, культуру и моду. С развитием промышленности ручной труд заменялся машинным, минимизируя элементы творчества в производстве тканей, а появление синтетических красителей привело к резкому сокращению натуральных. Актуальность данной работы заключается в возрастании интереса к текстильному дизайну с применением природных красящих пигментов как экологически чистому компоненту в технологической цепочке отделочного производства. Это обусловлено не только ухудшающейся экологической ситуацией в мире, но и вниманием к уникальным изделиям, создаваемым с помощью ботанического крашения. В статье приведен краткий обзор исторического становления красильного ремесла на территории России, обзор текущих исследований и разработок в области текстильного дизайна. Представлены результаты практического эксперимента по окрашиванию и отделке натуральных текстильных материалов природными красителями.

Ключевые слова: текстильный дизайн, крашение, природные красители, про-трава, ботаническое крашение, экопринт, мода, одежда.

Информация об авторах:

Ольга Анатольевна Рашева — кандидат технических наук, доцент, Омский государственный технический университет, пр. Мира, д. 11, 644050 г. Омск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9527-5861>

E-mail: olgarasheva64@mail.ru

Ирина Владимировна Виниченко — кандидат исторических наук, доцент, Омский государственный технический университет, пр. Мира, д. 11, 644050 г. Омск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9031-9458>

E-mail: irvin61@mail.ru

Ольга Владимировна Ревякина — кандидат технических наук, доцент, Омский государственный технический университет, пр. Мира, д. 11, 644050 г. Омск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2939-2178>

E-mail: olgarev@bk.ru

Дата поступления статьи: 18.03.2022

Дата одобрения рецензентами: 25.11.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Раешева О.А., Виниченко И.В., Ревякина О.В. Текстильное наследие: возвращение к природным красителям в современном дизайне// Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 310–322.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-310-322>

Искусство декорировать ткани пришло к нам из глубины веков, а крашение и набойка — одни из самых древних ремесел. Разнообразные художественные методы оформления текстиля с использованием цвета представляют собой отдельные направления декоративно-прикладного искусства. Ведь как ручная роспись, так и разработка авторских узоров с применением шаблонов всегда уникальны и отражают творческий подход мастера.

Окрашивание текстильных материалов является традиционным и достаточно трудоемким процессом, зависящим от ряда факторов: вида переплетения и волоконного состава нитей, проникающей возможности и химического состава красителя, температуры, способа фиксации цветного пигмента и др. В результате, в зависимости от применяемой технологии, полотно может быть однотонным или многоцветным. Для получения на поверхности тканей узоров используются различные средства их нанесения: шаблоны (штампы), сетка, аэрография или другие методы, в том числе и машинная печать.

Современные режимы крашения текстиля с использованием разнообразных химических веществ обеспечивают сочную и глубокую окраску, но часто вызывают нарекание за низкое качество и негативное воздействие на окружающую среду. В связи с этим растет интерес к природным пигментам, издревле используемых человеком для художественного колорирования предметов быта.

Изучение культурного наследия России позволяет проследить опыт цветного и монохромного окрашивания текстиля с помощью натурального сырья: сока ягод, коры деревьев, листьев, растений и других природных компонентов, исторически используемых на разных территориях нашей страны. Помимо исторического аспекта, данная информация представляется особенно важной по причине возрастающей экологической нагрузки на окружающую среду, вызванную воздействием отходов модной индустрии [8, с. 10]. В связи с этим вызывают интерес такие качества органических красителей как биоразлагаемость, их способность обеспечить материалам комплекс дополнительных полезных свойств: противомикробных, фунгицидных, антиоксидантных [4, с. 24].

Данная работа рассматривает вопросы сохранения художественных традиций и технологий красильного ремесла, его интеграции в современный текстильный дизайн и моду; описывает результаты апробации технологии колорирования различных материалов.

Производству тканей и, главное, их окраске, в культуре многих народов придавалось очень большое значение. Цвет повсеместно был связан с национальным колоритом, религиозными и культурными традициями, поэтому он мог придавать одежде статусность, ценность, нарядность и т. п. Окрашивание материалов не могло осуществляться без производства и применения природных красителей. Они были известны ремесленникам древнего мира, о чем свидетельствуют археологические раскопки в разных частях света и находки материальных остатков текстиля [8, с. 34]. Сохранившиеся письменные источники демонстрируют определенные сведения о природе красителей, их происхождении [10, с. 135].

Говоря о восточных славянах, стоит отметить, что текстильное дело у них было развито еще на ранних стадиях развития государственности [7]. Славянам были знакомы более полусотни веществ растительного, животного и минерального происхождения, способных придавать цвет текстилю. Мастера хорошо знали, какие природные материалы лучше окрашивают лен, какие — шерсть. С целью закрепления и усиления окраски, расширения палитры цветов, растворы красок готовили с разнообразными добавками.

Крашению подвергались как готовые ткани, так и нитки. Для получения пестротканых полотен (полоска, клетка, пестрядь, брань) в средние века на Руси использовалось ткачество из цветных нитей; для одежды и оформления жилища в ходу была крашенина, а для нанесения узора на ткань — набойка с использованием деревянных резных досок и вышивка. Подтверждают существование окрашивания тканей и набойки на Руси в XII в. церковные одежды этого периода [16, с. 15]. Анализ лабораторных исследований тканей из курганных раскопок (X–XIII вв.) установил наличие коричневого, зеленого, красного, желтого и синего оттенков. Было также установлено применение органических красителей и металлических солей, служивших для протравы [11, с. 35]. Это свидетельствует о том, что ткачи того времени уже располагали широким спектром пигментов, и ткани нередко получали название по цвету, например, «бель», «багрец», «зелень», «синота», «червленица». Для обозначения цвета материи использовали образные выражения, например, сахарный, алый, вишневый, багровый, лазоревый, брусничный и многие другие [16, с. 22–23].

В XIII–XV вв., с установлением системы политической и даннической зависимости русских княжеств от Монгольской империи, развитие ремесел на Руси характеризуется упадком. Отсталость Руси от европейских государств в этот период была велика. И лишь после революционных преобразований Петра I в России осуществились попытки преодоления отсталости в производстве текстильных материалов, в том числе организации красильных производств. Например, в период правления Елизаветы I, в 1757 г., были созданы красильные фабрики в Астрахани и Кизляре, где производились красители, а сырье для них выращивалось на местных плантациях [1, с. 34]. Но сдерживающим фактором развития фабричного производства служил уклад жизни в государстве и закрепощение рабочей силы. Только начиная с 1861 г., после отмены крепостного права, в России наблюдается расцвет текстильной индустрии вплоть до начала XX в.

Письменные источники об использовании красильных растений на Руси появились в XVI в., но наибольшим количеством публикаций отмечен XIX в. [6; 12]. Исследователи пришли к выводу, что в России вплоть до второй половины XIX в. текстиль окрашивали исключительно с помощью растительного сырья.

В связи с открытием в 1856 г. английским химиком Уильямом Генри Перкином «анилинового пурпурного» красителя привычный процесс использования природных пигментов изменился и произошел огромный прорыв в индустрии. Последующие успехи органической химии и химии красителей, в частности, неразрывно связаны с работами А.М. Бутлерова, К. Гребе и К. Либермана. В результате, всего за несколько десятков лет многие рецепты колорирования текстильных материалов природными красителями были утрачены. Тем не менее, научный прогресс не отменил окончательно интерес к использованию натуральных биологических пигментов, обеспечивающих качество, долговечность и красоту окраски, опыт использования которых подтвержден временем.

Интересные факты о красильном производстве конца XIX в. представлены в руководстве по крашению природными красителями, разработанном в 1900 г. инженером-технологом А.М. Соколовым. Его работа была предназначена для кустарей-красильщиков, в доступной форме представлены рекомендации по подготовке и выбору необходимых материалов и инструментов, а также рецепты колорирования шерстяных тканей природными пигментами. Автор сделал акцент на том, что мастера, предпочитая природным красителям дешевые и простые в применении анилиновые, «наносит ущерб достоинству изделий» [9].

Более остро потребность в природных красителях в России ощущалась после революции 1905–1907 гг., Первой мировой войны (1914–1918 гг.) и гражданской войны (1917–1922 гг.). Возникшие проблемы с поставкой фабричных тканей и химических компонентов для их крашения способствовали возобновлению интереса к окраске текстиля с помощью растений. В 1925 г. М.Б. Едемским была издана статья «Природные краски на севере Европейской части СССР и применение их в народном быту», в которой автор изложил результаты своего исследования [2]. На протяжении нескольких лет он посещал различные регионы, собирая у населения информацию о красильных свойствах растений и технологиях колорирования материалов, применяемых в их местностях. В итоговых выводах автор отмечает, что найденные рецепты отличны лишь какими-то мелкими деталями, а сущность и технология остается идентичной.

Позже приемы естественного крашения стали изучать реставраторы. Например, Елкина А.К. рассматривает вопросы окрашивания текстильных материалов растительным сырьем и систематизирует советы для реставраторов по тканям [3]; Семечкина Е.В. разрабатывает методические рекомендации по крашению [15].

В настоящее время наблюдается возрождение интереса к научным исследованиям в области химического состава красильных растений; приемам колорирования как натуральных, так и синтетических материалов; свойствам и влиянию красителей на человеческий организм и окружающую среду. Многие авторы описывают технологию окрашивания текстильных материалов различного волокнистого состава природными пигментами с использованием разнообразных протрав [5; 13; 14; 17]. В процессе восстановления древних рецептов происходит их модификация с учетом особенностей современного производства, достижений науки, тенденций моды, новых требований к материалам. Например, рассматриваются антимикробные свойства некоторых натуральных красителей [19]; возможность применения ультразвука в процессе протравы [22]; механизмы плазменной обработки и воздействия плазмы на естественную окрашиваемость тканей [20]. Охрана окружающей среды побуждает к исследованию целесообразности применения сельскохозяйственных отходов в качестве источников натуральных красителей и биофункциональных отделок для текстиля [18]. Одновременно

анализируются проблемы коммерциализации технологий окрашивания природными красителями [21].

В целом, рассматривая доступные литературные источники по теме натурального крашения, следует подчеркнуть, что эта область становится все более востребованной. Ею занимаются как ученые, так и художники, текстильные дизайнеры и творческие личности, которые стремятся к гармонии с природой и применяют в своей деятельности ручной труд, включая методы декоративно-прикладного искусства.

Привлекает данное направление и современного потребителя, уставшего от однотипных товаров масс-маркета и заинтересованного в выборе оригинальных, самобытных изделий, отвечающих этическим и экологическим требованиям. Эти факторы дают мощный толчок развитию мейкеров, локальных брендов, использующих в своей деятельности элементы текстильного дизайна.

В исследованиях, представленных в данной работе, приведены результаты практического эксперимента по крашению и дизайну натуральных текстильных материалов, применяющихся в изготовлении одежды и аксессуаров.

В качестве опытных образцов были отобраны ткани, обладающие хорошей смачиваемостью. Данному условию соответствует текстиль, изготовленный из хлопковых, льняных, шелковых, шерстяных волокон. Стоит отметить, что материалы из волокон животного происхождения (шерсть и шелк) тонируются интенсивнее и быстрее, чем материалы из волокон растительного происхождения.

В исследованиях участвовали два вида натуральных тканей: льняная белого цвета и шелковая молочного цвета. На подготовительном этапе была осуществлена их предварительная обработка для удаления с поверхности материалов аппрета и различных загрязнений. В качестве сырья для получения красящих пигментов выбраны пять распространенных растений: кора дуба обыкновенного, корни и корневища марены красильной, листья и стебли крапивы двудомной, ягоды черники, шелуха лука.

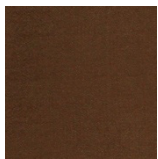
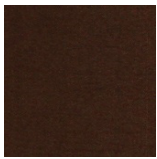
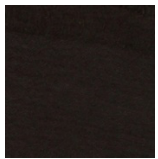



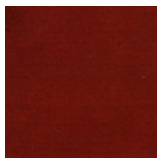
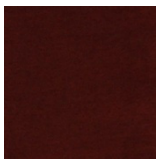
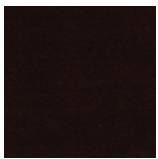
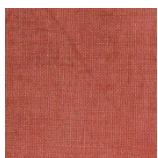


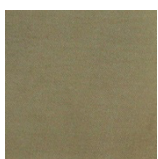
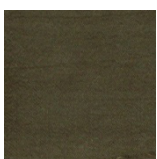
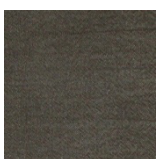



Для закрепления окраски применялись: алюмокалиевые квасцы — $KAl(SO_4)_2$ в концентрации 0,5%, сульфат меди (II) — $CuSO_4$ в концентрации 0,05% и сульфат железа (II) — $FeSO_4$ в концентрации 0,05%. Экспериментальные данные свидетельствуют о том, что вид протравы и концентрация раствора влияют на изменение яркости и чистоты красок.

В результате осуществленного эксперимента была получена широкая цветовая палитра:

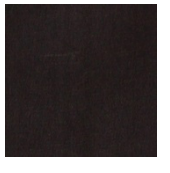






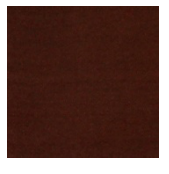
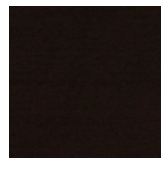



- оттенки коричневого и серого при окрашивании образцов корой дуба;
- красные, бордовые, фиолетовые и розовые — при окрашивании корнями и корневищами марены;
- оливковые и серые оттенки при окраске крапивой;
- фиолетовые и синие — при окраске черникой;
- интенсивные оттенки желтого, терракотового и зеленого цветов при окрашивании шелухой лука.

Фотографии окрашенных в процессе исследования текстильных образцов натурального шелка и льна с использованием различных видов растительного сырья и протрав оформлены в таблицу 1. Полученные результаты были применены в текстильном дизайне тканей, используемых для создания одежды и аксессуаров, и прошли испытания в ходе опытной носки.

Таблица 1 — Фотографии окрашенных образцов¹
 Table 1 — Photos of Painted Samples

| Название растения | Волокнистый состав образца | Протрава | | |
|--|----------------------------|---|--|---|
| | | KAl(SO ₄) ₂ | CuSO ₄ | FeSO ₄ |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Дуб обыкновенный <i>Quercus robur L.</i> | Шелк |  |  |  |
| | Лен |  |  |  |
| Марена красильная <i>Rubia tinctorum L.</i> | Шелк |  |  |  |
| | Лен |  |  |  |
| Крапива двудомная <i>UrticadioicaL.</i> | Шелк |  |  |  |
| | Лен |  |  |  |

¹ Фотографии подготовлены Е.П. Маковецкой и отражают результаты эксперимента по окрашиванию натуральных тканей с использованием различных видов растительного сырья

| Название растения | Волокнистый состав образца | Протрава | | |
|---|----------------------------|---|--|---|
| | | KAl(SO ₄) ₂ | CuSO ₄ | FeSO ₄ |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Черника обыкновенная <i>Vaccinium myrtillus L.</i> | Шелк |  |  |  |
| | Лен |  |  |  |
| Лук репчатый <i>Allium cepa L.</i> | Шелк |  |  |  |
| | Лен |  |  |  |

Кроме широко известной аутентичной пигментации тканей и одежды становятся популярными новые техники текстильного дизайна, к их числу относится ботаническое контактное крашение. Ботанический принт, или экопринт, представляет собой такой метод окраски, когда на поверхности материалов получают четкие отпечатки растений. Классическая технология чаще всего не подразумевает предварительного окрашивания фона, но все же вопрос тонирования полотна представляет большой интерес для художников, и фон по замыслу автора может быть окрашен на любом этапе: одновременно с нанесением принта, перед или после.

Способ нанесения экопринта на поверхность полотна влияет на создание разнообразных художественных эффектов. Например, техника «цветной отпечаток» дает возможность мастеру не только выбирать необходимые цвета, но и с высокой долей вероятности добиться четкости контуров частей растений. Техника «объем» обеспечивает имитацию на ткани принтов с 3D-эффектом.

При использовании данных приемов легко комбинировать несколько цветов в одной работе (иллюстрация 1), но в каждом случае важен вид протравы для получения нужного оттенка отпечатка.

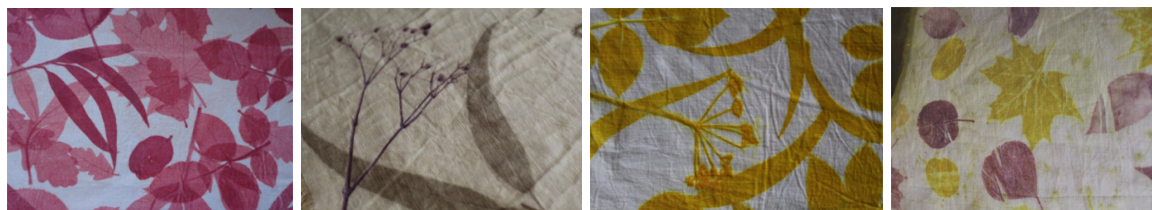


Рисунок 1 – Ткань, окрашенная в технике «цветной отпечаток»
Figure 1 – Fabric dyed using the «color print» technique

Полученные узоры создают уникальные и реалистичные изображения, имитирующее фотопечать с использованием современного текстильного принтера. Этот способ колорирования универсален и позволяет экспериментировать с любыми листьями. Главными факторами достижения удачного результата являются: наличие танина в листьях и применение «танинового одеяла» (иллюстрация 2а). Существуют приемы, обеспечивающие создание на тканях дополнительных текстур, формируя их не только с помощью различных способов раскладки растений, но и за счет привлечения дополнительных материалов, например, фольги, сетки, кружева и т.д. На иллюстрации 2б представлен шелковый шарф, фон которого окрашен с эффектом кракелюра, полученного с помощью фольги.



а) a

б) b

Иллюстрация 2 — Художественные эффекты окрашивания текстильных материалов²
Illustration 2 — Artistic Effects of Textile Dyeing

² Художественные эффекты получены в процессе эксперимента Е.П. Маковецкой

Акварельный эффект создается при увеличении уровня увлажненности ткани, в результате — изображение становится слегка «размытым» (иллюстрация 3а), что придает образцу ощущение нежности, легкости и воздушности. Такой подход интересно использовать при окраске фона перед нанесением ботанического принта, в результате появится четкий узор на живописном акварельном фоне.

Красивые фантазийные рисунки получаются при использовании узелковых техник, когда окрашивание тканей выполняется в один и более цветов, а узоры создаются в результате резервации и фиксации отдельных участков ткани, что технически достигается за счет перевязывания, сжатия, прошивания и других приемов (иллюстрация 3б).



а) а

б) б

Иллюстрация 3 — Художественные эффекты окрашивания текстильных материалов³
Illustration 3 — Artistic Effects of Textile Dyeing

Результаты исследований и экспериментов показали, что возрождение и сохранение технологий колорирования текстильных материалов природными красителями — актуальная тенденция последних лет. Важно отметить, что в современном обществе крашение, как вид ремесла, существенно модифицировалось. Это связано с поиском новых средств выразительности и трансформации роли дизайна в жизни человека, с появлением новых быстро развивающихся технологий. Мир меняется, формируются новые идеалы, а старые навыки, традиции и знания теряют актуальность. Но чем больший отрыв от своих корней мы совершаем, тем сильнее ощущаем потерю. Поэтому современные специалисты все чаще используют в своей деятельности традиционные приемы и материалы, но в новой интерпретации, что представляется особенно ценным для современной моды, поддерживающей тенденции кастомизации одежды, помогая решить проблемы коммерциализации уникального ремесла.

³ Художественные эффекты получены в результате применения различных техник окрашивания Е.П. Маковецкой

Список литературы

Исследования

- 1 *Артемов А.В.* Производство изделий из кожи — проблемы экологии // Экология и промышленность России. 2004. №2. С. 33–35.
- 2 *Едемский М.Б.* Природные краски на севере Европейской части СССР и применение их в народном быту // Природа. 1925. № 46. С. 87–96.
- 3 *Елкина А.К.* Крашение дублировочных материалов естественными органическими и кубовыми красителями // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. М.: ГосНИИР. 1980. №6. С. 95–112.
- 4 *Кобраков К.И., Кузнецов Д.Н., Ручкина А.Г., Надырбаев И.А.* Теория и практика использования красителей, извлекаемых из растительного сырья, для колорирования текстильных материалов. Сообщение III. Состав экстрактов // История и педагогика естествознания. 2018. №1. С. 21–27.
- 5 *Костарева Л.М.* Забытое ремесло. Технология крашения природными органическими красителями. Ижевск: Изд-во Ин-та компьютерных исследований, 2018. 96 с.
- 6 Краткое описание важнейших красильных растений и способа разведения их в России. СПб.: Медицинская типография, 1812. 51 с. URL: <https://kr.rusneb.ru/item/material/5fcf8b97991f3b9142342786> (дата обращения: 02.12.2024).
- 7 *Кричевский Г.Е.* Очерки истории отечественного текстиля // Нанотехнологическое общество России. URL: <http://www.rusnor.org/pubs/reviews/12969.htm> (дата обращения: 02.12.2024).
- 8 *Кричевский Г.Е.* Возрождение природных красителей. М.: ПабЛит, 2017. 563 с.
- 9 Кустарные ремесла. Крашение шерсти / сост. А.М. Соколов. СПб.: Паровая скоропечатня. М.М. Гутзац, 1900. 104 с. URL: https://www.simvolika.org/article_007.htm# (дата обращения: 02.12.2024).
- 10 *Лукас А.* Материалы и ремесленные производства Древнего Египта / пер. с англ. Б.Н. Савченко; общ. ред. и вступ. статья проф. В.И. Авдиева. М.: Издательство иностранной литературы, 1958. 407 с.
- 11 Очерки по истории русской деревни X–XIII вв. / под ред. Б.А. Рыбакова. М.: Сов. Россия, 1959. 235 с. URL: <https://booksee.org/book/753706> (дата обращения: 04.03.2022).
- 12 *Павлов П.* Русский опытный красильщик. М.: Тип. И. Смирнова, 1836. 47 с.
- 13 *Полосьмак Н.В., Кундо Л.П., Балакина Г.Г.* Текстиль из «замерзших» могил Горного Алтая IV–III вв. до н. э. (опыт междисциплинарного исследования) / ред. Б.А. Литвинский. Новосибирск: Изд-во Сибирское отделение РАН, 2006. 267 с.
- 14 *Третьякова А.Е., Сафонов В.В., Константинова В.Д.* История цвета и красителей в этносе народов мира // Вестник славянских культур. 2020. Т. 57. С. 271–281. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-57-271-281>
- 15 *Fang J., Meng C., Zhang G.* Agricultural waste of Ipomoea batatas leaves as a source of natural dye for green coloration and bio-functional finishing for textile fabrics // Industrial Crops and Products. 2022. March. Vol. 177. <https://doi.org/10.1016/j.indcrop.2021.114440> (дата обращения: 02.12.2024).
- 16 *Gupta D., Jain A., Panwar, S.* Anti-UV and anti-microbial properties of some natural dyes on cotton // Indian Journal of Fibre and Textile Research. 2005. № 30 (2). P. 190–195.

- 17 *Haji A., Naebe M.* Cleaner dyeing of textiles using plasma treatment and natural dyes: A review // *Journal of Cleaner Production*. 2020. Vol. 265. 202020. August. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2020.121866>
- 18 *Zerin I., Farzana N., Sayem A.S. M., Anang D.M., Haider J.* Potentials of Natural Dyes for Textile Applications // *Encyclopedia of Renewable and Sustainable Materials*. 2020. Vol. 2. P. 873–883. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-803581-8.11668-6>
- 19 *Zhang Y., Zhou Q., Xia W., Rather L. J., Li Q.* Sonochemical mordanting as a green and effective approach in enhancing cotton bio natural dye affinity through soy surface modification // *Journal of Cleaner Production*. Vol. 336. 2022. 15 February. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2022.130465>

Источники

- 20 *Резник Н.Л.* Такие естественные краски // *Химия и жизнь*. 2000. №2. С. 36–40.
- 21 Реставрация тканей. Крашение текстильных материалов. Методические рекомендации / сост. Е.В. Семечкина. URL: <https://studfile.net/preview/9266537/> (дата обращения: 02.12.2024).
- 22 *Соболев Н.Н.* Набойка в России. История и способ работы. М.: Тип. Т-ва И.Д. Сытин, 1912. 107 с. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/naboika/text.pdf> (дата обращения: 02.12.2024).

© 2024. **Olga. A. Rasheva**
Omsk, Russia

© 2024. **Irina V. Vinichenko**
Omsk, Russia

© 2024. **Olga V. Revyakina**
Omsk, Russia

TEXTILE HERITAGE: THE RETURN TO NATURAL DYES IN MODERN DESIGN

Abstract: The revival and preservation of artistic techniques for the design of textile materials are one of the urgent tasks of our time. It seems important not only to restore and preserve the lost knowledge, but also to modify and integrate it into modern life, culture and fashion. With the development of industry, manual labor was replaced by machine labor, minimizing the elements of creativity in the production of fabrics, and the appearance of synthetic dyes led to a sharp reduction in natural ones. The relevance of this work lies in the increasing interest in textile design using natural coloring pigments as an environmentally friendly component in the technological chain of finishing production. This is due not only to the deteriorating environmental situation in the world, but also to the attention to unique products created with the help of botanical dyeing. The paper provides a brief overview of the historical formation of the dyeing craft in Russia, a survey of current research and development in the field of textile design. The study also involves displaying the results of a practical experiment on coloring and finishing natural textile materials with natural dyes.

Keywords: Textile Design, Dyeing, Natural Dyes, Mordant, Botanical Decoration, Eco-print, Fashion, Clothing.

Information about the authors:

Olga. A. Rasheva — PhD in Technology, Associate Professor, Omsk State Technical University, Mira Ave., 11, 644050 Omsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9527-5861>

E-mail: olgarasheva64@mail.ru

Irina V. Vinichenko — PhD in History, Associate Professor, Omsk State Technical University, Mira Ave., 11, 644050 Omsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9031-9458>

E-mail: irvin61@mail.ru

Olga V. Revyakina — PhD in Technology, Associate Professor, Omsk State Technical University, Mira Ave., 11, 644050 Omsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2939-2178>

E-mail: olgarev@bk.ru

Received: March 18, 2022

Approved after reviewing: November 25, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Rasheva, O.A., Vinichenko, I.V., Revyakina, O.V. “Textile heritage: the return to natural dyes in modern design” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 310–322. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-310-322>

References

- 1 Artemov, A.V. “Proizvodstvo izdelii iz kozhi — problemy ekologii” [“Production of Leather Products — Environmental Problems”]. *Ekologiya i promyshlennost' Rossii*, no. 2, 2004, pp. 33–35. (In Russ.)
- 2 Edemskii, M.B. “Prirodnye kraski na severe Evropeiskoi chasti SSSR i primeneniye ikh v narodnom bytu” [“Natural Paints in the North of the European Part of the USSR and Their Use in Folk Life”]. *Priroda*, no. 46, 1925, pp. 87–96. (In Russ.)
- 3 Elkina, A.K. “Krashenie dublirovochnykh materialov estestvennymi organicheskimi i kubovymi krasiteliami” [“Dyeing of Duplicating Materials with Natural Organic and Vat Dyes”]. *Khudozhestvennoe nasledie. Khraneniye, issledovaniye, restavratsiya* [Artistic Heritage. Storage, Research, Restoration]. Moscow, GosNIIR Publ., no. 6, 1980, pp. 95–112. (In Russ.)
- 4 Kobrakov, K.I., Kuznetsov, D.N., Ruchkina, A.G. Nadyrbaev, I.A. “Teoriya i praktika ispol'zovaniya krasitelei, izvlekaemykh iz rastitel'nogo syr'ia, dlia kolorirovaniya tekstil'nykh materialov. Soobshcheniye III. Sostav ekstraktov” [“Theory and Practice of Using Dyes Extracted from Vegetable Raw Materials for Coloring Textile Materials. Message III. Composition of Extracts”]. *Istoriya i pedagogika estestvoznaniya*, no. 1, 2018, pp. 21–27. (In Russ.)
- 5 Kostareva, L.M. *Zabytoe remeslo. Tekhnologiya krasheniya prirodnymi organicheskimi krasiteliami* [Forgotten Craft. Technology of Dyeing with Natural Organic Dyes]. Izhevsk, Institute of Computer Science Publ., 2018. 96 p. (In Russ.)
- 6 *Kratkoe opisanie vazhneishikh krasil'nykh rastenii i sposoba razvedeniya ikh v Rossii* [Brief Description of the Most Important Dyeing Plants and the Method of Growing Them in Russia]. St. Petersburg, Meditsinskaya tipografiya Publ., 1812, 51 p. Available at: <https://kp.rusneb.ru/item/material/5fcf8b97991f3b9142342786> (Accessed 02 December 2024). (In Russ.)

- 7 Krichevskii, G.E. “Ocherki istorii otechestvennogo tekstilia” [“Essays on the History of Domestic Textiles”]. *Nanotekhnologicheskoe obshchestvo Rossii* [Nanotechnological Society of Russia]. Available at: <http://www.rusnor.org/pubs/reviews/12969.htm> (Accessed 02 December 2024). (In Russ.)
- 8 Krichevskii, G.E. *Vozrozhdenie prirodnykh krasitelei* [Revival of Natural Dyes]. Moscow, PabLit Publ., 2017. 563 p. (In Russ.)
- 9 *Kustarnye remesla. Krashenie shersti* [Handicrafts. Wool Dyeing], comp. A.M. Sokolov. St. Petersburg, Parovaia skoropechatnia M.M. Gutzats Publ., 1900. 104 p. Available at: https://www.simvolika.org/article_007.htm# (Accessed 02 December 2024). (In Russ.)
- 10 Lukas, A. *Materialy i remeslennye proizvodstva Drevnego Egipta* [Materials and Handicraft Production of Ancient Egypt], trans. B.N. Savchenko, comp. V.I. Avdieva. Moscow, Izdatel'stvo inostranoi literatury Publ., 1958. 407 p. (In Russ.)
- 11 *Ocherki po istorii russkoi derevni X–XIII vv.* [Essays on the History of the Russian Village 10th – 13th Centuries], comp. B.A. Rybakova. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1959. 235 p. Available at: <https://booksee.org/book/753706> (Accessed 02 December 2024). (In Russ.)
- 12 Pavlov, P. *Russkii opytnyi krasil'shchik* [Russian Experienced Dyer]. Moscow, Tipografiia I. Smirnova Publ., 1836. 47 p. (In Russ.)
- 13 Polos'mak, N.V., Kundo, L.P., Balakina, G.G. “Tekstil' iz ‘zamerzshikh’ mogil Gornogo Altaia IV–III vv. do n. e. (opyt mezhdistsiplinarnogo issledovaniia)” [“Textiles from the ‘Frozen’ Graves of the Altai Mountains of the 4th – 3rd Centuries. BC. (Experience of Interdisciplinary Research)”], comp. B.A. Litvinskii. Novosibirsk, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2006. 26 p. (In Russ.)
- 14 Tret'iakova, A.E., Safonov, V.V., “Konstantinova, V.D. Istoriia tsveta i krasitelei v etnose narodov mira” [“History of Color and Dyes in the Ethnos of the Peoples of the World”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 57, pp. 271–281. (In Russ.). <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-57-271-281>
- 15 Fang, Jin, Meng, Chen, Zhang, Guangzhi “Agricultural Waste of Ipomoea Batatas Leaves as a Source of Natural Dye for Green Coloration and Bio-functional Finishing for Textile Fabrics.” *Industrial Crops and Products*, vol. 177, March 2022. (In English). <https://doi.org/10.1016/j.indcrop.2021.114440>
- 16 Gupta, Deepti, Jain, Astha, Panwar, Shikha “Anti-UV and Anti-microbial Properties of Some Natural Dyes on Cotton.” *Indian Journal of Fibre & Textile Research Indian Journal of Fibre and Textile Research*, no. 30 (2), 2005, pp. 190–195. (In English)
- 17 Haji, Aminoddin, Naebe, Maryam “Cleaner Dyeing of Textiles Using Plasma Treatment and Natural Dyes: a Review.” *Journal of Cleaner Production*, vol. 265, August 20, 2020. (In English). <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2020.121866>
- 18 Zerín, Israt, Farzana, Nawshin, Muhammad Sayem, Abu, Anang, Daniel M, Haider, Julfikar “Potentials of Natural Dyes for Textile Applications.” *Encyclopedia of Renewable and Sustainable Materials*, vol. 2, 2020, pp. 873–883. (In English) <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-803581-8.11668-6>
- 19 Zhang, Yanyun, Zhou, Qi, Xia, Weibang, Rather, Luqman Jameel, Li Qing “Sonochemical Mordanting as a Green and Effective Approach in Enhancing Cotton Bio Natural Dye Affinity through Soy Surface Modification.” *Journal of Cleaner Production*, vol. 336, February 15, 2022. (In English). <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2022.130465>

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-323-331>

УДК 82-6

ББК 83.3 (2Рос=Рус)

Рецензия / Review



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

© 2024 г. С.В. Федотова

г. Москва, Россия

АНТИНОМИИ МЕРЕЖКОВСКИХ

Рецензия на книгу: Мережковские и Европа /
под общ. ред. В.В. Полонского, ред.-сост.: Е.А. Андрущенко,
О.А. Блинова, В.М. Введенская. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 496 с.¹

Исследование выполнено в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского
научного фонда № 24-18-00248, URL: <https://rscf.ru/project/24-18-00248/>

Ключевые слова: Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Россия, Европа, эмиграция,
культурный трансфер, творчество, биография, архивные документы, антиномии.

Информация об авторе: Светлана Владимировна Федотова — доктор филологиче-
ских наук, доцент, Институт мировой литературы Российской Академии наук
им. А.М. Горького, ул. Поварская, д. 25 А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9991-4966>

E-mail: luica-th@yandex.ru

Дата поступления рецензии: 27.05.2024

Дата одобрения рецензентами: 18.09.2024

Дата публикации статьи: 29.12.2024

Для цитирования: Федотова С.В. Антиномии Мережковских. Рецензия на книгу:
Мережковские и Европа / под общ. ред. В.В. Полонского, ред.-сост.: Е.А. Андру-
щенко; О.А. Блинова, В.М. Введенская. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 496 с. // Вестник
славянских культур. 2024. Т. 74. С. 323–331.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-323-331>

Феномен Мережковских — один из наиболее репрезентативных для эпохи рус-
ского модернизма, в самосознании которого были резко обострены антиномии транс-
цендентного и имманентного, духовного и телесного, языческого и христианского,
рационального и интуитивного, этического и эстетического, индивидуального и обще-
ственного, и т. д. По Ю.М. Лотману, для русской культуры в целом, сознающей себя
в категориях взрыва, характерна бинарная структура мысли и самооценки, в отличие
от общеевропейской тернарной системы. Вместе с тем осмысление универсальных
противоречий бытия и сознания, как и стремление к их разрешению, в равной степени
свойственно и Западу, и Востоку, и России, исторически соединяющей в себе культур-
ные полярности. В этом смысле творчество Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус осо-
бенно показательно: оба они воплотили «русские антиномии», оставаясь неразрывно

¹ Далее при цитировании страницы книги указываются в круглых скобках.

связанными с европейской традицией. Сами их личности воспринимались современниками крайне неоднозначно. Их семейный тандем, даже не двойственный, а тройственный, включая В.Д. Филофова, выглядел не менее амбивалентно. По распространенному мнению, пока, заметим, не подтвержденному должным образом, жена «зачинала» идеи, а муж их «вынашивал». В любом случае творческая плодовитость этого антиномично-устойчивого союза вызывает неуклонно нарастающий интерес русских и зарубежных исследователей.

Примером тому служит новейшая коллективная монография «Мережковские и Европа» (М., 2023), предметом которой является «противоречивая целостность русской европейскости и европейской русскости Мережковских, сказавшаяся в их жизни и творчестве» (с. 17). Статьи авторов из разных стран распределены по двум основным разделам. Первый посвящен различным аспектам творческого наследия Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус в контексте русско-европейских культурных связей. Во втором освещаются малоизученные стороны биографии знаменитой четы, с опорой на архивные источники, неизвестные или забытые публикации, конкретизирующие историю пребывания Мережковских во Франции в годы эмиграции. Двухчастный исследовательский корпус издания дополняется разделами «Публикации» и «Приложение».

Книга открывается концептуальной статьей *Вадима Полонского* (Россия, Москва) «“Заклинатель” неправого мира: жизнеописание Мережковского в контексте традиций биографического жанра». На первый план сразу же выдвигается проблема культурного трансфера, в процессе которого деформации национальной литературы в зеркале инокультурной рефлексии неизбежна. В случае с Мережковским она была радикальной. Репутация Мережковского как «европейского писателя» во французской критике складывалась из противоречивых, а порой и пародийно-абсурдных характеристик: сначала его вписывали в один ряд с такими европейски ориентированными писателями, как Суворин, Боборыкин, Буренин и В. Крылов; затем сравнивали с реконструктивным археологизмом Георга Эберса или эстетским стилизаторством Флобера — автора «Саламбо»; наконец, сопоставили антипозитивиста Мережковского с позитивистом Ипполитом Тэнном, в результате чего он был «окончательно уроднен французской словесности, перемещен из национального в общеевропейский контекст». Подобные аналогии не улавливали «жанровую природу историософской, хилиастской литературной продукции Мережковского». По мнению исследователя, более важно соотносить тексты писателя, особенно поздние, «не с мейнстримом европейского символизма, а с его периферийным руслом, связанным с правым традиционализмом, модернистским эзотеризмом и “католическим обновлением”» (с. 25). В таком ключе в статье рассматривается амбивалентный биографическо-хилиастский нарратив книг «Наполеон» (1929) и «Данте» (1939).

Тема культурного трансфера продолжается в работе *Тамары Теперик* (Россия, Москва) «Поэтика перевода и поэтика мотива: “Эдип Царь” в переводе Д.С. Мережковского». В статье рассматриваются стратегии Мережковского-переводчика, нацеленные прежде всего на передачу идейного смысла оригинала, а не на буквалистское или эквивалентное переложение подлинника, за что ему часто доставалось от критики. Автор статьи, напротив, утверждает, что «хотя переводы Мережковского считаются *вольными*, на самом деле они являются *точными*, если иметь в виду прежде всего *художественную точность*». Под художественной точностью имеется в виду выявление главной идеи трагедии — «осознание героем вины за причиненные им людям страдания. Т. е. в конечном счете за причиненное им *зло*» (с. 56–57). Прочтение Софокла в ракурсе веч-

ной моральной антиномии объясняет усиление в переводе мотива зла и лексические отступления Мережковского от греческого оригинала в тех случаях, когда нет точного эквивалента русскому значению слова.

Интересные наблюдения об антиномичности сознания Мережковского содержатся в статье *Алексея Холикова* (Россия, Москва) «Круг русских и европейских писателей в “Невоенном дневнике. 1914–1916” Д.С. Мережковского». Рассмотрев огромное количество имен отечественных и зарубежных художников слова, фигурирующих в тексте, ученый приходит к выводу, что они являются «маркерами дихотомического мышления» Мережковского. Имена семиотизируются, становятся символами-индексами определенных концепций, с их помощью задается полярный диапазон точек зрения на важнейшие общественно-политические проблемы и выстраиваются «излюбленные бинарные оппозиции, которые фактически укладываются в зримое противопоставление и чаемое соединение Востока и Запада». Зарубежные писатели зачастую привлекаются для усиления контраста между русским и европейским сознанием (с. 70–71).

Аналогичный прием обыгрывания личных имен, нагруженных контрастными отношениями, исследуется в работе *Вероники Зусевой-Озкан* «Россия и Европа в рассказах З.Н. Гиппиус 1920–1930 гг.». В центре внимания — три рассказа писательницы, написанные в эмиграции: «Ваня и Мари» (1924), «Марина и Катерина (Параллели)» (1931), «Ваня Пугачев и Ваня Румянцев» (1933). Все они строятся на приеме противопоставления национальных характеров, что заявлено уже в однотипных заглавиях и откровенно «обнажено» в названии второго из них. Тонкий анализ поэтики этих произведений выявляет общность их проблематики и структуры, позволяет автору увидеть в них своего рода триптих, или «единый смысловой ряд, отражающий воззрения Гиппиус на отношения России и Европы» (с. 85).

В статье «“Августин близок нам...”: проблема зла в истолковании Августина и Мережковского» *Людмила Луцевич* (Польша, Варшава) размышляет о своеобразии позднего биографического очерка русского писателя, посвященного одному из самых авторитетных мыслителей и отцов католической церкви. В отечественной философской и художественной мысли интерес к Августину имеет давние традиции. Мережковский обратился к изучению его личности и творений в последние годы жизни, когда работал над циклом «Лица святых от Иисуса к нам», включающим три книги: «Павел. Августин» (1936), «Франциск Ассизский» (1938), «Жанна д’Арк» (1938). Как отмечает польская исследовательница, Мережковский видит общность с Августином «в остром осознании пограничья — исторического и интеллектуального, эмоционального и духовного, присутствующего каждому из них. На глазах обоих произошел разлом истории: нашествие варваров губит цивилизацию. Августин для Мережковского со-мышленник в восприятии исторических катаклизмов». Духовную родственность автору «Исповеди» писатель находит и в «страшном опыте Зла», и в мучительных попытках ответить на вопрос: «откуда Зло, от человека или от Бога?» В рецепции Мережковского, таким образом, биографический нарратив совмещается с автобиографическим, а исторические факты обретают масштаб универсальных идей и символов, характерных не только для Средневековья, но и для русского XX в. (с. 114).

Елена Андрущенко (Россия, Москва) задает проблемную рамку своей статьи «Дмитрий Мережковский между Реми де Гурмоном и Эмилем Людвигом» столкновением «высказываний двух Ильиных: Владимира и Ивана». Первый из них, В.Н. Ильин, относил Мережковского «к первоклассным и острым эссеистам-критикам, немного в духе Реми де Гурмона». Второй, И.А. Ильин, пренебрежительно сравнивал Мереж-

ковского с «пресловутым Эмилом Людвигом, читая которого, стыдишься за него, что ему нисколько не стыдно выдумывать свои выдумки» (с. 123). Эти полярные оценки направляют двойной сопоставительный сюжет исследования, в ходе которого, с одной стороны, детально сравниваются «Вечные спутники» Мережковского (1896, на обложке — 1897) и «Книга масок» Р. де Гурмона (1896); с другой — биографический метод Мережковского и Э. Людвига. В обоих случаях выявляется целый ряд типологически общих и различных характеристик. Однако, по гипотезе исследовательницы, наиболее существенной чертой литературной критики и биографики Мережковского является «троичный» механизм мифотворчества, который отличает его произведения от критических работ Р. де Гурмона и биографий Э. Людвига. Речь идет о том, что Мережковский всегда работал не только с историческими или литературными источниками, но и с научно-критическими оценками этих источников. В результате его писательская оптика задавалась «сочетанием трех точек зрения: “героя”, автора и самого Мережковского» (с. 129–130), причем последняя, разумеется, доминировала, модифицируя и слово «героя», и слово автора-посредника в угоду концепции, которая на тот момент владела писателем. Вывод Е.А. Андрущенко об особом типе книжного мышления Мережковского в свою очередь можно вписать в пространство между характеристикой Вяч. Иванова как «сверхфилолога» (Бердяев) и понятием «монологизма» М.М. Бахтина.

Для определения специфики творческого метода и самого типа мысли Мережковского *Генрих Киришбаум* (ФРГ, Фрайбург) предлагает термин «литературософия», под которым понимаем «мышление о литературе, внеположное аналитизму академической истории словесности». Возникает вопрос: не является ли понятие, сконструированное по аналогии с историософией, культурософией и теософией, «приумножением сущностей»? Ведь есть же устоявшийся концепт «литературоцентризм». Не дублируются ли эти термины? На наш взгляд, нет. «Литературоцентризм» референцирует фундаментальную особенность русской ментальности XIX–XX вв. — признание высочайшего статуса искусства слова в иерархии национальных ценностей, его конститутивной роли в формировании личностно-экзистенциальной и культурной самоидентификации. «Литературософия» же, по-видимому, заостряет операциональный аспект — это что-то типа *философии литературы*, или *мудрствования о литературе*, с помощью не только литературных, но и паралитературных методов и приемов. В таком случае надо признать терминологическое нововведение удачным. По крайней мере, оно вполне адекватно улавливает своеобразие металитературного стиля Мережковского, которого нельзя, строго говоря, назвать ни философом, ни богословом, ни историком, ни художником. Дефиниция же «литературософ» покрывает все его противоречивые ипостаси. Стоит подчеркнуть, что автор статьи «Мессианская литературософия: Мережковский и Мицкевич» вводит новый термин в качестве оппозиции литературоведению. Имеется в виду, что внутри русского символизма выработалось два антиномических подхода к литературе: «они во многом противоречат друг другу, диглоссируют и диссонируют, но даже этот диссонанс оборачивается очередным свидетельством программного раздвоения символистского субъекта» (с. 137–138).

В исследовании *Ольги Блиновой* (Франция, Париж) «“Серафита” Оноре де Бальзака и концепт тройственного союза у Гиппиус и Мережковского: возможные влияния» впервые прослеживаются различные формы рецепции мистико-философского романа Бальзака молодыми Д.С. Мережковским и З.Н. Гиппиус. Такой сопоставительный подход, выявляющий существенные отличия между супругами-литераторами в худо-

жественной ассимиляции одних и тех же явлений, исключительно продуктивен. Восприятие Мережковским загадочного произведения французского писателя было опосредовано эссе Ипполита Тэна «Бальзак» (1865), утверждает автор статьи, тем самым подтверждая рассмотренную выше идею Е.А. Андрущенко об особом типе книжного мышления Мережковского. Следы влияния Бальзака на творчество Гиппиус обнаруживаются в рассказе «Мисс Май», завершающем первый сборник рассказов с символическим названием «Новые люди» (1895). Но если Мережковский задействовал образ прозрачности «телесной оболочки» Серафиты-Серафитуса для передачи высшей духовности своих избранных персонажей, то Гиппиус остановила внимание в основном на андрогинности. В художественном мире писательницы двуполость становится не переменным признаком «новых людей», воплощающих ее представления о синтезе противоположностей на уровне антропологии и физиологии. Согласно О.А. Блиновой, бальзаковский роман повлиял на метафизику любви у Гиппиус и оказался важным звеном в генезисе житнетворческого проекта Мережковских по созданию тройственного семейного союза (с. 165).

Завершает первый раздел монографии статья *Андрея Гордина* (Латвия, Рига) «Дмитрий Мережковский в Латвии: Антон Аустриньш, Виктор Эглитис, Адольфс Эрс», где рассматривается рецепция творчества Мережковского в среде латышских писателей первой половины XX в. Так, к примеру, роман Адольфа Эрса «Сатир и крест» воспринимался современниками как чисто символистский, написанный в духе хорошо узнаваемых религиозных антиномий Мережковского. По мнению исследователя, представители латвийской культурной среды видели в Мережковском не только известного романиста с мировым именем, но прежде всего яркого публициста со своей четкой политической позицией и религиозного писателя: «Именно религиозная составляющая постепенно становится доминирующей в оценке творчества Мережковского. Религия становится своего рода знаком его манеры письма» (с. 185–186).

Во втором разделе освещаются отдельные сюжеты в биографии Мережковских эмигрантского периода. Фокус внимания смещается на противоречия Мережковских, существующие между их художественно-идеологическими взглядами и жизненно-бытовым поведением. Сюда входят статьи: «Польша в судьбе Зинаиды Гиппиус» (*О.Р. Демидова*, Россия, Санкт-Петербург), «Дмитрий Мережковский и Николай Минский: два религиозных голоса в “Меркюр де Франс”» (*Д.В. Кунцевич*, Франция, Бордо), «Зинаида Гиппиус в Таормине: Вильгельм фон Глэден, Елизавета фон Овербек и другие» (*О.Б. Матич*, США, Беркли), «Собрания парижской “Зеленой лампы”» (*М.А. Тургиева*, Франция, Париж), «Д.С. Мережковский во Франции в годы немецкой оккупации (Материалы для биографии писателя)» (*А.Ф. Строев*, Франция, Париж) и «Литературоведческое наследие Д.С. Мережковского на французском языке в период эмиграции: переводы и рецензии» (*С.А. Гарциано*, Франция, Лион). Большая часть перечисленных статей опирается на малоизвестные или вовсе неизвестные архивные источники, а также давние публикации во французской печати. Помимо этого, публикации сопровождаются иллюстрациями, в том числе шаржами на Мережковских, что придает всему разделу основательный и в то же время увлекательный характер.

Работа *Ольги Демидовой* отличается вдумчивой и тщательной реконструкцией «личного» и «общественного» отношения Гиппиус к Польше и полякам с 1914 по 1940 г., кардинально изменившегося за 20 лет. Материалом исследования являются эмигрантские дневники, публицистика и поэзия Гиппиус. Особенно выделим анализ поэтики «Варшавского дневника (1920–1921)», начатого в Польше, а законченного уже во Фран-

ции. По определению Демидовой, перед нами гибридный жанр дневника-мемуара с нелинейным нарративом, построенном на дихотомическом хронотопе. Повествование «перемещается из одного временного пространства в другое в возвратно-круговом режиме, отражая движение мысли Гиппиус, упорно возвращающейся к не отпускающему ее польскому опыту». При этом само пространство также антитетично: внешний, физический, «общественный» слой совмещается с внутренним, личным.

В первом разворачивается драматическая история несостоявшейся борьбы, обреченного на неудачу политического активизма и неоправдавшихся надежд Гиппиус на Польшу как на единственную из европейских стран, способную оказать активное сопротивление большевистскому режиму и способствовать его падению. Во втором — личная драма Гиппиус, завершившаяся ее окончательным «разъединением» с Философовым (с. 200–201).

Ольга Матич в привычном для нее ракурсе рассматривает эпизод жизни Гиппиус в Таормине, связанный с ранними любовными историями писательницы и попытками их концептуализировать в дневниках и художественном творчестве. Много внимания уделяется немецкому барону Вильгельму фон Глэдону, стремившемуся на рубеже веков создать в Таормине «нечто вроде однополой Аркадии» и прославившемуся «эротизированными фотографиями в псевдо-древнегреческом антураже». Основной вывод автора перекликается с заглавной темой настоящей рецензии: «Свою гендерную промежуточность — два в одном в самой себе — Гиппиус во многих случаях осуществляла, но иногда стремилась и к устранению своей бисексуальности. Именно двойственность была основой ее парадоксального и амбивалентного отношения к себе». Однако некоторое недоумение вызывает «кода» сюжета о парадоксальном «промежуточном гендере» Гиппиус. Здесь сообщается буквально следующее: в 1964 г. в той же Таормине, где Гиппиус на рубеже веков приобрела бисексуальный опыт, побывала «другая более знаменитая русская женщина-поэт» Анна Ахматова, которой вручили международную поэтическую премию «Этна-Таормина», а в 2015 г. «в парке дворца герцогов Санта-Стефано в Таормине был установлен бюст поэта работы русского скульптора Андрея Клыкова» (с. 237–253). Что, собственно, подразумевается под многозначительным скрещиванием имен Гиппиус и Ахматовой? Ирония судьбы, соединившей их в локусе сицилийского городка, описанного выше как «однополая Аркадия»? Или здесь всплывает некая глубинная ассоциация между трендовой гендерной тематикой и *дискурсом телесности*, с которым зачастую связывают акмеизм? Не беремся ответить на этот вопрос.

Напротив, серьезный научный вес имеет статья *Александра Строева*, впервые подробно документирующая довольно темный период биографии Мережковского, который супруги провели в Биарицце в годы немецкой оккупации (1940–1941). Отдельный интерес представляет история взаимоотношений Мережковского и влиятельной графини Элизабет Греффюль, взявшей его под свое покровительство. Как отмечает автор, Мережковский охотно пользовался услугами благодетельницы, но далеко не всегда был тактичен по отношению к ней. Во многом благодаря разветвленным связям графини в газетах Биарицца широко освещались творческие замыслы «великого русского писателя», печатались интервью с ним, анонсировались его лекции и давались подробные отчеты об их проведении. Публикация этих ценных материалов дает возможность познакомиться с выступлениями и неизвестными текстами Мережковского, в частности, его лекцией «Леонардо да Винчи», состоявшейся 30 ноября 1940 г. Приведем фрагмент из газетного отчета, весьма показательный для присущего Мережков-

скому антиномического способа мысли. Логика его речи строилась на многослойных антитезах: с одной стороны, он сопротивопоставлял Леонардо и Гёте, которых называл «одновременно ангелами и демонами», с другой — Данте и Паскаля. В результате лекция о гении итальянского Возрождения, к удивлению многих слушателей, вылилась в прославление Паскаля, мыслившего, добавим, совершенно в духе лектора:

Паскаль — гений науки, такой же могущественный, как Винчи, но для него наука не противостоит вере. Напротив, чем обширнее знание, тем крепче вера. Христианство умерло? Никто не ответил на этот вопрос с такой силой, как Паскаль. Христианство живо, оно всегда умирает и всегда воскресает.

Слова Паскаля освещают нам горизонт. «Духовное и плотское начала объединяются в любви к ближнему», — пишет он. Соединить противоположности отнюдь не значит пойти на компромисс. Это значит согласовать две истины, два лика Бога, Отца и Сына (с. 306).

Исключительный интерес представляет и публикуемая заметка Мережковского «Страсть к абстрактным понятиям», напечатанная в преддверии лекции о Паскале, назначенной на 20 февраля 1941 г. По сути, это автореференциальный текст, раскрывающий «тайну» самого Мережковского:

Никто лучше Паскаля не понял, какую силу и какую ценность могут иметь отвлеченные идеи для реалий человеческой жизни, личной и общественной. Абстрактное мышление — это самоотречение, принесение себя в жертву Богу. <...> абстракция — начало всего христианского религиозного опыта, венец которого — Любовь, источник жизни (с. 310).

Наконец, необходимо отметить еще один важный момент. На основе опубликованных источников убедительно реконструируется один из самых одиозных эпизодов из биографии позднего Мережковского — его речь по радио в 1941 г., в которой писатель якобы прославлял Гитлера. В статье доказывается прямая связь между лекциями Мережковского лета 1941 г. и его статьей «Большевизм и человечество», а в итоге под сомнение ставится сам факт выступления. Тексты свидетельствуют, что Мережковский поддерживал войну против большевизма, но не прославлял Гитлера. А.Ф. Строев, таким образом, демифологизирует устойчивую легенду о коллаборационизме писателя. После приведенных исследователем веских аргументов повторение сложившегося мифа можно считать признаком ангажированности, а не профессионализма. Тем не менее открытым остается вопрос: почему в эмигрантской среде его охотно принимали за чистую правду?

Блок статей рецензируемой монографии завершается аналитическим обзором литературоведческого наследия Мережковского эмигрантского периода, выполненным *Светланой Гарциано*. По ее наблюдениям, в общей сложности корпус текстов «Мережковский и о Мережковском на французском языке» состоит, как минимум, из 246 различных текстов. Около 30 рецензий на книги Мережковского во французской периодике свидетельствуют об определенном интересе к фигуре Мережковского — литературного критика со стороны французской журналистской среды. В них затрагиваются темы славянской европейскости и европейского славянства писателя, русской литературой в ее соотнесении с западноевропейским литературным наследием, проводятся антиномические параллели — Толстой / Достоевский и Бунин / Мережковский и т. д. (с. 343–347).

В разделе «Публикации» впервые вводится в научный оборот полная переписка Мережковских с Н.В. Чайковским, подготовленная *Е.А. Андрущенко*. Чайковский

в те годы был лидером «Союза возрождения России», возглавлял конспиративный «Центр действия», был председателем Исполнительного бюро Комитета помощи русским писателям и ученым во Франции. Мережковские были связаны с ним многими нитями, но самой прочной из них оказалась прагматическая. В большей степени их интересовала возможность через Чайковского решить материальные проблемы, знакомые всем эмигрантам. В письмах встречаются и любопытные литературные оценки. Так, например, в неотправленном письме Чайковский говорит о том, что одна из речей Дмитрия Сергеевича «огорчила и удивила» его: «в ней совершенно ясно прозвучала нота языческого олимпийства, не только претендующего на безусловное господство, но и требующего безапелляционного преклонения со стороны нас, христианской толпы». В другой раз Чайковского возмутило стихотворение Гиппиус «Наставление» (Современные Записки. (1925. Т. XXIII), которое он прямо назвал «сатанинским». Оправдываясь перед не вполне сведущим в литературных тонкостях, но кристально честным корреспондентом, весьма полезным во многих практических отношениях, Гиппиус в очередной раз проявляет свою любовь к антиномиям. У всех, говорит она, бывают в жизни темные и светлые минуты, для поэта же важен не их «цвет», а их «яркость», которую он пытается уловить, «закрепить» в слове. В силу этого у него рядом «бывают два стихотворения рядом — как будто друг другу противоречащие». Когда ей приходится выбирать для печати стихи, ее старания всегда «сводятся к тому, чтобы горькая минута не была без противовеса или “противоречия”» (с. 386–403).

В этом же разделе публикуется «Библиографический перечень нотных изданий музыкальных произведений на слова Зинаиды Гиппиус 1906–1996», составленный *О.А. Блиновой*. Публикатор считает, что предлагаемую нотографию можно воспринимать как «своеобразное опровержение тщательно сконструированного самой Гиппиус и подхваченного ее современниками мифа о немзыкальности поэтессы» (с. 413).

В «Приложении» печатаются «Некрологи и посмертные статьи о Мережковском во французской прессе», составленные и переведенные с французского *А.Ф. Строевым*; «Отрывки из рецензий по-французски о литературоведческих трудах Д.С. Мережковского в период эмиграции», в переводе *С.А. Гарциано*. Здесь же впервые публикуется статья одного из самых авторитетных и старейших исследователей русского символизма *Аврил Пайман* (Великобритания, Дарем) «Д.С. Мережковский в “Мире искусства”». Написанный в 1993 г. для доклада на конференции, этот текст увидел свет только сейчас, спустя 20 лет. Автор оценивает его как своего рода дополнение к книге «История русского символизма», выросшей в свою очередь из докторской диссертации на тему «Д.С. Мережковский и истоки русского “декаданса” (1892–1905)» (Кембридж, 1958).

Рецензируемая коллективная монография — ценный вклад в научное изучение жизни и творчества Дмитрия Мережковского и Зинаиды Гиппиус, и с точки зрения их индивидуального своеобразия, и с точки зрения их противоречивого единства. Тема антиномизма Мережковских, акцентированная нами в обзоре, разумеется, далеко не единственная, но и далеко не проходная. Она задает фокус восприятия не только сложного и противоречивого феномена Мережковских в аспекте их культурной самоидентификации, но и всего спектра современных исследовательских подходов к изучению этого плодотворного двуединства. Остается добавить, что издание прекрасно подготовлено силами ученых-единомышленников разных стран. Научный аппарат книги на русском, английском и французском языках говорит о том, что она ориентирована на европейский книжный рынок, и, несомненно, займет в области мирового мерезковсковедения лидирующие позиции.

© 2024. Svetlana V. Fedotova
Moscow, Russia

ANTINOMIES OF THE MEREZHKOVSKEYS

Book Review:

**The Merezhkovskys and Europe, ed. V.V. Polonsky,
E.A. Andrushchenko, O.A. Blinova, V.M. Vvedenskaya.
Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 496 p.**

Acknowledgments: The research was carried out at the A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, with a support grant from the Russian Science Foundation (RSF, project No. 24-18-00248, Available at: <https://rscf.ru/project/24-18-00248/>).

Keywords: D.S. Merezhkovsky, Z.N. Gippius, Russia, Europe, Emigration, Cultural Transfer, Creativity, Biography, Archival Documents, Antinomies, Collective Monograph.

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9991-4966>

E-mail: lucia-th@yandex.ru

Received: May 27, 2024

Approved after reviewing: September 18, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Fedotova, S.V. “Antinomies of the Merezhkovskys. Book Review: The Merezhkovskys and Europe, ed. V.V. Polonsky, E.A. Andrushchenko, O.A. Blinova, V.M. Vvedenskaya. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 496 p.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 323–331. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-323-331>

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-332-338>

УДК 81

ББК 382-4

Рецензия / Review



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

© 2024 г. Е.С. Узенева
г. Москва, Россия

**СЛАВКА КЕРЕМЕДЧИЕВА, МАРГАРИТА КОТЕВА, АНА КОЧЕВА.
ЕЗИКЪТ НА БЪЛГАРСКАТА КУХНЯ.
СОФИЯ, ИЗДАТЕЛЬСТВО НА БАН «ПРОФ. МАРИН ДРИНОВ», 2023. 127 С.
ISBN 978-619-245-302-2
[РЕЦЕНЗИЯ]**

Аннотация: В рецензии анализируется книга о языке болгарской кухни, ставшая завершением исследовательского труда коллектива болгарских диалектологов по созданию уникального инновационного продукта научно-практического характера *Интерактивной кулинарной карты болгарской языковой территории*. Было проведено комплексное лингвогеографическое исследование повседневной и праздничной, обрядовой кулинарной лексики на всей болгарской языковой территории, включая исторические диаспоры. Анализ болгарской кулинарной лексики в общеславянском контексте выявил общность болгарских и славянских диалектных наименований, что отражается в общих славянских корнях названий и в сходных номинационных моделях. Общебалканский контекст исследуемой лексики обнаружил наличие турцизмов и грецизмов, которые доминируют над заимствованиями из других языков. Авторы *Интерактивной кулинарной карты* создали универсальную аналитическую и дигитальную модель для исследования других подобных видов лексики разных терминологических сфер языка. **Ключевые слова:** болгарский язык, диалекты, кулинарная лексика, лингвистические карты, лингвогеография.

Информация об авторе: Елена Семеновна Узенева — кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, Отдел этнолингвистики и фольклора, руководитель Научно-образовательного центра славистических исследований, заместитель директора, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский пр-т, д. 32А, 119334 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6919-4750>

E-mail: lenuzen@mail.ru

Дата поступления статьи: 24.07.2024

Дата одобрения рецензентами: 10.09.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Узенева Е.С. Славка Керемедчиева, Маргарита Котева, Анна Кочева. Езикът на българската кухня. София, Издателство на БАН «Проф. Марин Дринов», 2023. 127 с. [Рецензия] // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 332–338. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-332-338>

Появление в 2023 г. книги о языке болгарской кухни стало успешным финалом большого и продолжительного исследовательского проекта коллектива болгарских диалектологов Института болгарского языка имени Проф. Л. Андрейчина БАН во главе с профессором Анной Кочевой по созданию первого для болгарской науки, уникального по своему содержанию, характеру и исполнению инновационного продукта, имеющего научно-практическое значение, — *Интерактивной кулинарной карты болгарской языковой территории* (далее ИКК). Этот труд заполнил еще одно белое пятно в комплексном изучении традиционной культуры болгар и ее культурных диалектов и встал в ряд других выдающихся междисциплинарных трудов болгарских ученых, в частности, тематических этнолингвистических словарей по семейной обрядности [7], народной медицине [5], духовной культуре болгарского народа [4].

В начале XXI в. в Болгарии и европейском пространстве отмечался усиленный интерес к кулинарии, появилось множество телевизионных передач и каналов, посвященных приготовлению пищи, выходили на экраны художественные фильмы с кулинарными сюжетами. Большой популярностью неизменно пользовались различные поварские книги и справочники, тематические кулинарные издания, журналы, сборники рецептов, книги о приготовлении вина, шоколада и пр. В наши дни на первый план выходят кулинарные блоги, даже издаются специальные ежедневники, предназначенные для сбора рецептов из «бабушкиной/маминой кухни».

Этот интерес вполне объясним, поскольку еда является основным элементом материальной культуры и быта и нераздельно связана с экономическим и социальным развитием общества. Именно в данном элементе культуры сохраняются традиционные черты и национальная специфика определенного народа, и вместе с тем именно кухня быстрее и проще поддается заимствованиям, модификациям и инновациям [1, с. 10].

В ответ на растущее в обществе внимание к кулинарии и шанс представить во всей полноте богатый и архаический пласт лексики, связанной с повседневным и праздничным питанием болгарского народа, в Секции болгарской диалектологии и лингвистической географии Института болгарского языка имени Проф. Любомира Андрейчина Болгарской академии наук родились идеи двух проектов: создания Болгарского диалектного кулинарного словаря и составления Интерактивной кулинарной карты болгарской языковой территории.

В начале 2000 гг. в Болгарии велись дискуссии между различными ведомствами о создании кулинарной карты страны в связи с появлением европейского проекта Государственного агентства по туризму «Изучение кулинарного наследия и традиций Болгарии и выявление кулинарных регионов». Однако на тот момент инициатива ограничилась успешным проектом изучения одной области — города Ловеч на севере страны, а результаты нашли отражение в публикации «Стара народна кухня — Ловешки регион». И лишь в 2019 г. ученые-диалектологи Института болгарского языка БАН начали составление ИКК, которая стала первым фундаментальным научно-практическим лингвогеографическим исследованием болгарской кулинарной лексики с помощью новейших информационных технологий. Одновременно с этим она стала формой изучения опыта культурного обмена в сфере питания и позволила проследить эволюцию традиционной культуры болгар.

Рецензируемое издание состоит из пяти глав, посвященных соответственно: 1) целям и задачам проекта, методам сбора материала; 2) краткому обзору научных исследований о пище и питании в Болгарии и за рубежом; 3) диалектному членению болгарской языковой территории и месту исторических диаспор на Интерактивной

кулинарной карте; 4) болгарской кулинарной лексике в общеславянском и балканском аспекте; 5) лексико-семантическому аспекту кулинарной лексики болгар; 6) национальной специфике исследуемой лексики. Книгу дополняет библиография, список исследованных сел и указатель названий региональных блюд (с. 100–110) Интерактивной карты, который имеет самостоятельную ценность.

По своему типу кулинарная лексика, будучи лексикой терминологической, относится к так называемой конкретной лексике, называющей конкретные предметы, явления, действия окружающей действительности, что обуславливает ее тесную взаимосвязь с экстралингвистическими факторами: географическими, культурными, историческими, религиозными и пр., которые отражаются в картине мира и менталитете носителей языка. Исходя из этого, авторы рецензируемого труда определили ряд основных целей своего проекта: представить читателю языковые и этнографические материалы с помощью аудио- и видео записей, связанных со своеобразием болгарской кухни как части традиционной культуры и национальной идентичности; записать кулинарные рецепты на аутентичных местных диалектах, чтобы слушатель мог получить представление об особенностях конкретного говора; собрать воедино на карте все болгарское языковое пространство, включительно и за пределами границ страны; провести лингвистический анализ кулинарной терминологии; сделать выводы о взаимовлиянии балканских языков в сфере выбранной лексики.

Задачей проекта было проведение комплексного лингвогеографического исследования повседневной и праздничной, обрядовой кулинарной лексики на всей болгарской языковой территории, для чего в сетку обследованных пунктов карты были включены болгарские села Бессарабии (на территории нынешней Украины и Молдовы), а также Баната, которые изучались по данным переселенцев, чтобы добиться представительности ряда важнейших исторических диаспор болгар. Мы с уверенностью можем констатировать, что поставленные цели и задачи были успешно достигнуты.

Ученые стремились к тому, чтобы каждый пункт, отраженный на карте, имел видео, аудиозапись, богатую фотогалерею блюд. Благодаря проведенным экспедициям, им удалось записать и сохранить через слово, образ и звук своеобразную энциклопедию языка и традиционного образа жизни болгарина в динамическом современном мире.

Кроме того, авторам ИКК удалось создать универсальную аналитическую и дигитальную модель для исследования других подобных видов лексики разных терминологических сфер языка.

Краткий обзор научных исследований о пище включает болгарские публикации, которые разделены на 1) исторические и этнографические, изучавшие особенности народной пищи болгар в различные исторические периоды, ее символику и социальные факторы, оказавшие влияние на ее состав и потребление; 2) этнокультурные, содержащие, в частности, названия пищи как ритуального предмета, являвшегося частью структуры календарных праздников [6]; 3) лингвистические исследования (кулинарная терминология как часть диалектных словарей болгарских говоров, объект анализа отдельных статей и монографии М. Котевой [2]); 4) лингвогеографические исследования (Болгарский диалектный атлас). Иностранные научные работы о пище сгруппированы согласно их проблематике: 1) социально-антропологические исследования (Е. Messer, J.A. Desor, O. Maller); 2) семиотические исследования (Кл. Леви-Стросс, М. Дуглас, S. Tambiah); 3) этнокультурные исследования о символике пищи в контексте обрядов (Л.В. Покровская, Н.М. Листова, А.К. Байбурун); 4) лингвистические и этнолингвистические работы, включающие анализ диалектной кулинарной

лексики (А.А. Плотникова, И.А. Седакова, М.М. Валенцова и др.); 5) лингвогеографические труды (Общеславянский лингвистический атлас, славянские национальные атласы, Европейский лингвистический атлас).

При разработке ИКК авторы проекта опирались на бланковку Болгарского диалектного атласа, где выделены основные принципы диалектного членения болгарского языка, который делится на восточную и западную части, имеющие внутренние подгруппы (северо-восточные, балканские и юго-восточные (рупские) говоры, северо-западные и юго-западные диалекты). Культурные диалекты, выделенные на основе кулинарной лексики, в целом совпадают с указанными границами языковых диалектов. Также на карте нашли отражение полевые материалы из внешних областей с компактным болгарским населением, сохранившим свой язык и самосознание. Речь идет о двух исторических диаспорах — в Банате и Бессарабии.

Анализируя болгарскую кулинарную лексику в общеславянском аспекте, ученые пришли к выводу, что данная лексика является частью славянской терминологии пищи. Названия основных пищевых продуктов, равно как и отдельных видов наименований блюд, одинаковы в болгарских и славянских диалектах. Эта общность выражается как в общих славянских корнях названий (южнослав. *брашно* 'мука', рус. и болг. диал. *кожа* 'скорлупа'), так и в сходных номинационных моделях (обозначение различных видов мяса животных именными словосочетаниями, например болг. *свинско месо*, рус. диал. *баранье мясо*), что еще раз подтверждает общеславянское языковое единство в прошлом.

Общевалканский контекст исследуемой лексики выявил наличие турцизмов и гречизмов, которые доминируют над заимствованиями из других языков (румынского, албанского, итальянского, французского, немецкого, испанского). Авторы отмечают, что термином *турцизм* обозначаются также слова арабского и персидского происхождения, которые проникают в болгарский язык при посредничестве турецкого языка. В целом подчеркивается общевалканская роль турецкого и греческого как языков-посредников при передаче лексем различного происхождения в языки-реципиенты.

Очевидно, что 500-летнее Османское владычество оказало существенное влияние на культуру и язык болгар и других балканских народов. Однако, несмотря на изобилие турцизмов в лексике, большая их часть в болгарском языке функционирует в основном на уровне диалектов и разговорной речи. По этой причине в работе отдается предпочтение термину *лексические балканизмы*.

Значительное число турцизмов фиксируется в диалектных названиях молочных (*каймак* 'сливки' от тур. *каутак*) и мясных продуктов (*капама* 'тушеное мясо' от тур. *карата* 'то же'), отдельных блюд (*чорба* 'жидкое блюдо с мясом и овощами' от тур. *çorba*), сладостей. Исследование показало, что болгарский язык выступал не только в качестве реципиента заимствований, но и сопротивлялся внешним влияниям, сохранив и создав собственные соответствия балканизмам (*кисело мляко* вместо тур. *йогурт*, *боб* и *фасул*, тур. *ошаф* и *сушелки/шушулки* 'сухофрукты для компота') (подробнее см.: [3, с. 237–244]).

Развитие античной и средневековой цивилизаций способствовало расширению спектра овощных культур на Балканах. Греческими заимствованиями именуется растительные блюда, некоторые виды рыб, напитки. Наименования ряда мучных блюд, лепешек и слоеных пирогов в болгарской кухне имеют греческое происхождение, что обусловлено влиянием христианского типа цивилизации на Балканах, имеющей определение «цивилизации хлеба» (с. 38), например, *пита* 'лепешка' из др.-греч. *πίττα*, *плаке(н)да* 'баница, слоеный пирог' от нгреч. *πλακεττα*.

Особое внимание в рецензируемом издании уделяется национальной специфике болгарской кулинарной лексики. Авторы указывают на влияние экстралингвистических факторов на номинацию и распространение названий из сферы кулинарии. В частности, упоминаются природно-географический фактор (климатические условия, определяющие выращивание определенных зерновых и овощных культур), хозяйственно-культурный тип региона (наличие земледелия или скотоводства, которые влияют на формирование растительно-молочно-мясного состава традиционного меню; отмечается повсеместное преобладание хлебных изделий и мучных блюд); способ приготовления пищи и напитков (например, *странджански дядо* ‘мелко нарезанные свинина и сало с добавлением особых приправ, которые консервируются в желудке поросенка’, обл. Странджа).

Религиозный фактор безусловно влияет на дистрибуцию продуктов и яств. У болгар-мусульман используется только говядина и баранина, у болгар-христиан — преимущественно свинина. Алкогольные напитки являются табуированными для мусульман. В среде христиан в названиях обрядовых блюд отмечается христианская символика (*богородична пита* ‘лепешка, которую выпекают сразу после рождения ребенка’), у мусульман известна обрядовая еда, связанная с исламскими праздниками (*курбан-чорба* ‘бульон с потрошками ягненка, приготовляемый на Курбан байрам’) и др.

Несмотря на наличие региональной кулинарной специфики («кухня равнины», «кухня гор», «морская кухня»), авторы убеждены в существовании общebolгарской национальной кухни, а также и балканской, европейской и глобальной. Возникновение подобных исследований будет способствовать изучению кулинарной терминологии, включающей не только названия различных видов пищи и напитков, но и процессов приготовления и технологий пищевой культуры в повседневной и празднично-обрядовой национальной кухне любой страны.

Мы можем с уверенностью утверждать, что создание ИКК внесло свой существенный вклад в развитие и продолжение научных основ болгарской лингвогеографии. Но, в отличие от предыдущих карт и атласов, на данной карте представлены кулинарные традиции и диалекты и болгарских диаспор в Банате, Украине и Южной Молдове (Бессарабия), что осуществлено впервые в национальной ареалогии.

Результатом работы стало обобщение и интеграция всей собранной кулинарной лексики в сетке интерактивной карты. Кроме того, эксцерпированная терминология вошла в Болгарский диалектный кулинарный словарь в качестве словарных единиц. Этот материал является ценным источником для последующих исследований, поскольку во многих случаях он являет собой новый пласт лексики, впервые вводимый в научный оборот, отмеченный точной локализацией и иллюстрациями к соответствующей лексеме.

Появление ИКК стало своевременным ответом на запросы болгарского общества. Благодаря ее мультилинейной структуре, включающей разнородные элементы (картинка, звук, видео и текст), карта вызвала огромный интерес к традиционной болгарской кухне, болгарским диалектам и стала визуальной рекламой Болгарии на международной арене. Теперь интернет сообщество во всем мире (у карты есть зеркальная версия на английском языке) имеет открытый доступ к технологиям приготовления характерных традиционных болгарских блюд и напитков, а также может познакомиться с аутентичным говором большинства диалектных областей.

Интерактивная кулинарная карта болгарской языковой территории предоставляет возможность широкой общественности в доступной и увлекательной форме приобщиться к проблемам этнолингвистики и диалектологии. Благодаря современным

технологиям обычный человек становится сопричастным к научным исследованиям, что способствует их популяризации. Данный интеллектуальный продукт будет востребован всеми, кто интересуется болгарским языком, традиционной народной культурой и кухней Болгарии. Труд будет исключительно полезен как болгарским, так и зарубежным ученым самого широкого профиля.

Список литературы

Исследования

- 1 *Артюнов А.С.* Основные пищевые модели и их локативные варианты у народов России // Традиционная пища как выражение этнического самосознания / отв. ред. С.А. Арутюнов, Т.А. Воронина. М.: Наука, 2001. 293 с.
- 2 *Котева М.* Названия, свързани с храните и начините на тяхното приготвяне в българските диалекти (лексикосемантична характеристика). София: ДиоМира, 2021. 374 с.
- 3 *Кочева А.* Български съответници на лексикални кулинарни балканизми // Сборник в чест на 140 години от рождението на акад. Стефан Младенов. София: Изд-во Института за български език «Проф. Л. Андрейчин» при БАН, 2020. С. 237–244.

Источники

- 4 *Барболова З., Симеонова М., Китанова М., Мутафчиева Н., Легурска П.* Речник на народната духовна култура на българите. София: Наука и Изкуство, 2018. 504 с.
- 5 *Витанова М., Мичева В., Кирилова Й, Мичева-Пейчева К., Николова Н.* Етнолингвистичен речник на българската народна медицина. София: Издателство на БАН «Проф. Марин Дринов», 2021. 367 с.
- 6 *Легурска П., Китанова М.* Тематичен речник на термините на народния календар. София: Проф. Марин Дринов, 2008. 150 с.
- 7 *Легурска П., Павлова Н., Китанова М.* Човешкият живот — раждане, сватба, погребение. Тематичен речник на семейната обредност. София: Проф. Марин Дринов, 2012. 166 с.

© 2024. Elena S. Uzeneva
Moscow, Russia

SLAVKA KEREMEDCHIEVA, MARGARITA KOTEVA,
ANA KOCHEVA.

THE LANGUAGE OF BULGARIAN CUISINE
SOFIA, 2023. 127 P. ISBN 978-619-245-302-2
[Review]

Abstract: The review analyzes a book about the language of Bulgarian cuisine, which came as a completion of the research work of the team of Bulgarian dialectologists to create a unique innovative product of a scientific and practical nature, an *Interactive*

culinary map of the Bulgarian language territory. A comprehensive linguo-geographical study of everyday and festive, ritual culinary vocabulary was carried out throughout the Bulgarian linguistic territory, including historical diasporas. Analysis of the Bulgarian culinary vocabulary in the common Slavic context revealed the commonality of the Bulgarian and Slavic dialect names, which is reflected in the common Slavic roots of the names and in similar nomination models. The general Balkan context of the studied vocabulary revealed the presence of Turkish and Greek words, which dominate borrowings from the other languages. The authors of the Interactive Culinary Map have created a universal analytical and digital model for studying other similar types of vocabulary in different terminological areas of the language.

Keywords: Bulgarian Language, Dialects, Culinary Vocabulary, Linguistic Maps, Linguistic Geography.

Information about the author: Elena S. Uzeneva — PhD in Philology, Associate Professor, Leading Researcher of the Department of Ethnolinguistics and Folklore, Head of the Scientific and Educational Center for Slavic Studies, Deputy Director of the Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave, 32A, 119334 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6919-4750>

E-mail: lenuzen@mail.ru

Received: July 24, 2024

Approved after reviewing: September 10, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Uzeneva, E.S. “Slavka Keremedchieva, Margarita Koteva, Anna Kocheva. The Language of Bulgarian Cuisine. Sofia, 2021. 127 p. ISBN 978-619-245-302-2. [Review].” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 332–338. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-332-338>

References

- 1 Artunov, A.S. “Osnovnye pishchevye modeli i ih lokativnye varianty u narodov Rossii” [“Basic Food Patterns and their Locative Variants among the Peoples of Russia”]. *Traditsionnaia pishcha kak vyrazhenie etnicheskogo samosoznania* [Traditional food as an Expression of Ethnic Identity]. Moscow, Nauka Publ., 2021. 293 p. (In Russ.)
- 2 Koteva, M. *Nazvaniia, svürzani s khranite i nachinite na tiakhnoto prigotviane v bülgarskite dialekti (leksikosemantichna kharakteristika)*. Sofia, DioMira Publ., 2021. 374 p. (In Bulgarian)
- 3 Kocheva, A. “Bülgarski süotvetnici na leksikalni kulinarni balkanizmi.” *Sbornik v chest na 140 godini ot rozhdenieto na akad. Stefan Mladenov*. Sofia, Institut za bülgarski ezik “Prof. Liubomir Andrejchin” pri BAN Publ., 2020. S. 237–244. (In Bulgarian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-339-349>

УДК 316.7

ББК 60.02

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. М.В. Юдин
г. Москва, Россия

РОССИЙСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: ВОПРОСЫ И ОТВЕТЫ

Аннотация: В настоящее время вопросы сохранения национальной идентичности в мире являются очень актуальными. Это связано с противостоянием двух мировых процессов: глобализацией и антиглобализацией. Теме сохранения и развития российской идентичности был посвящен Форум гражданской идентичности. Он состоялся 20–21 ноября 2024 г. в Москве. В статье анализируются выступления и доклады участников Форума. Приведены мнения и позиции политиков, ученых в области социологии, культурологии, образования, антропологии, истории, молодежной политики, социальных технологий. Даны ответы на вопросы: что такое российская гражданская идентичность, какие существуют проблемы при ее конструировании и реализации. Особое внимание уделено раскрытию вопросов укрепления российской идентичности. Освещены темы взаимосвязи идентичности с национальным вопросом, с молодежной политикой в России, с религиозными особенностями. В статье отражены основные выводы, сделанные на Форуме: необходимость разработки понятийного аппарата термина «традиционные ценности», направленность информационной политики на формирование единства общества, продолжение реализации патриотических проектов для молодежи, повышение уровня исторических знаний, проведение общественных дискуссий для получения опыта защиты своих взглядов. В статье сделан вывод о необходимости сохранения национальных идентичностей, которые позволяют ассоциировать себя с предками, их достижениями, с историей своей страны, семейными традициями и религиозными воззрениями. Все это сохраняет не только национальный колорит, но и делает мировую культуру не однообразной, а разнообразной.

Ключевые слова: российская идентичность, гражданская идентичность, форум идентичности.

Информация об авторе: Михаил Вячеславович Юдин — кандидат исторических наук, доцент, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1604-756X>

E-mail: yudinm@yandex.ru

Дата поступления статьи: 30.11.2024

Дата одобрения рецензентами: 24.12.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Юдин М.В. Российская идентичность: вопросы и ответы // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 339–349.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-339-349>

Вопросы идентичности приобретают все более важное значение в мировой жизни. Ментальное и цивилизационное противостояние в условиях современности выдвигает на первый план вопрос о степени реализации культурной, национальной, религиозной, гражданской идентичности. Эта тема актуальна и потому, что возникает еще один вопрос: А нужна ли вообще идентичность для конкретного этноса или народа, для страны и культурной общности, территориального образования или религиозного сообщества?

Как известно, характерной чертой современного западного мира является глобализм. В свое время такую ситуацию предвидел известный философ и теоретик коммунизма Карл Маркс:

Буржуазия путем эксплуатации всемирного рынка сделала производство и потребление всех стран космополитическим. <...> Исконные национальные отрасли промышленности уничтожены и продолжают уничтожаться с каждым днем. <...> На смену старой местной и национальной замкнутости и существованию за счет продуктов собственного производства приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере относится как к материальному, так и к духовному производству. Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература [3, с. 36].

В течение XX — начала XXI вв. Соединенные Штаты Америки и государства Запада, следуя этой политике глобализации, стали подчинять себе все большее количество стран, используя не только политические, но все чаще экономические механизмы и военную силу. Причем, это подчинение шло под лозунгом распространения стандартов демократии, свободы, либеральных ценностей.

Как оказалось, так называемые «западные стандарты» во многом противоречат духовным ценностям и национальным традициям, подвергшихся «стандартизации» государств, то есть всему тому, что принято называть национальной идентичностью.

Возник вопрос: «А кто же учителя, прививающие «прогрессивные ценности»? Ответ на него дает современный авторитетный исследователь Эмманюэль Тодд в монографии «Поражение Запада», опубликованной в Европе в 2023 г., а в 2024 г. в России. Это США и лидеры капиталистического мира, которые сами разрушили свои национальные идентичности. По мнению Э. Тодда и США, и Европа характеризуются «исчезновением национальной культуры, которая бы объединяла массы и правящий класс» [2, с. 27]. Автор считает, что «без национального сознания (а по факту, это часть национальной культуры — М.Ю.) по определению не может быть национального государства» [2, с. 26]. Э. Тодд отмечает, что большую роль в объединении общества, прежде всего в духовном плане, играет религия. Делая вывод, что в западных капиталистических странах — лидерах капиталистического мира, произошло отмирание религии, автор приходит к следующему умозаключению: это «в конечном итоге привело к исчезновению общественной морали и коллективных чувств». И, наконец, что для нас важно в контексте заявленной темы, возникли «феномены социальной атомизации, разрушение идентичностей, которые затрагивают все слои общества» [2, с. 137].

В связи с вышеизложенным, вполне логичным выглядит вывод, сделанный российскими учеными на XXII Международных Лихачевских научных чтениях в 2024 г., что в настоящее время на первый план для всех государств вышли вопросы развития, а с ними и вопросы национальной идентичности [1, с. 11]. Более того, иные культуры и цивилизации, отличные от западных готовы «отстаивать свои ценности и модели развития» [1, с. 15].

Тема идентичности волнует российскую общественность и служит предметом исследования экспертного сообщества. Именно этой теме был посвящен Форум гражданской идентичности, прошедший в Москве с 20 по 21 ноября 2024 г.

Одна из главных тем Форума была озвучена на пленарном заседании: что же такое общероссийская идентичность? Или как выразился председатель Синодального отдела Русской Православной Церкви по взаимоотношениям Церкви с обществом и СМИ В.Р. Легойда: «Идентичность — это ответ на вопрос: «Кто мы?»».

Еще один из главных вопросов, о роли идентичности, был поднят ректором Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина В.С. Белгородским: «Идентичность, с одной стороны, не должна приводить к культурной унификации, но одновременно мы должны помнить о том, что религии и конфессии могут быть разные, но ценности должны быть общие».

В рамках форума было проведено несколько стратегических сессий, раскрывших различные аспекты российской идентичности. Тематика этих сессий для нас важна как некая матрица для масштабирования результатов обсуждения актуальных тем и вопросов в целях сохранения идентичностей различных стран и народов, в том числе славянских.

Стратегическую сессию «**Социология российской идентичности: портрет современного общества**»¹ открыла ведущий научный сотрудник Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук, профессор кафедры социологии РГУ им. А.Н. Косыгина, доктор исторических наук **М.Г. Котовская**, которая отметила, что заявленная тематика сессии является непростой и подходов к этой теме очень много. Выступившая заместитель директора по научной работе Национального исследовательского института развития коммуникаций, доктор социологических наук, кандидат философских наук **В.В. Комлева** посвятила свой доклад гражданской идентичности населения новых регионов России. Она раскрыла проблему технологии работы с ментальными полями населения, обратила внимание на сложность методики, связанной с тем, что люди многого боятся и поэтому возникают трудности диагностирования. Автор подчеркнула, что в этих регионах необходимо формировать социальный иммунитет против внешних дестабилизирующих явлений, использовать достаточно эффективную технологию возвращения исторической памяти, действовать с использованием методики «профессиональных коммуникаций», которые потом на основе общих интересов реализуются через личные коммуникации. Главный научный сотрудник, ученый секретарь Института демографических исследований ФНИСЦ РАН, доктор социологических наук **В.Ю. Леденева** посвятила свое выступление теме соотечественников и российской диаспоре за рубежом. По ее мнению, они являются эффективным «инструментом» продвижения российских интересов. Видя проблему адаптации соотечественников на Родине, автор сделала важный вывод, что они являются огромным потенциалом для страны. Выступление профессора кафедры зарубежного

¹ Форум российской идентичности. Президентский зал // VK Видео. URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239103?ref_domain=identforum.ru (дата обращения: 24.12.2024).

регионоведения и международного сотрудничества РАНХиГС, доктора философских наук **И.В. Орловой** было посвящено исследованию работы с молодежью. Был поставлен вопрос: «Как сделать эффективным влияние на молодежь со стороны гражданского общества?». Исследование показало, что высокую эффективность имеют патриотические программы в отношении подростков и молодежи, которые необходимо продолжать формировать и масштабировать. Достаточно интересными были выступления директора Приморского научно-исследовательского центра социологии и гражданских инициатив **О.С. Ивченко** об определении уровня российской общегражданской идентичности, а также заведующей кафедрой социологии и рекламных коммуникаций РГУ им. А.Н. Косыгина, кандидата социологических наук, доцента **А.А. Комаровой** об этнокультурной идентичности студенческой молодежи.

Глубоко научное и конкретное по своим выводам обсуждение состоялось на стратегической сессии «**Российская идентичность: от научного осмысления к политической практике**»². Заместитель директора по научной работе ИМЭМО РАН, руководитель Центра сравнительных социально-экономических и политических исследований, доктор политических наук **И.С. Семененко** в своем выступлении подчеркнула многозначность понятия идентичности: гражданской, политической, национальной, профессиональной, поколенческой. В последние годы ученые выделяют также экологическую или, например, сельскую идентичность. По мнению докладчика: «Идентичность — политика государства и других субъектов, вовлеченных в политические взаимоотношения по продвижению приоритетов развития». В практической плоскости прозвучали вопросы сочетания традиций и инноваций, а также сочетания общероссийской идентичности с локальной в виде вовлечения в социальное творчество. Особое внимание автор уделила проблеме трактовки базовых понятий (ценности, традиции), которая поднималась и на других сессиях Форума. Руководитель Центра европейских исследований Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук, доктор исторических наук **М.Ю. Мартынова** посвятила свой доклад идентичности жителей России сквозь призму образования. В частности, автор подчеркнула, что упор должен быть сделан на межкультурализм как систему интегрирования культурных реалий через диалог и уважение, а не на мультикультурализм, как систему параллельного существования отдельных культур. Заведующий кафедрой управления в сфере межэтнических и межконфессиональных отношений факультета государственного управления МГУ им. М.В. Ломоносова, доктор исторических наук **А.Ю. Полунов** проанализировал, какую эволюцию прошел процесс формирования термина «российская идентичность», как менялось содержание и понимание данного термина в последние три десятилетия. Обратил внимание автор и на проблему недостаточности исторических знаний у молодежи (на основе социологических опросов данной категории населения), а также на проблему неблагополучия в сфере исторической памяти: некоторые исторические события оцениваются разными категориями населения абсолютно полярно и не способствуют формированию общероссийской идентичности.

Стратегическую сессию «**100 дат российской идентичности**» как ключ к пониманию прошлого и настоящего России»³ вел руководитель проекта «100 дат российской идентичности», ведущий научный сотрудник Института гражданской иден-

² Форум российской идентичности. Стекланный зал. Стратегические сессии // VK Видео. URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239102?ref_domain=identforum.ru (дата обращения: 24.12.2024).

³ Форум российской идентичности. Малый зал. Стратегические сессии // VK Видео. URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239100?ref_domain=identforum.ru (дата обращения: 24.12.2024).

тичности РГУ им. А.Н. Косыгина, кандидат исторических наук **И.В. Осипов**. В рамках сессии прошло обсуждение разработанного Институтом гражданской идентичности РГУ им. А.Н. Косыгина проекта, включающего ключевые исторические вехи Отечественной истории. Система дат содержит информацию о событиях в области политики и культуры, науки и техники, религии и межнациональных отношений, государственного строительства и военной истории.

Работа стратегической сессии «**Основы российской идентичности**»⁴ прошла под руководством исполняющего обязанности директора Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, доктора исторических наук **А.Е. Загребина**. Особое внимание слушателей было приковано к выступлению заведующего кафедрой управления в сфере межэтнических и межконфессиональных отношений факультета государственного управления МГУ им. М.В. Ломоносова, доктора исторических наук **А.Ю. Полунова**, отметившего, что «без развитого национального самосознания, без развитой национальной идентичности невозможно существование государства как устойчивой политической единицы. Особенно в современном мире повышенной, жесткой конкуренции, каждое сообщество этническое, национальное, гражданское, — должно четко понимать свое предназначение». Выступивший далее научный руководитель Института востоковедения Российской академии наук, академик **В.В. Наумкин** уделил значительное внимание концепции «государства — цивилизации». К таким государством в настоящее время себя относит не только Индия, Китай и Россия, но и, например, Турция. Юридическим аспектам понятия «российская идентичность» было посвящено выступление заместителя директора по научной работе Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, доктора юридических наук **С.А. Мельникова**. Автор вполне справедливо обратил внимание участников форума на недостаточную разработанность терминологического аппарата, раскрывающего понятие «традиционных ценностей». Докладчик поставил и еще одну важную проблему о соотношении традиций и ценностей. Все ли традиции являются ценностями и наоборот? «Что такое традиция? Это Древняя Русь или то, что увидел в детстве у бабушки?», — так обозначил проблему автор.

В рамках стратегической сессии «**Роль образования в укреплении общероссийской гражданской идентичности**»⁵ был рассмотрен широкий спектр вопросов, связанных с процессом обучения и воспитания молодого поколения. Руководитель отдела образования Федерации еврейских общин России **Йонатан Фельдман** рассказал об активном участии Федерации в организации образовательной деятельности, проведении традиционных праздников, других мероприятий, которые охватывают более 120 тысяч человек. Вице-президент Российской академии образования **В.С. Басюк** уделил особое внимание формированию идентичности через преемственность всех уровней образования. Автор познакомил присутствующих с документами, разработанными РАО («Концепция развития наставничества в Российской Федерации», «Примерная программа воспитания в образовательной организации высшего образования», «Концепция развития личности ребенка в семье: основы семейного воспитания»). Ректор РГУ им. А.Н. Косыгина **В.С. Белгородский** проанализировал деятельность двадцати четырех центров по формированию гражданской идентичности, расположенных

⁴ Форум российской идентичности. Большой зал // VK Видео. URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239104?ref_domain=identforum.ru (дата обращения: 24.12.2024).

⁵ Форум российской идентичности. Президентский зал // URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239103?ref_domain=identforum.ru (дата обращения: 24.12.2024).

в различных регионах России, координатором которых является Университет. Ректор Приамурского государственного университета им. Шолом Алейхема **Н.Г. Баженова** высказала мысль о необходимости создания единой платформы, на которой должны быть аккумулированы все методики и методологии по формированию общероссийской гражданской идентичности. Также автор поделилась опытом создания университетом сети патриотических клубов в школах региона. Директор Аналитического центра при Координационном Совете Минобрнауки России по формированию у молодежи активной гражданской позиции **К.А. Козлов** рассказал о деятельности подведомственных Минобрнауки России координационных центров, которые реализуют цель по формированию у молодежи активной гражданской позиции.

Вопросам «**Национальной политики и укрепления единства**»⁶ была посвящена соответствующая стратегическая сессия. В выступлениях ответственного секретаря Комиссии по вопросам информационного сопровождения государственной национальной политики Совета при Президенте Российской Федерации по международным отношениям **А.Н. Худолеева**, начальника отдела профилактики экстремизма Федерального агентства по делам национальностей **А.А. Беломынцева**, заместителя председателя Общероссийской общественной организации «Ассамблея народов России» **И.Э. Круговых**, заместителя председателя Координационного совета Дома народов России **Т.Н. Мухаммедова**, генерального директора Медиахолдинга «Технологической суверенитет Родины» **Д.Ю. Киселева** был сделан упор на активизацию информационной политики, способствующей формированию единства общества. Необходимо более широко показывать примеры служения России разных народов ее населяющих, более активно доносить до граждан смыслы исторических событий, а не придавать им только «карнавальное восприятие». Информации о вкладе народов в российскую идентичность достаточно много, особенно той, на которую раньше не обращали внимания, и ее надо продвигать в информационное поле — было заявлено в рамках дискуссии.

На стратегической сессии «**Российская идентичность: взгляд поколения**»⁷ были подведены итоги, состоявшегося в 2024 г. второго конкурса научно-исследовательских работ среди молодых ученых «Российская идентичность». В своих докладах представили много творческих идей и оригинальных практик следующие участники: **Е.С. Гущина** (Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы), «Роль Конституции Российской Федерации в защите духовно-нравственных ценностей»; **А.П. Кичаева**, **Л.А. Тишкина** (Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева), «Геостратегические территории России как фактор формирования современной российской идентичности»; **Ван Юэ** (Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы), «Сравнительный анализ стратегий формирования идентичности соотечественников за рубежом в РФ и КНР»; **И.О. Ковалева** (Филиал «Российский государственный социальный университет» в г. Клину Московской области), «Роль этнического многообразия русского мира в формировании гражданской идентичности»; **Д.О. Рогов**, **Д.О. Гришкина** (Государственный университет управления), «Защита национальных интересов в истории как элемент формирования российской идентичности»; **Е.С. Силаева** (Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина), «Русский язык как один из ключе-

⁶ Форум российской идентичности. Стеклозальный зал. Стратегические сессии // VK Видео. URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239102?ref_domain=identforum.ru (дата обращения: 24.12.2024).

⁷ Форум российской идентичности. Бизнес-зал. Стратегические сессии // VK Видео. URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239101?ref_domain=identforum.ru (24.12.2024).

вых факторов российской гражданской идентичности»; **Ле Чунг Хиеу, Ву Тхай Зун** (Российский университет транспорта (МИИТ)), «Жизненность русского языка в истории Вьетнама за последние 70 лет»; **В.С. Магай** (Кыргызско-Российский Славянский университет им. Б.Н. Ельцина.), «Наша сила в единстве»; **К.С. Маньшина**. (Московский государственный университет технологий и управления им. К.Г. Разумовского (ПКУ)), «Идентичность России в XXI веке: традиции, вызовы и новые горизонты»; **Т.Ю. Маркеева** (Тульский государственный университет), «Сравнение патриотизма в советское и постсоветское время», **Н.С. Шмелев, А.Д. Чернявский** (Петрозаводский государственный университет), «Особенности гражданской идентичности в Республике Карелия»; **Д.С. Петрусев** (Смоленский государственный университет), «Особенности ведения делопроизводственной документации городских дум Смоленской губернии»; **Д.Р. Майстепанова** (Донецкий государственный университет), «Особенности городской идентичности в условиях социально-политических перемен»; **М.М. Эйфир** (Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова), «Психологические механизмы формирования гражданской идентичности молодежи»; **В.Е. Котова, Е.А. Лопотова** (Вологодский государственный университет), «Семейные ценности современной молодежи»; **А.В. Гомзякова** (Сибирский федеральный университет), «Видеоблагодарность с фронта: аксиологический аспект»; **А.С. Куликова** (Пензенский государственный университет), «Разработка модели педагогической поддержки детей дошкольного возраста из семей участников специальной военной операции и граждан, призванных на военную службу по частичной мобилизации»; **А.А. Линева** (Пензенский государственный университет), «Содержание работы по формированию представлений о героях специальной военной операции Пензенского края у детей дошкольного возраста»; **Ю.П. Калужная** (Московский государственный педагогический университет), «Уникальная культура самых малочисленных народов России».

Во время проведения стратегической сессии «**Роль общественных организаций в укреплении российской идентичности**»⁸ своим опытом поделились: депутат Государственной Думы Федерального собрания Российской Федерации **Д.В. Кузнецов**; председатель межрегионального общественного движения в защиту семьи, отцовства, материнства и детства «Православный родительский комитет», священник **С.В. Клюев**; проректор по социальной и миссионерской работе Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, священник **Ф.А. Ильященко**; и.о. заведующего кафедрой журналистики и медиакоммуникаций МГУТУ им. К.Г. Разумовского, военный корреспондент телеканала «Спас» и ВГТРК **А.С. Афанасьев**; помощник Ректора РГУ им. А.Н. Косыгина, секретарь Комиссии по вопросам гармонизации межнациональных и межрелигиозных отношений Совета по взаимодействию с религиозными объединениями при Президенте Российской Федерации **В.Ю. Квятковский**.

Ведущий стратегическую сессию «**Роль исторического просвещения в укреплении общероссийской гражданской идентичности**»⁹ заместитель директора Департамента информационной политики и комплексной безопасности Министерства науки и высшего образования Российской Федерации **В.О. Беклямишев** отметил, что основы укрепления общероссийской гражданской идентичности заложены в преамбуле Конституции Российской Федерации, начинающейся со слов: «Мы, многона-

⁸ Форум российской идентичности. Малый зал. Стратегические сессии // VK Видео. URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239100?ref_domain=identforum.ru (дата обращения: 24.12.2024).

⁹ Форум российской идентичности. Большой зал // VK Видео. URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239104?ref_domain=identforum.ru (дата обращения: 24.12.2024).

циональный народ Российской Федерации, соединенные общей судьбой...» Общая судьба — это наша история, наша территория, наш язык. В выступлениях участников сессии (управляющий директор Фонда Гуманитарных Проектов, директор исторического парка «Россия — моя история» **И.В. Есин**, первый заместитель Исполнительного директора Российского военно-исторического общества **А.С. Коновченко**, заместитель генерального директора Государственного центрального музея современной истории России **Н.В. Аникин**, заместитель исполнительного директора фонда «История Отечества», старший научный сотрудник историко-документального центра Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, кандидат исторических наук **А.А. Кохан**, руководитель Центра по изучению истории Великой Отечественной войны Института российской истории Российской академии наук **С.В. Кудряшов**, ведущий научный сотрудник отдела археологии эпохи великого переселения народов и раннего средневековья, доктор исторических наук **В.И. Кулаков**) была отмечена необходимость проведения политики сохранения исторической памяти, которую реализуют музеи, архивы, Российское-военное историческое общество, Российское историческое общество, фонд «История Отечества». Одними из главных идей, прозвучавших в дискуссии, стали идеи прививания любви к истории, формирования интереса к ней, привлечения к этим процессам блогеров, популярных в молодежной среде. Была подчеркнута необходимость расширения опыта общественных дискуссий для защиты своих взглядов и аргументации позиции.

Стратегическая сессия «**Роль молодежной политики в укреплении общероссийской гражданской идентичности**»¹⁰ началась с выступления депутата Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации, заместителя секретаря Московского областного регионального отделения Партии «Единая Россия» по организации волонтерского движения **А.Р. Толмачева**, о реализации национального проекта «Молодежь и дети», а также о принятии законопроекта «О молодежной политике». Яркое выступление **А.Н. Худолеева** содержало важнейший тезис: «Не отказывать молодежи во взрослости». Эксперт заявил: «Молодежь верит образам, через которые и надо формировать идентичность». Вопросам профилактики и безопасности в молодежной среде было посвящено выступление директора Национального центра информационного противодействия терроризму и экстремизму в образовательной среде и сети Интернет **С.А. Чурилова**; опыт работы Молодежной ассамблеи народов России был раскрыт в выступлении председателя этой организации **Д.С. Громатикополо**; спецификой работы в вузовской среде поделился проректор по работе с молодежью и развитию студенческого потенциала РГУ им. А.Н. Косыгина **В.В. Зотов**.

Стратегическая сессия «**Роль культурной политики в укреплении общероссийской гражданской идентичности**»¹¹ проходила с участием декана Высшей школы телевидения МГУ им. М.В. Ломоносова **В.Т. Третьякова**; председателя Всемирного экспертного экономического совета российских соотечественников, кандидата исторических наук **Н.И. Жданова-Луценко**; директора Российского института истории искусств, кандидата искусствоведения **Д.А. Шумилина**; секретаря Союза писателей России **А.А. Галамаги**; заведующей кафедрой общей и славянской филологии Института славянской культуры РГУ им. А.Н. Косыгина, заведующей отделом лите-

¹⁰ Форум российской идентичности. Президентский зал // VK Видео. URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239103?ref_domain=identforum.ru (дата обращения: 24.12.2024).

¹¹ Форум российской идентичности. Стекланный зал. Стратегические сессии // VK Видео. URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239102?ref_domain=identforum.ru (дата обращения: 24.12.2024).

ратуроведения и межкультурной коммуникации журнала «Невечерний свет», доктора филологических наук, доктора культурологии **М.А. Дударевой**. Модератором сессии являлся автор данной публикации. Особое внимание хотелось бы уделить выступлению **В.Т. Третьякова**, которое состояло из шести тезисов: 1. Остановить реформу образования, чтобы за пять лет спокойно обсудить, что и как надо модернизировать; 2. Остановить стремительную порчу русского языка, которая угрожает его исчезновению, как самостоятельного лингвистического феномена; 3. Сохранение классической мировой культуры является честью России, ибо Европа деградирует стремительно; 4. Необходимо сформировать новую российскую массовую культуру на основе достижений мировой классической культуры (к сожалению, массовая культура сегодня существует на 90 процентов по западным лекалам); 5. Необходимо коренное изменение миграционной политики; 6. Изменение межнациональной политики. Россия — это русский народ плюс другие этносы, уберите русский народ, и не будет России. Выступление М.А. Дударевой было построено на тезисе: «Мы — то, что мы читаем». Автор обратила внимание на необходимость популяризации чтения и понимания смыслов классической и современной литературы, прежде всего молодежью.

Выступающие на Стратегической сессии «**Религиозная грань российской идентичности**»¹² научный руководитель центра религии и права НИУ ВШЭ, доктор теологии, доктор богословия, кандидат философских наук игумен **Серапион (Митько)** и ректор Заокского университета Церкви Христиан-Адвентистов Седьмого Дня **Б.Г. Протасевич** в своих выступлениях сделали упор на то, что основой традиционных ценностей является религия. Это, по мнению спикеров, представляет определенную трудность для формирования идентичности в такой многоконфессиональной стране как Россия. В продолжение темы доцент Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ, академический руководитель образовательной программы: «Религия и общество», доктор теологии **В.В. Золотухин** отметил, что «идентичность реальна, она есть, но одновременно она и конструируется». Выступившая директор Центра религии и права НИУ ВШЭ **С.А. Нуждина** высказала предложение о необходимости федерального документа стратегического характера о выстраивании государственно-религиозных отношений. Особое внимание хотелось бы обратить на выступление главного научного сотрудника, заместителя директора Института Европы РАН по научной работе, руководителя Центра по изучению проблем религии и общества Института Европы РАН, доктора политических наук **Р.Н. Лункина**, который опираясь на фразу «Русский ищет себя в другой культуре», сделал важный вывод, что эта особенность связана с историей вхождения народов в состав России через включение в культуру, а не путем агрессивной экспансии.

Форум гражданской идентичности состоялся. Думается, что будущее сохранит в меняющемся мире национальные идентичности. Ведь человеку важно ассоциировать себя со своими предками, их достижениями, с историей своей страны, семейными традициями, религиозными воззрениями. Все это сохраняет не только национальный колорит, но и делает мировую культуру не однообразной, а разнообразной¹³.

¹² Форум российской идентичности. Малый зал. Стратегические сессии // VK Видео. URL: https://vkvideo.ru/video-1830415_456239100?ref_domain=identforum.ru (дата обращения: 24.12.2024).

¹³ С материалами Форума можно ознакомиться на официальном сайте URL: <https://identforum.ru>, а также на странице ВКонтакте URL: https://vk.com/identitas_rgu (дата обращения: 19.12.2024).

Список литературы

Исследования

- 1 *Запесоцкий А.С., Крамаренко А.М., Яковенко А.В.* БРИКС как прообраз будущего: культурно-цивилизационное многообразие в действии // Сайт Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов URL: https://www.lihachev.ru/chten/2024/plen/Zapesotskii_AS_Yakovenko_AV_Kramarenko_AM_2024.pdf (дата обращения: 19.12.2024).
- 2 *Тодд, Э.* Поражение Запада / пер. с франц. Севастополь: Таврия, 2024 336 с.

Источники

- 3 *Маркс К., Энгельс Ф.* Манифест Коммунистической партии. [М.]: Госполитиздат, 1950 (Л.: Тип. «Печ. двор»). 73 с.

© 2024. Mikhail V. Yudin
Moscow, Russia

RUSSIAN IDENTITY: QUESTIONS AND ANSWERS

Abstract: Currently, the global issues of preserving national identity are very relevant. This appears due to the confrontation between two global processes: globalization and anti-globalization. The Civic Identity Forum was dedicated to that topic, which is preserving and developing Russian identity. It took place on November 20–21, 2024 in Moscow. The paper addresses and analyzes the speeches and reports of the Forum participants. The author presents and explores opinions and positions of politicians and scientists in the fields of sociology, cultural studies, education, anthropology, history, youth policy, and social technologies. The study suggests the answers to the following questions: what is the Russian civil identity, what are the problems in its design and implementation? Special attention is paid to the disclosure of issues of strengthening Russian identity. The paper also highlights topics of the relationship of identity with the national issue, with youth policy in Russia, and with religious peculiarities.

The author displays main conclusions reached at the Forum: the need to develop a conceptual framework for the term “traditional values”, the focus of information policy on shaping the unity of society, continuing to implement patriotic projects for young people, raising the level of historical knowledge, and conducting public discussions to gain experience defending their views. The study concludes that it is essential to preserve national identities that allow us to associate ourselves with our ancestors, their achievements, the history of our country, family traditions and religious beliefs. All this preserves not only the national color, but also makes world culture diverse and not monotonous.

Keywords: Russian Identity, Civic Identity, Identity Forum.

Information about authors: Mikhail V. Yudin — PhD in History, Associate Professor, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Khibinsky pr., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1604-756X>

E-mail: yudinm@yandex.ru

Received: November 30, 2024

Approved after reviewing: December 24, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Yudin, M.V. “Russian Identity: Questions and Answers.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 339–349. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-339-349>

References

- 1 Zapesotskii, A.S., Kramarenko, A.M., Iakovenko, A.V. “BRIKS kak proobraz budushchego: kul'turno-tsivilizatsionnoe mnogoobrazie v deistvii” [“BRICS as a Prototype of the Future: Cultural and Civilizational Diversity in Action”]. *Sait Sankt-Peterburgskogo Gumanitarnogo universiteta profsoiuzov* [Site of St.-Petersburg Humanitarian Trade-Union University]. Available at: https://www.lihachev.ru/chten/2024/plen/Zapesotskii_AS_Yakovenko_AV_Kramarenko_AM_2024.pdf (Accessed 19 December 2024). (In Russ.)
- 2 Todd, E. *Porazhenie Zapada* [The defeat of the West], trans. from France. Sevastopol', Tavriia Publ., 2024. 336 p. (In Russ.)

ОТ РЕДАКЦИИ

Правила оформления статей

- 1 Статья, оформленная в соответствии с правилами, принятыми в журнале. Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п. л. — 40000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п. л. — 20000 знаков вместе с пробелами), включая таблицы и примечания. Дополнительные шрифты, если таковые использовались в статье.
- 2 Автор представляет рукопись по электронной почте: vsk_gask@mail.ru.
- 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 (г. or гг.: 1920 г., 1920–1922 гг.). Not “century” or “centuries” but c. and cc. correspondingly. (in Roman numerals): IX c. Abbreviations include: etc., i.e., et al.
- 11 Only inverted commas of this form (e.g.:« ») are required to use. If the quotation begins or ends with the quoted word, the use of both types of commas is required (e.g.: «“one”, two, three, “four”»).
- 12 The illustrations should be submitted separately. Figures and tables captions are listed in English and Russian.

ВЕСТНИК СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

Научный журнал

**Том 74
Декабрь 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