

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ 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 47
март 2018

*Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-68467 от 27 января 2017 г.
ISSN 2073-9567*

Подписной индекс по каталогу «Роспечать» 83274

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

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

Москва
2018

THE MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE
OF THE RUSSIAN FEDERATION

A. N. KOSYGIN RUSSIAN STATE UNIVERSITY
(TECHNOLOGY. DESIGN. ART)

THE INSTITUTE OF SLAVIC CULTURES

16+

VESTNIK SLAVIANSKIKH KUL'TUR [BULLETIN OF SLAVIC CULTURES]

Scientific journal

Published since 2000

**Volume 47
March 2018**

The journal is registered in Federal service on legislation observance in sphere
of communication, information technologies and mass communications

The registration certificate ПИ № ФС77-68467 of January, 27, 2017

Subscription index in the catalogue of «Rospechat»: 83274

ISSN 2073–9567

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

E-mail: vsk_gask@mail.ru

Сайт: www.vestnik-sk.ru

**Moscow
2018**

Вестник славянских культур: науч. журн. — 2018. — Т. 47, март. — М.: РГУ им. А. Н. Косыгина, Ин-т славянской культуры, 2018. — 280 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

Ю. Н. Алексеев (Киевский славистический университет, Киев, Украина), *В. М. Воробьев* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Москва, Россия), *М. Н. Громов* (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *С. Елушич* (Черногорский университет, Подгорица, Черногория), *Е. М. Калашиникова* (ФГБОУ ВО «ПГПУ», Пермь, Россия), *И. И. Калиганов* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *В. Ф. Козлов* (Историко-архивный институт РГГУ, Москва, Россия), *М. Костова-Панайотова* (Юго-западный университет им. Неофита Рыльского, Благоевград, Болгария), *Н. Мотоки* (Университет Хоккайдо, Хоккайдо, Япония), *К. В. Никифоров* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *В. Н. Расторгуев* (МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия), *Г. Спак* (Университет INALCO — Институт восточных языков и восточных культур, Париж, Франция)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

С. И. Бажов (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *В. Вилмек* (Философский факультет Остравского университета, Острава, Чешская Республика), *Х. Ковальска-Стус* (Ягеллонский университет, Краков, Польша), *Л. В. Ковтун* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт международного образования, Москва, Россия), *А. К. Коненкова* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *Н. Б. Корина* (Университет им. Константина Философа, Нитра, Словакия), *М. Ю. Люстров* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *В. Н. Матонин* (Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, Архангельск, Россия), *Г. П. Мельников* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *Г. А. Пожидаева* (ВТУ им. М. С. Щепкина при ГАМТ России, Москва, Россия), *М. А. Пузина* (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН), *Т. И. Радомская* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *Е. В. Сальникова* (Государственный институт искусствознания), *И. Е. Светлов* (МГАХИ им. В. И. Сурикова, Москва, Россия), *С. С. Степанова* (Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия), *Н. В. Трофимова* (ФГБОУ ВО «МПГУ», Москва, Россия), *Е. С. Узенева* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия)

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

Телефон: +7 (499) 188-72-01

E-mail: vsk_gask@mail.ru

Сайт: www.vestnik-sk.ru

Vestnik slavianskikh kul'tur: nauch. zhurn. [Bulletin of Slavic Cultures: scientific journal]. — 2018. — Volume 47, March. — Moscow, A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture Publ., 2018. — 280 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

Yury N. Alekseev (Kyiv Slavonic University, Kyiv, Ukraine), *Vyacheslav M. Vorob'ev* (A. N. Kosygin Russian State University, Tver, Russia), *Mikhail N. Gromov* (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Sinisa Jelusic* (University of Montenegro, Podgorica, Montenegro), *Elena M. Kalashnikova* (Perm State Humanitarian-Pedagogical University, Perm, Russia), *Igor I. Kaliganov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vladimir F. Kozlov* (History and Archives at Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia), *Magdalena Kostova-Panayotova* (Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad, Bulgaria), *Nomachi Motoki* (Slavic Research Center of Hokkaido University, Hokkaido, Japan), *Konstantin V. Nikiforov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Valeriy N. Rastorguev* (M. V. Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia), *Gaiane Spach* (University INALCO — The Institute of Eastern Languages and Cultures, Paris, France)

EDITORIAL BOARD

Sergey I. Bazhov (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vitezslav Vilimek* (Philosophical department, Ostrava University, Ostrava, Česká republika), *Hannah Kowalska-Stus* (Jagiellonian university, Krakow, Poland), *Liliya V. Kovtun* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of International Education, Moscow, Russia), *Alla K. Konenkova* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Nataliya B. Korina* (Constantine the Philosopher University (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre), Nitra, Slovakia), *Mikhail Iu. Lyustrov* (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vasily N. Matonin* (Northern Arctic Federal University, Arkhangelsk, Russia), *Georgiy P. Melnikov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Galina A. Pozhidaeva* (Schepkin Higher Theatre School (Institute) associated with the State Academic Maly Theatre, Moscow, Russia), *Maria A. Puzina* (V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Tat'iana I. Radomskaia* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Ekaterina V. Salnikova* (The State Institute for Art Studies, Moscow, Russia), *Igor E. Svetlov* (V. I. Surikov Moscow State Academic Art Institute, Moscow, Russia), *Svetlana S. Stepanova* (The State Tretyakov gallery, Moscow, Russia), *Nina V. Trofimova* (Moscow State University of Education (MSPU), Moscow, Russia), *Elena S. Uzeneva* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Address: Khibinsky proezd 6, Moscow 129337

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

E-mail: vsk_gask@mail.ru

Website: www.vestnik-sk.ru

© РГУ им. А. Н. Косыгина, 2018
© Вестник славянских культур, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

МИЛЬКОВ В. В. Антропологическая концепция «Диоптры» Филиппа Пустынника: онтологическое своеобразие.....	8
ЛЕБЕДЕВ В. Ю., ПРИЛУЦКИЙ А. М., СВЕТЛОВ Р. В. К вопросу о культе «Св. Григория Нового» (Г. Е. Распутина) в маргинальном православии.....	27
СЕБРЮК А. Н. The Russian Babushka as One of the Archetypes of Russian Culture...	40
МУРАШОВА Н. С. Старообрядческий период в истории духовного стиха.....	51
АНТОЩЕНКО А. В. Г. П. Федотов о древнерусском язычестве.....	66
СИНЧУК С. Д. Образ «конь-птица» в архитектуре северорусской избы: Семантическая реконструкция на материале славянской культуры.....	74
МОСИЕНКО М. К. Онтология и телеология дружбы.....	93
КАРЦЕВ И. С. Краеведение, генеалогия и сельский космизм.....	100

Филологические науки

ПЛОТНИКОВА А. А. Основные мотивы в народной культуре градищанских хорватов (австро-венгерское пограничье).....	106
НАЙДЕНОВА Н. С., САПРЫКИНА О. А., ДЕМИНА И. А. Особенности перевода религиозного эпистолярного текста с русского языка на французский: на примере произведения святителя Феофана Затворника «Что есть жизнь духовная и как на нее настроиться?».....	120
СКЛИЗКОВА Е. В. Genesis of the white colour terminology in indo-european languages.....	129
ДЕМИН А. С. Некоторые факторы выразительного повествования в древнерусских произведениях.....	135
ТУФАНОВА О. А. Загадка псковской летописной повести «О бедах и скорбех...»: предисловие и текст.....	159
КАПЛУН М. В. Символика солнца в пьесах Иоганна Готфрида Грегори.....	169
ЛЮСТРОВ М. Ю. Петровская тема в русских «жизнеописаниях великих и знаменитых мужей».....	178
УРАКОВА А. П. «Литературный быт» русских формалистов и американские подарочные альманахи XIX в.: перспективы межкультурного исследования.....	184
КОРЖОВА И. Н. Отражение народных представлений о доле в поэзии 1941–1945 гг.....	193
ХОРЕВА Л. Г. Магический реализм Л. Петрушевской (на примере рассказов сборника «Два царства»).....	207

Искусствоведение

БУГАЕВ В. И. Символы славянского искусства XX в.....	214
БОБРОВА Е. В. О роли изобразительности в живописи в контексте воспитательной функции искусства.....	220
ВАСИЛЬЧЕНКО Е. Ю. Творчество Татьяны Смирновой и «стиль эпохи».....	228
ГАНИНА Л. Г. Бисер в украинском костюме: традиция и современность.....	240
ГОЛУБЕВ П. С. Русские эмигранты — герои портретов Константина Сомова.....	250

ПЕТУШКОВА Г. И., РИХЛИЦКАЯ П. Е.

Свадебное платье: история и современность.....261

Научная жизнь

ОКЕАНСКИЙ В. П., ОКЕАНСКАЯ Ж. Л., ШМЕЛЕВА Е. А.

Космос Бальмонта (миры и люди) (к 150-летию юбилею поэта-метафизика).....270

От редакции.....277

CONTENTS

Theory and history of culture

MILKOV V. V. The anthropological concept of
“Dioptra” by Philip Monotropos: ontological originality.....8

LEBEDEV V. Y., PRILUTSKII A. M., SVETLOV R. V.

On the cult of “St. Gregory the New” (G. Rasputin) in the marginal eastern orthodoxy27

SEBRYUK A. N. The Russian Babushka as One of the Archetypes of Russian Culture...40

MURASHOVA N. S. Old believers` period in the history of spiritual verse.....51

ANTOSHCHENKO A. V. G. P. Fedotov on the Old Russian paganism.....66

SINCHUK S. D. The image of the “horse-bird” in the architecture of the Northern
log hut: Semantic reconstruction on the material of Slavic culture.....74

MOSIENKO M. K. Ontology and teleology of friendship.....93

KARTSEV I. S. Area study, genealogy and rural cosmism.....100

Philological sciences

PLOTNIKOVA A. A. The main motives in the folk culture of Burgenland`s Croats
(Austro-Hungarian borderland).....106

NAYDENOVA N. S., SAPRYKINA O. A., DEMINA I. A.

Translation of religious epistolary text from Russian into French: case study of
“The spiritual life and how to be attuned to it?” by St. Theophan the Recluse.....120

SKLIZKOVA E. V.

Genesis of the white colour terminology in the Indo-European languages.....129

DEMINSKIY A. S. On certain factors of expressive narration in Old Russian literary works...135

TUFANOVA O. A. On the riddle of Pskov chronicles

“Tale of woes and misfortune...”: foreword and text.....159

KAPLUN M. V. The symbolism of the sun in Johann Gottfried Gregory`s plays.....169

LUSTROV M. YU. Peter`s theme in Russian “The lives of the great and famous men”...178

URAKOVA A. P. “Literaturny byt” of Russian Formalists and Nineteenth-Century

American Gift Books: Cross-Cultural Research Perspectives.....184

KORZHOVA I. N.

Reflection of the folk conceptions on “lot” in the poetry of 1941–1945 years.....193

KHOREVA L. G. Magic realism of L. Petrushevskaya

(on the example of the stories from the collection “Two kingdoms”).....207

History of Arts

BUGAEV V. I. Symbols of Slavic art of the XX th century.....	214
BOBROVA E. V. About the value of pictorialism in terms of the educational function of art.....	220
VASILCHENKO E. Y. Musical creativity of of Tatyana Smirnova and “style of epoch”.....	228
GANINA L. G. Beads in Ukrainian costume: traditional forms and modern tendencies.....	240
GOLUBEV P. S. Russian émigrés portrayed by Konstantin Somov.....	250
PETUSHKOVA G. I., RIKHLITSKAYA P. E. The wedding dress: history and contemporaneity.....	261

Scientific life

OKEANSKY V. P., OKEANSKY Z. L., SHMELEVA E. A. Space of Balmont (worlds and people) (to the 150-th anniversary of the poet-metaphysician`s birth)	270
Editorial note	277

УДК 008 + 82(091)
ББК 71.0 + 83.3(0)4



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

© 2018 г. В. В. Мильков
г. Москва, Россия

АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ «ДИОПТРЫ» ФИЛИППА ПУСТЫННИКА: ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

Аннотация: Объектом анализа являются антропологические аспекты широко распространенного в Древней Руси произведения — «Диоптры» Филиппа Монотропа. В содержании произведения выявлены постулаты, которые отражают влияние христианизированного неоплатонизма на автора произведения. С этих позиций Филипп рассматривает душу и тело не антагонистами, а оценивает двусоставную природу человека, как гармоничное душевно-плотское сращение. Показано также влияние гуморальной теории на антропологические сюжеты «Диоптры». С учетом этого делается вывод, что Филипп Монотроп не принимал концепции свободы воли и проблему нравственного выбора трактовал с позиции космического детерминизма. Редкое для христианской книжности возвышение личности рассматривается как фактор формирования национального сознания в эпоху Куликовской битвы. В приложении публикуются извлечения из 5-го слова «Диоптры».

Ключевые слова: Древняя Русь, религиозно-философская мысль, антропология, Диоптра, Филипп Пустынник, христианизированный неоплатонизм.

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

Дата поступления статьи: 23.10.2017

Дата публикации: 15.03.2018

В древнерусской переводной книжности есть широко распространенное в списках произведение, в котором формулируются оригинальные взгляды на природу человека. Они заметно отличаются от трактовок антропологической проблематики в других памятниках религиозно-философской мысли средневековой Руси. Это необычное произведение — «Диоптра» Филиппа Пустынника. О его идейно-мировоззренческой специфике далее и пойдет речь.

Сочинение получило распространение в восточнославянском регионе с конца XIV в. и дошло до нашего времени небывалым для средневекового произведения тиражом (только выявленных списков более 160 копий) [4, с. 143–166]. В центре внимания автора — антропологическая проблематика, в разработке которой вводится редкий

для Средневековья объем богословских, философских и научных знаний о человеке [3, с. 8–28]. Произведение построено в форме диалога души и тела, который настраивает на саморефлексию и раскрывает перед читателем особенности человеческой сущности [3, с. 201–202 (79–80)]¹.

Согласно «Диоптре» человек характеризуется как существо чувствующее, мыслящее, одушевленное и одновременно как «тленное животное», в котором смешано вещественное и невещественное, словесное и бессловесное, смертное и бессмертное, видимое и невидимое. Ход рассуждений Филиппа Монотропа оригинален. Сначала Бог создает два мира: высший и нижний. Затем «и из того и другого сотворил он человека двойственным, небесным и земным, животным смешанным <...> — и вещественным и невещественным, словесным и одновременно бессловесным, смертным и бессмертным видимым и невидимым, взяв лучшее из высшего, из нижнего же — тело...» [3, с. 233 (112)]. Телесность человека сводится автором к комбинациям четырех стихий, а происхождение души выводится «из высшего небесного мира» [3, с. 230 (109)].

Весьма показательна, что нигде в произведении при характеристике душевного начала мы не встретим общеупотребимого в христианской книжности стереотипа о вдуновении души. Филипп постулирует не механическое соединение двух начал, а говорит о некоем цельном единении двух природ, которые одновременно родственны земному и небесному, но при этом составляют одно целое. Душе приписывается способность самодвижения, вечного движения и способность оживотворять тело [3, с. 233 (111–112)]. Признаки души описываются в понятиях платонизма: «...человеческие души невещественны, словесны, умны, бессмертны, бестелесны и тричастны, <...> обладают они способностями мышления, желания и ярости, а также свободой воли; и у каждой по пять чувствилищ: ум, разум, вера, воображение и понимание, — что иначе называется умственными силами: память, воображение, размышление» [3, с. 278 (157)].

В «Диоптре» неоднократно подчеркивается божественность душевной субстанции, хотя и делается предостережение, чтобы не трактовать соединение души и тела пантеистически². На момент появления прародителей «чем-то божественным была человеческая природа» — так оценивается двуприродная сущность человека в целом. Но и после грехопадения бестелесная и невещественная душа остается почтенной «божественной славой», а из трех, выделяемых вслед за Платоном частей души (умной, яростной и желанной), именно умная имеет общее с ангелами и «более божественна», нежели две другие [3, с. 298, 299 (177, 178)]. В другом месте та же сопричастность умного душевного начала Богу выражена следующим образом: «Походит ведь некоторым образом ум человеческий на Бога, ибо в мгновение обходит он все и охватывает — и запад и восток, и юг, и север, и то, что под землей, и то, что на небесах, и то, куда нет входа, — но не существом своим — вовсе этого не подумай, — а только мысленным представлением, госпожа» [3, с. 238 (117)]. Здесь не только сравнение, здесь, за рамками предостережения не соскользнуть на пантеистические позиции, проводится четкая мысль о максимально возможном в рамках доктрины возвышении онтологического статуса ноуменальной сущности человека.

¹ По причине трудности восприятия оригинала мы делаем отсылки на перевод, его же цитируем при необходимости, а в скобках указываем страницу параллельного древнерусского текста в указанной публикации.

² «...от Бога же — дыхание в жизни бессмертной, самую невещественную бестелесную и божественную душу, — не от существа Его, нет, владычица моя, но от творящей сущности силы Его» [3, с. 298 (177)].

Самое яркое определение божественного качества души принадлежит заимствованию из трактата «О воскресении», автор которого — Григорий Нисский — стоял на позициях христианского неоплатонизма: «<...> ничто нельзя считать свойством души, что не свойственно божественной природе. Поскольку душа является подобием Божиим, все чуждое Богу оказывается за границей души» [3, с. 248 (127)]. Как видим, автор постоянно балансирует между доктринальным требованием разведения божественной и тварной сфер и откровенно неоплатонической методологией отслеживания ноуменального в феноменальном, а в данном случае божественной души в человеческом теле.

Подлинное слияние с божественным, согласно «Диоптре», возможно в постэсхатологической перспективе, когда обновленная человеческая природа вновь воспримет на себе «божественное вдуновение» [3, с. 247 (126)]. В данном случае Филипп Пустынный стоит на позициях Григория Нисского, который вслед за неоплатоником Оригеном считал, что все спасутся. По убеждению автора произведения, праведники сразу после Суда попадают в Царствие небесное. Грешники же — с задержкой. Спустя разное для всех время грешники пройдут в аду заслуженное ими «лечение», а затем воспримут ожидаемое блаженство и неизбежное в связи с этим обожение [3, с. 255 (134)].

При жизни человека автор «Диоптры» допускал возможность большей или меньшей причастности души божественному началу. Он допускал, что душа может быть целиком поработана плотью, но если плотские страсти не победят высоких душевных устремлений — такой человек становится духовным. В жизни преобладают промежуточные состояния. Человек, в котором не торжествует ни одно из двух его начал, оценивается как человек душевный и такое качество считается естественной нормой [3, с. 297 (176)]. Как видим, предлагается дифференциация трех качеств душевно-плотского родства, приближающих человека к Богу. Ни о какой нацеленности на прорыв к трансцендентному в «Диоптре» не говорится. Этим памятник принципиально отличается от произведений исихастского круга, в том числе и от «Ареопагитик». Отсутствие подобных мотивов в произведении логично, поскольку любая душа несла в себе большую или меньшую часть божественного ноуменального³. В духе доктринальных поправок, типичных для традиции христианизированного неоплатонизма, то было не сущностное, но тем не менее единение с Создателем.

С позиции ноуменальной трактовки души автор «Диоптры» на протяжении всего повествования возвращается к мысли о духовно-материальном единстве, суть которого словами Души в произведении выражена так: «невероятен союз нас двоих». Раскрывая смысл этого союза, автор подчеркивает гармонию и взаимозависимость обоих начал в человеке, что на антропологическом уровне является следствием преодоления онтологического трагизма, который в аскетической христианской традиции был связан с абсолютизацией непримиримого антагонизма между телом и душой. К своей гармонической концепции человека, предполагающей нерасторжимое единство обеих частей человеческого существа, Филипп Пустынный приравнивает и объяснение процесса зарождения человека. Естественно, что с точки зрения близких неоплатонизму установок он не мог принять распространенное в Средневековье учение о том, что душа

³ Исключение составляет позднейшее добавление к «Диоптре», где помещены рассуждения Никиты Стифата о мысленном рае. Суть рассуждений сводится к тому, что Царствие небесное открывается в сердце человека [3, с. 308–311 (187–190)]. Описанная здесь возможность прижизненного контакта с ноуменальным и трансцендентным соответствует исихастской парадигме, но в самом произведении оснований для таких выводов, или аналогичных им, мы не обнаружим.

является энтелехией тела и появляется в материнской утробе вместе с появлением у зародыша человеческого облика. По утверждению автора «Диоптры», «в единстве ведь создает Создатель нас обоих. Ни тело ведь раньше души, ни душа прежде тела создались и возникли, как то многие считают, но обе разом, ни одна не будучи первозданной и другой не опережая <...>. Ни бестелесной душа, ни бездушным тело не были и не бывают с самого начала, пойми» [3, с. 325 (104)]. Одновременно явившееся к жизни в единстве духовного и плотского начал живое существо и после рождения развивается в нерасторжимом союзе обеих частей. Душа растет, крепнет и совершенствуется по мере формирования и укрепления телесного организма [3, с. 231 (110)].

Решается в «Диоптре» вопрос и о характере соединения душевного и телесного начал. Филипп Пустынный принимает точку зрения Григория Нисского, что душа не может быть ограничена какими-нибудь телесными органами, поскольку «нельзя пространством очертить бесплотную природу и никакими частями тела ум не содержится, но по всему телу проходя, на всех здоровых органах тела, частях телесных, он осуществляет свое действие» [3, с. 232 (111)]. Поэтому автор не присоединяется ни к Аристотелю и Гиппократу, утверждавшим, что ум прибывает в сердце, ни к Галену, учившему о связи ума с мозгом. Не локализованная ни в каких конкретных органах душа по всему телу действует, подчиняя себе органы чувств [3, с. 231 (109–110)]. В этих своих суждениях создатель «Диоптры» становится на точку зрения неоплатонического понимания души как сущности внетелесной и лишь действующей в теле, находясь одновременно и в нем, и вовне. Вместе с тем Филипп признает, что нарушения мозга или сердца влекут за собой нарушение психической деятельности, а следовательно, и душевных проявлений. Но это уже вопрос взаимодействия материальной и духовной природ человека, о чем надо сказать особо.

Через все произведение сквозной мыслью проходит идея зависимости духовных проявлений от плотского начала. В диалоге Плоты и Души первая постоянно напоминает второй, что вне телесных органов душа остается невидимой и никем не знаемой: «Без меня никак ведь не можешь ты вообще ничего делать житейского и телесного, и духовного также» [3, с. 231 (110)]. «Без помощи моих органов, госпожа, Творца своего и Бога славословить ты не можешь, — если не имеешь меня своей сотрудницей и помощницей» [3, с. 230 (109)] — объявляет Душе Плоть. Автор «Диоптры» облекает вывод о высокой значимости плотского начала в человеке в исключительную любую двусмысленность форму: «если бы ты меня не имела, владычица, не стоила бы ты и медяка» [3, с. 230 (109)]. Плоть разъясняет Душе, что та глядит ее глазами, вещает ее языком, что она всем ее «явила и прославила».

Для христианской книжной традиции дерзким было уже одно то, что все антропологические построения осуществляются не в форме экзегезы, основанной на толковании положений Писания, а в виде образно-эмоционального рассказа от имени Плоты, которая, кстати, демонстрирует хорошее знание Писания. Плотское начало оценивается в редком для христианской литературы позитивном ключе. Уже сам факт союза с почти божественной душой возвеличивает ценностную значимость телесного. Назначение души в душевно-плотском сращении определяется тем, «чтобы она (душа) и худшее как-то к себе привлекла и возвысила, избавив его понемногу от тяжести и грузности» [3, с. 234 (113)]. Значение телесного оказывается настолько возвышенным в произведении, что некоторые исследователи даже склонны были видеть в нем проявление неосознанного материализма [1, с. 27–47; 2, с. 1080–1085]. Такого рода заключение ничем не оправдано. Но душевно-плотское единство в концепции «Диоптры» представлено

столь тесным и взаимозависимым, что в ряде случаев и самим автором делается прямой вывод о том, что физика определяет психику.

Рассмотрим характерный в этом отношении пример. Говоря о том, что исходным строительным материалом всего природного мира являются четыре первоэлемента (четверица материальных первоначал), Филипп развивает мысль о том, что каждое из стихийных качеств четверицы дает начало одной из четырех жидкостей человеческого организма: «От земли рождается черная желчь, ибо она суха и холодна. От воды — холодная и влажная флегма. От воздуха — кровь, по природе влажная и теплая. От огня — желтая желчь, ибо она тепла и суха. Все наши человеческие тела составлены из них, из этой четверицы, т. е. из желтой и черной желчи, из крови и флегмы» [3, с. 280 (159)]. Плоть человека рассматривается как имеющая единую материальную первооснову с Космосом, только четверица стихий в организме субстанциально представлена четырьмя жидкостями, которые в живом организме являются гуморальным тождеством всеобщих первоначал. Каждой первооснове приписываются качества, одинаково проявляющие себя и в природе, и в человеческом организме. Согласно «Диоптре» стихии земли в организме соответствует желчь, которая по своим качествам суха и холодна. Стихийному элементу воды — холодная и влажная флегма. С воздухом отождествляется кровь, которая по своим качествам влажная и теплая. Стихийному элементу огня в человеческом организме соответствует желтая желчь, которая тепла и суха. Как все материальные образования составлены из четверицы первоначал, так и тела людей из четырех жидкостей [3, с. 280 (159)]. С подобными положениями гуморальной теории можно неоднократно встретиться на страницах древнерусской книжности. Но «Диоптра» дает отличную от произведений ортодоксальной книжности трактовку. Суть ее в следующем.

Человек, как уже говорилось, характеризуется автором «Диоптры» как двуприродное существо, в котором смешано «вещное и невестественное». Это общий постулат для представителей христианской экзегезы. А вот дальнейший ход рассуждений не тривиален. В этой своей двойственности человек уподоблен мирозданию, в котором над феноменальным миром Творцом поставлены ноуменальные творения. Поэтому венец творения является одновременно «небесным и земным» [3, с. 233 (112)]. Из этого параллелизма выводятся идеи, созвучные апокрифу «Галеново на Гиппократа».

В трактовке «Диоптры» разные пропорции жидкостей определяют отличие людей друг от друга, а с качествами преобладающей в организме жидкости увязывается нрав человека. Например, преобладание теплого элемента предопределяет жизнелюбие и щедрость, а преобладание влажного начала делает человека ленивым и прожорливым и т. д. Согласно «Диоптре», соотношение жидкостей у всех людей разное, а на проявление душевных сил оказывает влияние избыток того или иного гуморального начала в человеке. Как видим, здесь автор «Диоптры» отступает от доктринальной концепции свободы воли и проблему нравственного выбора трактует с позиций антропо-космической симпатии, которая является не чем иным, как одной из разновидностей детерминизма. В рамках подобного детерминизма склонность к тем или иным поступкам объясняется предопределенностью естественных факторов, а именно положением светил в календарные сроки, программирующих баланс жидкостей в организме. В конечном счете такого рода установка восходит к астрологической методологии, принципы которой в произведении никак не проговариваются. Непроговоренная астрологическая установка «Диоптры» выражалась в том, что характер человека объяснялся запрограммированностью временем зачатия, которым задавалось смешение жидкостей организ-

ма, а соответственно, и уроденный нрав. Автор, правда, пытается смягчить противоречие и предопределенность душевных качеств называет «естественными задатками» [3, с. 282–283 (161–162)]. Таким образом, он пытается отмежеваться от концепции жесткой предопределенности, но, несмотря на оговорки, нравственный детерминизм «Диоптры» нельзя принять как доктринально безупречный. Трудно согласовать с ортодоксией утверждение создателя этого сочинения, что человек от рождения является гневливым, блудником либо в каком ином нравственном облике. Как врожденные задатки регулируются свободным волевым началом — эта проблема даже не затрагивается в произведении.

Ближайшее соответствие подобным взглядам находим в апокрифе «Галеново на Гиппократата». В нем заболевания и личностные качества ставятся в зависимость от того, какой элемент сезонно господствует в годовом календарном круге. В рукописных подборках конвой апокрифа является развитием его идей с точки зрения космо-природного единства и содержит расчетные дополнения для определения благоприятных и неблагоприятных сроков для человека. Астрологическая специфика в комплексе этих сочинений выражена недвусмысленно. В силу параллелей с «Галеново на Гиппократата» данные установки можно сближать и с детерминистическими мотивами «Диоптры». Совпадения проходят по линии созвучия мотивов стихииологии и антропо-космического параллелизма. Речь может идти об определенной близости идейно-мировоззренческих предпочтений. Мотивы небезупречно ортодоксального содержания в «Диоптре» Филиппа Пустынника определенно присутствуют, хотя в общем контексте эти отступления от доктрины завуалированы.

Если оценивать религиозно-философскую специфику памятника в целом, то свойственный средневековой церковной литературе онтологический дуализм, нацеливавший на противопоставление духовного и материального начал бытия, «Диоптрой» в определенном смысле преодолевается. Плоть и Душа представлены не враждебными, а равнозначными и взаимодополняющими друг друга сущностями, находящимися в состоянии обоюдopoлезного сращения. Подобного рода установки формировали представления о человеке гармоничном и чуждом переживанию трагедии душевно-плотского антагонизма. Человек рассматривается Филиппом Пустынником отнюдь не как «искалеченное» бытийным несовершенством существо, а как венец творения, величие которого поднято до уровня антропо-космического тождества. Пессимистическому пониманию человека как греховного существа в аскетической литературе здесь противопоставлен человек вселенский, с оптимистической открытостью окружающему его миру и постэсхатологическому будущему.

Закономерно поставить вопрос: в каком культурном контексте подобные идеи могли получить свое развитие? И такая идейная среда в Древней Руси существовала. Гуманистическое отношение к творению Божию соответствовало духу того направления древнерусского монашества, в среде которого не драматизировалась онтологическая вторичность материального в отношении к идеальному и преодолевался соблазн полного отрешения от мира. Таковым было колонизационное движение последователей Сергия Радонежского на Русский Север, которые уходили от мира для самосовершенствования, чтобы затем служить миру. Именно в хранилищах этих монастырей чаще всего можно было встретить списки «Диоптры». Не исключено, что вдохновленные жизнелюбивыми устремлениями подобного рода текста его читатели поднимали соотечественников на борьбу с ненавистным игом, иссушавшим саму душу русского народа. По крайней мере мироотреченная установка служить идеологическим знаменем

собрания сил на борьбу с поработителями не могла. Есть достаточные основания считать, что «Диоптра», с характерным для нее отходом от рассуждений о несовершенстве природы человека и редким для христианской книжности возвышением личности, идеями своими подпитывала осознание собственного достоинства в эпоху национального подъема.

ПРИЛОЖЕНИЕ
«ДИОПТРА» ФИЛИППА ПУСТЫННИКА. ПЯТОЕ СЛОВО

Текст «Диоптры» приводится по рукописи РГБ, собр. Гранкова № 46, XV в.

(Л. 382в) пѣтого/слова. соутъ оубо. вси/ стихове. ѿ лг въ/прашаа оувидѣти како/ горнаа англъскаа сло/веснаа соущества прѣ/дъоустроилъ естъ бѣ./ долнаа же сдѣтель/ствоуетъ и еще слове/снаа и сиа соущаа:. / Оубо равны ли соутъ дша/ всѣмъ члвкомъ. вво/моу оубо или имоутъ/ различіе премѣ^нна в/ тѣхъ соущствѣ и е/ствствѣ. оубо бгъ ли/ естъ виновенъ въ еже/ быти члвкомъ. ввомоу/ оубо прѣдроу. и цѣло/мдреноу. ввомоу же боюу/ и влоудникоу. дроуго/моу и неподатливоу и // (Л. 382г) соуровоу. иномоу паки/ гнѣвливоу и гаростноу. / дроугомоу же простоу/ и кроткоу:. гла же паки/ како естъ различенъ/ въ члвцѣхъ:. іако в нѣ/ же хощетъ бѣ ествена/та преставляетъ. ѿ го/рихъ на добрѣшиее:. / Оубо кто естъ виновенъ/ въ страсти и спаданіа/ ражаемыхъ члвкѣ:. / Злыи же врагъ како всѣ/ваеть въ сѣрца наша не/подобнаа помышленіа. / и како бѣ попоустити его/ ратовати на члвкы:. / Дша како поминають/ своихъ съблзнь или/ паки дроугихъ прѣдны/ дша. и како ш ни хъ мо/молатса кромѣ соу/ще телесыхъ. и аще оу/бо что дѣиствоуютъ/ тамо ннѣ или ни:. // (Л. 383а) аще оубо со хмъ дша стхъ. / ино прочее что естъ бо/лшее еже хотатъ при/гати възданаа троу/домъ во второе хво при/шествіе: іако хъ не/ вниде с разбоинникомъ/ въ еже на земли чювь/ственыи раи. но ни же/ ина каа дша правдны. / по погребеніи же его/ и въскрѣннѣ. что естъ/ мысленыи раи. и иже/ в немъ садове. и снхъ бо/жественни плоди. при/ложительно видѣние:. / дша: Почто слоужителнѣ/це словесныа силы ѿ и/нѣхъ предъоустрон. или/ ѿдѣли паки англъскаа/ оубо гла бѣ и влдка./ члвчкиа же дша словесны/та оубо и сиа. всакъ ны/нѣ прѣ^{ла}гаетъ сдѣваа / и еще:. плѣ, Прѣвидѣ // (Л. 383б) всако бѣ словесныа/ силы іако члвци тѣмъ / почюдишася зѣло. бе/значалныи вѣмѣни/вше и нерожены сиа/ прочее злѣ многаа и/ начала. и бы же тмами/ народодержанно и бе/зчинно твораще гже / вмѣсто оучиненого/ введоутъ в житье иже/ и чювьственныи похва/ливше миръ. и ставше/ оубо в немъ ба безна/чална быти. и еще же/ нероженна сего вѣмѣ/нивше нѣкако. в мечь/таніе бесловесно оукло/нишася и прелестъ./ сего ради оубо наша дша/ словесны соуща. и еще и/ ннѣ прѣлагаетъ на пока/заніе его. силы же и свѣ/та. и еще же и оучите/льства. англкихъ оубо // (Л. 383в) преже предъоустроены. / іако единого сдѣте/ла бывша оубоавса./ и ѿ единого силы нача/ла и власти словесное/ и оумное произыде вса/ко етво. и іако прои/зынде іако да не вѣроу/ете. на насъ взираю/ще в новѣхъ прозба/ющѣ. иже преже бы/вшимъ соуществомъ/ подобнѣ. выше члвка/ сѣще самого стоупаете. и/ даже до нача^{ла} перваго. / іако мощно въсходите/ оубо. члвчтїи оубо дши/ вновѣ бывши. прочее/ же и иже преже тоа сло/веснымъ силам. не/пщюи и от сдѣтеля на/чало приати. ничто же/ празно или дѣлаеть/ и всоуе. сила гдыне моа/ ни лѣтомъ ни вѣком. // (Л. 383г) зижителл

и сдѣте/ла оубаждаеть или пре/станеть. ни хоудожь/ство даже до сего оуста/влаетса ѿноудь. дши / бо единосоущноу нѣ /створилъ. ни оубо. по/добноу же гако же достн/жно. и тако же вбразъ. / и аще оубо моудроуемъ / бгви приоуподобла/тиса. подобное же/ прочее бесмртноу/ соуще есть и присносоу/щенъ бесмртенъ во все. / смртное бо неподобно/ бесмртномуу естъ но/ спротивно влчце. и не/подобна всако. тако/ва оубо происходить/ дша члвкоу. соущество/ словесно. и присноподъ/вижно же жи^втъ ѿ себе/ имоущи и подаати и мо/гоущи. тѣлоу моемоу // (Л. 384а) же привазана естъ еже/ и самовластное же почю/диса оубо силѣ еже вноу/тръ ествоу. ѿ различна/ подобаеть. смотрити/ внѣшнаго. всака бо хи/трость тако же хоудо/жьство. и дѣиство. дѣ/ганіе и видѣнье доволь/нѣ вса^{ко} дши. бесмртное/ являетъ. и сказоуеть/ тоу же такова естъ и ко/лика еже быти давын./ дша нашимъ. прочее/ тѣи еше присно быти/ и пребывати. даръ пода/лъ естъ велики баше/ даръ естество члвчкй/ же дшъ множество вла/дычице моа. елико на/съ оубо счислено. изочь/тено же ѿ зижителя/ и сдѣтелла всачьскй./ такоже оубо и прочага слове/снага соущества. не исче// (Л. 384б) тши тыта. бѣ же и/счелъ га естъ. иже и зъ/вѣзды исчитан. и до/ждевныа капла. англоу/ же оубо и дши соущь/ство и ество. един/ бѣ свѣсть. таково е/стъ и колико:. дша/ имамъ ино взисканіе/ неоудовъвбрѣтаемо./ и скажи ми явленіе се/моу. аще свѣси рабы/ не члвчкна оубо дша/ ѿ писаніа бжтвнаго./ невеществены же и/ словесны и оумны навы/кноута. и еше же и бесте/лесны и трнчастны. га/ко же и сама прѣрече въ/ словѣ. имоущю оубо/ бесловесно и похотно/е же к симъ же и гарост/ное. и самовластное/ же. и паки чювьства/ котораждо ест оу// (Л. 384в) мъ. и смыслъ и славоу./ мечтаніе. и размысле/ное же. оубо равнѣ ли/ та тѣмъ дароуеть./ или помалоу ѿчасти/ в сен. или въ шнон. въ/ дроузѣи же всачьски/ и высоко подаваеть./ и едина оубо ^ахоимст/воуеть. дроугою же/ въ славѣ. дроугага же/ чистѣиши и болши/ ѿ иныа. блгодѣланое/ и зрительное имать/ лоучше иныа. хотѣ/хъ же навикноути и ка/ко ество тѣхъ естъ/ оубо всаки ли подобнѣ/ соутъ по всемоу или и/моутъ премѣ^нніа в зра/цѣ. и в видѣ. аще подо/баеть ѿ бестелеснѣ/мъ глати. зракъ и вид:. [плѣ.] На телесеухъ бывають/ ны сиа. гже. различна // (Л. 384г) телеснага. и премѣненіа/ подобнѣ видъ же оубо/ и зракъ сице инаковъ./ бѣлостъ и черностъ/ же. кроуглоличне. ма/лостъ и тоностъ же. съ/ симъ и соухоличне. мла/деньство же паки к си/мъ же и старостъ. и ко/личество влчце та/же и пестрота. повне/гда же въспримоутъ/ сиа нетлѣниие. въ ѿ/бщее воскресеніе. еже/ съ славою воистиноу/ равна. и та бываеть/ зракомъ же и видомъ/ и соущьствомъ./ тѣм же и ествомъ/ дше моа. развѣе сла/вы же и чти. юже ѿ сво/ихъ троудовъ себѣ ѿ доу/ша исходатаиша блги/хъ дѣлъ. ина бо слова/ семоу ина же шномоу. // (Л. 385а) в семь бо токмо явля/ютса премѣненіа теле/семъ. въ ѿбщее въсь/крніе боудущаго вѣ/ка. ннѣ же вса дша по/добны по всемоу ѿ ба/ вседѣтелла зижими/ соутъ. гже. и к плотемъ/ स्वाзаятса и ражаю/тса с ними. премѣне/ніа не имоутъ зракоу./ ни зракоу ни видуу ни/ оубо. ина ѿ иныа но и/ всако соущьство. и по/добіе. в нихъ же равно/ естъ во всѣхъ. аще и по/добаеть ѿ невеществе/нѣмъ тако съматра/ти. не мни бестелесно/е имѣти что ѿ теле/сныхъ. ни блескъ како/въ любо. ни ^{*} вбразъ ѿи/ноудь. ни тажестъ па/ки в себѣ. ни же сличие/ ни же на трое растоганіе. // (Л. 385б) не непшоуи ѿ нихъ. но/ вѣжъ то^ю се. тако едина кааждо добродѣте/лію свѣтлѣетса. е/же ѿ своихъ троудовъ/ и потовъ добрыхъ. и/хъ же сде пожила естъ./ тако и прѣрекохъ тебѣ/ во вторѣмъ словѣ. въ/ главизнѣ его седмѣ/и в конецъ. злобы

же ра/ди паки помрачається/ тако смедлена. и непри/лѣжна и нерадива. и/ лѣ^нва и слава. кажда по/ преложению волею дѣлѣ/ ради. или чѣ^т избира/еть или бесчѣ^те оубо:. / тако соущи самовластна/ приносить. еже хощеть./ таже и телеса которыя/ждо сице. дѣши соущьсь/тво и зракъ. никто же/ ѿ члѣкѣ вѣсть. но токмо/ тою твѣрць и бѣ^т и влѣка:. // (Л. 385в) [дѣша:] И аще тако же наоучи ѿ дѣша/ хъ рабыне тако не разнь/ствоуеть. но вса равь/нѣ тричастное имоу/ по всемоу равно и еще же/ и чювьства едина кото/ражда есть. прочее/ дол^жно бѣ^т и всакъ/ члѣкѣ равенъ быти. въ/ разоумѣ же и смыслѣ/ и мдрѣти вкоупѣ. и въ/ зрастѣ же паки и добь/ротѣ и частѣ. тако дѣша/животворить блго зѣ/ло и питаеть. и взраща/еть и красить тако во/лнть и хощеть. и оукра/шаеть то оубо. и свѣ/тло показоуеть. и тво/рить то вбравданно./ и та вбладаеть имъ./ водить и носить и дви/жеть. и преставае/ тако же хощеть. тако/жде же и глаголно и дѣ^т// (Л. 385г) иствено во всемъ. тво/рително всако дѣваніе./ еже аще хощеть и еѣа/ хощеть и та иде же хо/щеть паки. и сеа во кро/мѣ непотребно и недѣ/иствено нѣкако. еѣа/ же вижю различие пе/стро въ члѣвцѣхъ. вво бо/ есть смыленъ и ра/зоуменъ. вкоупѣ цѣ/ломдрѣ. паки инъ пре/моудрѣ до зѣла. скоудо/оуменъ же инъ. в чювь/ствѣхъ же разньства раз/лична. быстро зрѣть/оубо мнози. не тако же/ ини слышателное же/ дроузии въ вбонѣни же/ инни. заграждено/ и мало имоутъ ѿ многѣ/ вси. и вставляю вкоу/сѣ и всазаніе. и та ина/та инако. но несравненіе/ много во всихъ сихъ есть. // (Л. 386а) единъ оубо блгогласенъ./ дроугии же злогласенъ./ ввѣ же травливъ инъ/ же флекавъ гоугнивѣ/ же паки дроугии. к си/м же инъ заакъ/ливѣ. бобливъ же есть/ дроугии. и фолетъ/ дроугии и момлетъ па/ки инъ. нѣм же паки/ дроугии и безгласенъ/ всако. и дроугии тонъ/когласенъ. пространно/гласенъ же инъ. въ "зра/стохъ же паки инако ви/жю. ввѣ же кратокъ/ ввѣ же долгъ. средній/ възрастомъ же инъ./ бѣлѣ видомъ инъ чер/нѣ же паки дроугии. и/инъ есть плешивъ. ча/стовласъ дроугии. инъ/ смердаща оуста им/еть. блгооуханна же дроу/гии. и вши въ иныхъ мно// (Л. 386б) жество. въ дроугихъ же/ не тако. цѣломоудри/ оубо едни. блоудни же/ дроузии; гнѣвли/вы и гаростны вижю и/нѣхъ. и инѣхъ простъ/то иныа и кроткы ви/домъ издѣтѣска. и ины/та храбры и моужьстве/ны. страшливы же и/ немоужьствены ины/та. вставляю же многа/ знаманиа и оустроа./ различна соуща и многа./ не требѣ бо есть та/ писати. да некако в до/лготоу изидеть слово/ мое. ты же ма наоучи/ прочее истинное ѿ сихъ/ дѣша оубо тако же рекла/ еси всѣмъ равны вса/ко. дѣиства же ихъ ви/жю неравна. тако ѿ четы/рехъ сложена видимы/хъ стихиухъ. ими же // (Л. 386в) съставлена бывши ми/рьскихъ великихъ. глѣю/ же теплаго и стоудена/го. и мокраго и соухаго./ таже соутъ вгнь и възъ/доухъ. и земля и вода./ ѿ нихъ же ражаецса же/лчь желтаа же и черна/та. к симъ же кровь и хра/каніе. сравнаюшася/ тѣм. плѣ. вонми/ оубо гже моа разрѣше/ніе симъ зде. створи оубо бѣ^т всю видимоую/ тварь. таже и невиди/моую таже самъ/ вѣсть единъ. и вса/ ѿ единьственаго соущь/ства съдѣлана быша/ вѣтма мирома глѣю. го/рнаго и долнаго. вва/ оубо ѿ телесъ. вва же/ ѿ бестелесныхъ. вы/шнаго мира разоумѣ/ван. долна^{го} же вса теле// (Л. 386г) са чювьствена. и ни же/ горнаа телеса. ни бе/стелесна долнаа. еди/нъ точию члѣкѣ ѿ соу/гоуба соущьства съ/ставленъ бы. и есть/ства ѿ бестелесна глѣ. / и телеса гже моа го/рнаго и долнаго. тѣ/ло ѿ долнаго. дѣша же/ ѿ горнаа го. в семъ ви/димѣмъ. ѿ несоу/щаго всако съста/вы оустрои четыре пре/славнѣ. тако же сѣтѣ/ вгнь въздѣхъ. зе/мляю и водоу. земля/ соуха и стоудена./ стоудѣна

и мокра во/да. въздоу^{хъ} мокръ/ръ же и теплъ. вгнь/ же теплъ и соу^{хъ}:. // (Л. 387а) ражаецса Ѹбо ѿ зе/мла чернаа желчь соу^{хъ} / бо ѿ та и стоу^{дена}./ тако же и м^{ти} еѧ. хра/каніе же ѿ вѡды стоу^{дено} и мокро соу^{ще}. кро/вь же ѿ въздоу^{ха} мокра/ и тепла ѣствомъ. ѿ в/гна же желтаа желчь./ тепла и соу^{ха} бо та. ѿ ни/хъ же телеса наша всѣхъ/ члѣвкъ с^{та}вленіе, имоу^{ти} // (Л. 387б) тѣ си^{хъ} ради. таже соу^{ти} желчь желтаа же/ и чернаа. к сим же и/ кровь и храканіе четве/рица сѧ. пако и сама/ прѣрече преже мала въ/ словѣ. ѿ с^{та}вѣ оубо/ плоди стоѧтса гже./ животнымъ же теле/са ѿ сокровъ четырех./ и в^{ла}сть даже естѣ/ прочее четверемъ симъ // (Л. 387в) с^{та}вомъ. тако же/воеводамъ нѣкимъ/и колесничникомъ. тако/ же самъ възсхотѣ пра/вити же и водити. и в/кормлѧти еже ѿ ни/хъ рожьшееса соу^{ще}/ство. тако ѿ ѡць нѣк^и/ оубо телесное ѣство./ имать же лѣто. чѣты/ре вре^{ме}на измѣ^{не}на. весъ/ноу и жатвоу с ними же/ и всень же и зимоу./ весна естѣ мокра и те/пла же. тако же тепла/ жатва и соу^{ха} бываѣ/ по ѣствоу. к сим же/ и всень соу^{ха} въкоупѣ/ и ст^адена. стоу^{дена}/ же естѣ зима и мокъ/ра по ѣствоу. симъ ра/сѣмотреніа рекоу^{ти}./ пространнѣе тако же/ прѣдно естѣ. и качьсѣ/тва ихъ во время бл^{го} // (Л. 387г) потребно. и ѣствомъ/ словѣствоу^{ти} ти. ели/ко по силѣ гоже. в слове/ семъ. напредъ. въ гла^{ви}/знѣ .Ѣ и ннѣ же при/ложимъ искомое те/бѣ здѣ. и речемъ тако/ въскорѣ ѿ нихъ же бѣ/ подасть. симъ чѣты/ремъ временемъ пось/лѣдоу^{ти} раствореніе./ и качество же паки./ вса^чскимъ телесе/мъ. кровь растетѣ/ в весноу. желчь же въ/ жатвоу соу^{ха} бо та е/стѣ и тепла. желтоу^ю/ глѣ быти. чернаа/ же желчь всень възра/стаетѣ. храканіе же/ и то во время зимное;/ въ си^{хъ} оубо чѣтырѣ/хъ сего лѣта премѣне/ніа бывають. и вбра/щеніа с^{та}вомъ. про // (Л. 388а) чее вины ѣственыа/ послѣдоу^{ють} телеси./ и такова часть преполь/наетѣ ѿ чѣтырѣхъ/ си^{хъ}. внегда зачати/е и совокоупленіе слоу^{читса} таковоу^ю сдѣ/ловаетѣ дшю ноу^{жею}./ тогда оубо^{ашче} слоу^{читса}/ вѣѣма с^{та}таніе. бл^{го}/растворѣнѣ слежющю./ имать и мокротоу^{ра}/вноу теплотѣ. таково/ ражаемо бываетѣ по/ ѣствоу. аще тепло/ ѿ сти^хни тогда оумно/жаецса. красна и моу^жствена. и бл^{го}пода/тлива ражаетѣ. стоу^{дено}е же чѣотна и сѣ/тоу^{денѣ}ша паки. соу^{хоу}е же и горчанша и лю/та поражаетѣ. мокро/е же чревоу^{бѣ}адлива/ и моудна и вѣчна. и тако // (Л. 388б) же оубо бѣ ра^а видимы/ тварен вѣществныхъ/ своѧ силы и дѣиства/ своѧ показоу^{еть} по ѣ/ствоу. на нѣси и възоу/сѣ и слн^{ци} же и лоу^{нѣ}./ вѣтры же и дожди. на/ земли и в мори. самъ сы/ ѣтвенѣ невидим/ ѡноудѣ. сице оубо и/ дша. таже по вбразоу/его невидима соу^{щи}. и/ незрима вса. ради тѣ/ла своего видимаго/ сего. дѣиства своѧ па/влаетѣ. тако^{*} естѣ пра/ведно в моззѣ главъ/нѣмъ оубо оума вл^{коу}./ зижителя имать все/гдашнаго то же лю/бимаа и силы его. три/ оубо сѧ и первыа. пам^а/тное мечтателне. и/ размысленое же и шко/рмлаетѣ и оуправл^а // (Л. 388в) естѣ въ прочихъ оудѣ/хъ дѣиства своѧ. тако/ же бѣ в мирѣ. помы/сленое же свое имать/ въ сѣрци. желателное/ же въ ятрѣхъ нѣка/ко. смѣховное же па/ки слѣзиноу^{мира} ра/зоумѣван. ѡдыхате/льное оубо сѣ доу^{шни}/комъ. паки же оубо пло/дное в боу^{брѣ}го самѣ/хъ к сим же и таростъ/ное и възрѣн^{іе} вного/ въ крови самои таже/ естѣ шкрѣтѣ сѣрца. и па/ки познавателное въ/ шчю. тако же веси. тазы/комъ же тоа гла^{ное}/ вѣѣвлаетѣ. оуши/ма же слышателное./ и просто надо всѣми/ частми же и соуды тѣ/ла дѣиствоу^{еть} свое./ но оубо растворение // (Л. 388г) [е]стѣ различно телесно/е. и противоу^{ка} качьсѣ/твомъ единого кого/ждо ихъ. и та всако/ дѣиствоу^{еть}. подо/бнѣе равнѣ. и рекоу^{ти} притчю и разоумѣ/еши реченоу^ю мноу./ тако же бо дожди бѣ/ сѣ нѣси водоу^{на}

лице/ земное. единовидна/ соущи. многовиднѣ/ иже дѣнствоуеть/ во всемъ мирѣ. на/ тмами различнага/ древесна и былѣе. еди/на же есть вода повсюдоу./ но оубо котороеж/до сихъ садове и древе/са ествнѣ тоу во/доу влѣки. на сѣон всѣ/мъ преложн нѣка/ко видѣ въ шбраз же/ и величество. и роу/маньствоу оустро// (Л. 389а)га. горкоу сладкоу же./ и теплоу и стоуденоу/ же по ествоу. блгово/нноу оубо во многихъ. не/блговоню же во инѣхъ/ в дроугихъ же лютоу и/ терпоу в нѣкихъ. и вы/ваеть тако же речеса/ въ кринѣ бѣлѣгаса./ и чермна в шипцѣ и ба/грана в коукоурѣчи./ назельна же к симъ/ и чермна и сина въ дроу/гихъ. и в маслицн ма/сло. и в лозѣ вино. во все/мъ всака бывши. еди/новидна соущи. не самъ/ бо дождь приложн себе. / и инаковъ на землю и/сходит. но приемлю/щихъ творомъ и оусъ/троениемъ прмдрымъ./ и совносимъ с кимъ/ждо. по растворению/ бываетъ. тако же по// (Л. 389б)требно есть. подобе/нъ во всѣхъ. и питае/тъ оубо вса. и възвра/щаетъ ключимѣ. и до/броую и злоую былѣ. по/ествоу и древа плодна/га к симъ. и бесплодна/га тако же прочее не леть/ естъ рещи. елма вода е/дина есть лѣпо баше/ и творм былнымъ/ и древеснымъ. и симъ/ единѣмъ быти. а не ина/ко и инако. въ шбразѣ/ же и в величествѣ роу/маньства оустроеніе/ же сладка ни же горка/ ни тепла или стоудена./ но тако же та единовидна/ и сина. аще сина кто по/мыслить. не мню мдра/ быти его. но безоумна/ того речемъ. и блдоу/ща. сицево оубо ми разоу/мѣван и ш дшахъ гдыне // (Л. 389в) всажаютса в телеса/ и срастваряютса. ш/живляютъ же и пита/ють и възращаютъ та./ качество же и ество сво/е имъ. таково же естъ те/лесное. не премѣняютъ/ ѿиноудъ. аще тепло./ аще стоудено соухо мокь/ро или инако. аще блго/вонно. пакы же или смерда/ще естъ. или бѣло или/ черно. зловидно или кра/сно. на се бо не приаша/ силоу или власть. но про/мыслъ бѣн. сставомъ/ аще оубо иматъ блго/растворена четыри сти/хна. крово и хракоти/ноу. и желчь желтоую/ же и черноую. тѣло и/ блгосчетана. и доврѣ/ растворена. и равна оу/ оубо мѣроу соущнымъ/ сихъ положениемъ. // (Л. 389г) и рать нѣкага нѣ вѣ въ/ шбонхъ тогда. тако да/ възстаемъ. злѣ едино/ на дроугое. ради преоу/множения или шскоу/дѣнннн. многожы. но/ мироуютъ вкоупѣ дроу/гъ дроуга ш гже. тога/ естъ все тѣло здраво./ и чювьства рѣдка естъ/ и тонка же и цѣла. и/мать тако же потребно/ естъ съ главнымъ мо/згомъ. и вредъ нѣкни/ нѣ оудовъ естъ сихъ./ но сдравіе что и блго/превываетъ цѣло. по/добнѣ части ноутрь/нага вса. сѣрце. гла и слѣ/зеню. и дшникъ и га/тро. и сырище. и прочаа/ вса оутробныа части./ тогда оубо дѣнствоу/еть дша по ествоу. по/казанше в тѣлѣ есь// (Л. 390а)тѣства свога. тако^{ва} оубо/ и силы же вкоупѣ. ѿды/ханіе естъ здраво. цѣ/лѣ же и смыслѣ. и шбы/чан блгооустроинъ./ блгъ же и шбрадованъ./ тако бесловесныа части/ дши качествоущи. а/ще ли сина немощноую/тъ. нѣкихъ ради винъ./ не можетъ в сихъ и ес/твнѣ дѣнствовати./ и рекоу ти притча и ра/зоумѣши реченага./ велико слнце и само е/стъ тако же вѣси. има/тъ и двѣ дѣнственѣ/ велицѣ. таже исперва/ приатъ свѣтити и/ грѣбати. и все лице зе/мное просвѣщаетъ/ и грѣеть. иматъ же/ земля различны пола./ и оудолн и холми. горы/ и лоуки. в нихъ же оубо // (Л. 390б) соутъ въздоухъ чтъ/ блещаса. синаетъ в ни/ свѣтлѣ и грѣеть тако/ прѣдно. а в нихъ же оубо/ мыгла естъ или боура/ или примракъ. или па/ки шблакъ темень въ/збраннага зарн. не сина/еть в нихъ ни^{ка}ко ни же/ грѣеть ѿиноудъ въ/збранннн ѿ нихъ. но/ тѣмнѣ нѣкако свѣ/титъ. но не оукарае/мо слнце неповинно бо/ то естъ но възбрана/ющага оубо того лоуча/мъ. тѣло миръ разоу/мѣи грады же его и съ/траны естъ

чювьствы/ и части вноутреннага./ мъглоу и мракъ и боу/ра. телеснага стрѣ/таніа и слнце свѣтлѣ/ишее дш^{вн}на силы./ сицево оубо ми разоумѣ // (Л. 390в) въ дшахъ подобное. и/де же добрага и блгорасъ/творенага телеса сѣть./ и нѣ немощно ни расла/блено в нѣчсомъ ѿ части/ оудовъ. вноутренихъ/ или внѣшнихъ. в тѣ/хъ вса дша ѣственѣ/ дѣиствоюють. тако по/казахомъ выше оубо/ въ словѣ. в несоущихъ/ же сице влчцѣ. не та/ко но инако. но гавла/тиса члвкоу или боую/ или смысленоу. или цѣ/ломоудроу и разоумноу./ или блоудникоу паки/ гнѣвливоу и гаростноу/ кроткоу и тихоу же./ блгооумноу. домысле/ноу или недомысленоу/ емоу. не пщен ба тѣхъ/ сице оустропати. и члвкоу/ швомоу оубо дапати ве/ликага и лочшага даро// (Л. 390г) ваніа. блгодѣтельс/твоуа больми. иномоу/ же непотребнага. и го/ршага дапати. сие бо/ непрвдно и зѣло нена/вистно. и аще сиа сице/ бывають. соудомъ ха/ моего. и равнымъ нера/внага подага. неправе/день оубо но ни оубо/ гже моего безмѣсть/а сего. тако же бо слнцю/ далъ естъ свѣтити/ и грѣти. дѣиство изъ/начала прочимъ подо/внѣ. земли сѣмро/дное ращеніе в сѣме/нѣхъ. садовоу же пло/дное малы и великимъ/ вкоупѣ. свое дѣистъ/тво коемоуждо просто/ ѣствоу. сице далъ естъ/ прочее и четыремъ съ/ставомъ телесное испе/рва. раствореніе же и по// (Л. 391а) ложеніе и ращеніе и съ/ставленіе и разроусий/ по хотѣнію своему и/ промыслоу тако же вѣ/стѣ. ничто же оубо непро/мысленоу. ничто же/ небрегомо. вса сматра/еть шко его неоусыпа/ющее и всѣмъ прѣсто/ить бѣ дага по достога/нію вса. по подобію и/ добрѣ. промыслега дѣ/ла. тако вы^{ати} во всѣхъ/ клоучимѣ и с подобіе/мъ. аще оубо прмдръ/ и блгъ бѣ единъ ѣство/мъ. тѣм же заеже бла/гоу быти емоу. в лѣпо/тоу промысленикъ все/мъ естъ. тои заеже вы/ти прмдроу. прмдрнѣ/ иже ш всѣхъ печетьса/ и промышлаетъ. ключи/мое. аще ли что не промы/шлаетъ. не блгъ естъ // (Л. 391б) и аще нѣ и добрѣ. ни пре/моудръ паки оубо. про/мысль оубо естъ иже/ на всѣхъ соущихъ при/лежаніе. и полеченіе⁴ вы/вающее. боудущихъ/ оубо мы ничто же вѣдоу/ще ѿиноудъ. къ единѣ/м же блюдоуще насто/тащимъ здѣ правѣ не/ соудимъ тако же подо/баеть слоучающимъ/ ѿиноудъ. бгоу же боуду/щага тако настогащага/ соутъ. и соудитъ та до/брѣ. шбразы ими же/ вѣстѣ тои единъ соу/тъ же невѣдомы нами/ соудбы его.

[«ДИОПТРА» ФИЛИППА ПУСТЫННИКА. СЛОВО ПЯТОЕ]

(Л. 382в) Всех стихов в пятом слове 2033. [В них] вопрошал — как понять то, что небесных ангельских словесных существ Бог создал прежде всех [творений], а земных словесных существ продолжает творить и сейчас. [Еще выяснял] — у каждого такая же душа как и души всех прочих людей, или различаются они по своему существу и природе? [Потом выяснял] является ли Бог причиной того, что один человек бывает премудрым и целомудренным, а другой — безумный и блудник, либо упертый и (Л. 382г) суровый, [либо] гневный и неистовый, тогда как кто-то иной добр и кроток. Еще [рассмотрел вопрос] отчего различны у людей голоса. [Говорится и о том], что в ком захочет Бог — в том природные качества изменяет: от худших к лучшим. [Следующая тема] — кто виновен в невзгодах (несчастьях) и бедах (напастях) представителей рода человеческого. [Объясняется], как враг земной всевает в наши сердца дурные помыслы и почему Бог позволяет ему вредить людям. [Повествуется и о том] как [грешные] души вспоминают свои проступки; а так же о других душах — праведных, и о том,

⁴ Так в ркп., д. б. попеченне.

как о них молятся, [и как молятся] те, кто бестелесны, да еще о том, свершается ли там ныне что, или нет. (Л. 383а) [Рассматривается вопрос]: Если уже ныне со Христом прибывают души святых, можно ли ожидать большего воздаяния за труды во второе пришествие Христово? [Повествуется о том], что Христос не вошел с разбойником в тот рай, который на земле и может восприниматься чувственно, поэтому никакая другая праведная душа [не находится там] после Его погребения и воскресения. [Разъясняется], что в иносказательном смысле значит мысленный рай и те сады, которые в нем и те божественные плоды, что в этих садах.

Душа: Почему, служанка, словесные силы Владыка Бог создал прежде всего, а впоследствии отделил от ангельских человеческие души, которые словесные как те, и доньше являет подобное, создавая каждую [душу]?

Плоть: (Л. 383б) Бог прозорливо предвидел, что люди теми словесными силами чрезмерно восхитятся, сочтут их за безначальные и нерожденные и разное другое злое [выдумают]. Вместо [одного] начала десятки тысяч богов, по подобию народовластия (демократии), [создадут] и безчинно (т.е. вопреки допустимому) поступая так, госпожа, не установленное [единодержавие] возвеличат, а чувственный [в своем разнообразии] мир. Пленившись же им, будут считать оный в жизни своей богом безначальным и еще не рожденным. [И так], провозглашая невозможное, к фантазии [достойной] бессловесных склонятся, [проповедуя] ложь. Потому наша душа словесна, что этим [Бог] до сего времени являет [нам] силу свою и светлость, да еще научает, что ангельские сущности, (Л. 383в) которые были прежде всех созданы, от одного Творца все происходят. От образующих единство Силы, Начала и Власти [по воле Творца произошло все, что имеет] словесную и умную природу. Так произвел, чтобы те, кто не верует, взирая на вновь появляющихся, которые были подобны прежде бывшим существам, восходили бы [мыслью] по своим возможностям к тому, что выше человека и даже до самого Первоначала. Человеческие души появились не сразу, прочие, представляющие те же небесные силы, появились раньше. Понимай, что они от Создателя получили свое начало. Ничего же бесцельно, дурно и напрасно не свершает [Бог]. (Л. 383г) Сила Создателя и Творца, госпожа моя, годами да веками не слабеет и не кончается, а искусство творения его вовсе не прекращается. Души [Бог] не творил единосущными себе. Не подобны они ему, но насколько это возможно воспринимаем их как образ, и если только умствуем сопоставляем с Богом (т.е. только в сопоставительных суждениях позволительно сопоставлять с Богом). Во всем подобное бессмертному — тоже бессмертно и вечно. Смертное ведь неподобно бессмертному, но противоположно, владычица, и ничем не соответствует. Таким образом, получается, что душа человека представляет собой существо словесное и вечно движущееся, в себе самой жизнь заключающее и обладающее способностью сообщать ее телу, (Л. 384а) с которым она связана. Душа — самовластна. Восхищаешься силе, которая присуща ее скрытой природе и которую по различным внешним [проявлениям] следует наблюдать. И наука и искусство, как и всякая вообще деятельность и умозрение, со всей очевидностью свидетельствуют о бессмертии души и [дают возможность] судить о том, какова она и что представляет [собой]. Давший душам нашим среди прочего возможность вечно быть и находиться [вне мира], великим даром наделил и дар тот [определяет] природу души. Человеческих душ, владычица моя, — множество и до нас было без числа. Сколько их — знает Творец и Создатель всего. Как и других словесных существ тебе их не (Л. 384б) сосчитать, только Богу известно число, у которого и звезды сосчитаны и дождевые капли. И сущность и природа ангелов, как и душ, известна одному Богу, [который знает], что они собой представляют и сколько их.

Душа: Имеется у меня другой трудноразрешимый вопрос. Объясни мне следующее, рабыня, если сможешь. Из божественного Писания следует, что человеческие души невещественны, словесны и умны, [обладая] способностью познать, а еще бес-телесны и тричастны [они], о чем и сама ты мне прежде говорила. Обладают они мышлением, влечением (желанием), да к тому же яростью и самовластием, а так же им присущи такие способности как (Л. 384в) мышление, понимание, вера, представление (воображение) и рассуждение. Одинаково ли тем [и другим душам] дарует [Бог способности], или понемногу дает от той или другой части [одному], а иного наделяет обильно. Получается, что одна [душа] превосходит другую славой, а та другая [может быть] чище и значимее прочих в добрых делах и умозрении. Хотела бы узнать какова природа тех [душ], подобны ли они друг другу во всем, или отличаются видом и обликом, если только позволительно о бестелесном говорить «облик» и «вид».

Плоть: Телам при жизни, госпожа, свойственны (Л. 384г) определенные телесные различия и изменения [схожих во многом между собою людей]. Вид и облик характеризуется такими отличиями: белизна или чернота [волос], округлость или удлиненность лиц, малый [рост], худощавость, а также сухость лица [и их противоположности]. К тому же, госпожа, [свои признаки имеют младенчество и старость], еще величина (рост), а так же пестрота. Когда же воспримут те тела нетление, в славный момент общего для всех воскресения, то будут [они], душа моя, обликом и видом, существом своим и природой такими же как прежде, кроме славы и чести, которые они заслужили своими трудами и благими делами, направляемые душой. Поэтому одна слава будет у одного, а другая у другого. (Л. 385а) Только в этом тел будут касаться изменения после воскресения в будущем веке. Ныне же все души Богом Вседержителем создаются и во всем подобны меж собою, госпожа. И таковыми они с телами соединяются и рождаются с ними [отличительных признаков] изменений не имея ни по облику, ни по виду. Друг от друга не отличаются своими существом и подобием, которыми все между собою равны. Хотя и приличествует о невещественном так говорить, не думай, что бестелесное имеет что-либо от телесных: ни расцветки какой-нибудь, ни образа никакого, ни веса собственного, ни сходства по трем параметрам (измерениям). (Л. 385б) Не понимай [буквально], когда о них [говорится так]. Знай только то, что каждая душа той добродетелью просветляется, которую заслужила своими трудами и потом добрых [дел], которые в этой жизни свершила, как прежде тебе сказала во втором слове, в конце седьмой главы. Из-за злобы [душа] помрачается и становится будто смердящая, если она неприлежна, нерадива, ленива и слаба. Каждая по своей склонности волеизъявлением избирает то, что [получит] по своим делам: или честь, или бесчестье, поскольку [она] самовластна и действует как хочет. То же [воздаяние] получают и тела каждой души. Существо же и вид души никто из людей не знает, но ведает только один Бог, Творец и Владыка.

(Л. 385в) **Душа:** И [в соответствие с тем], как ты учила о душах, рабыня, они не [могут] отличаться [друг от друга], но равны между собой, поскольку обладают для всех одинаковой трехчастностью, а кроме того способностями одинаковыми обладает каждая. Остальное так же должно быть одинаковым и каждый человек должен быть равен тогда другому разумом, смыслом, а вместе с тем и по возрасту, красоте и сроку жизни. Душа, как ей подобает, животворит [тело] и много делает другого доброго: питает, возвращает, украшает как ей пожелается и нравится. [Она] украшает его, веселит и делает это с радостью. Она владеет, направляет и движет [телом] и заставляет его делать так, как она хочет. То же самое касается речи, а также [разного] (Л. 385г) созидания

и действия. Что она захочет и где она захочет — все [свершается], поскольку без нее [тело] бездейственно и бездвижно. [Но именно] благодаря ей (душе) вижу многие различия в людях: один смысленый и разумный, а вместе с тем целомудрен, другой весьма премудр, тогда как третий скудоумен. Кто-то еще разными чувствами отличается от прочих: одни обладают острым зрением, а другие нет; одни [отличаются слабостью] слуха, а другие не развитым обонянием, в отличие от многих. Я уже не говорю о вкусах и осязании, которые бывают разными у разных людей. Во всем этом существует много расхождений. (Л. 386а) Один имеет приятный голос, а другой — отвратный, один косноязычный — другой заикающийся, третий — гнусавый, а есть еще бубнивый, бормочущий и мямля. А иной вообще немой и полностью безгласен. Кто-то имеет тонкий голос, а кто-то низкий. Вижу разных по росту людей: один низок, другой высок, третий средней [высоты]. Один обликом светел — другой черен, один плешивый — другой густоволосый, у одного уста смердящие — у другого благоуханные; у одних (Л. 386б) много вшей — у других нет; одни целомудренные — другие блудники; одни гневливы и впадают в ярость — другие с детства спокойные и кроткие; одни храбры и мужественны — другие боязливы и не обладают мужеством. Не буду перечислять многие признаки и качества, которые столь многообразны. Нет нужды об этом писать, дабы не затерялась в длиннотах слово мое. Но ты научи меня, где здесь истина. Души ведь, как ты сказала, во всем одинаковы у каждого. В действиях же их вижу неравенство. [Кажется, также должны быть тела одинаковыми], поскольку состоят они из четырех видимых стихий, (Л. 386в) будучи сотворенными из первоначал: горячего и холодного, мокрого и сухого, которые есть огонь, воздух, земля и вода. От них происходят [в человеке] желтая и черная желчь, а еще кровь и флегма, которые соответствуют тем [стихи-ям].

Плоть: Внимай, госпожа моя, разъяснению этого. [Его я предложу тебе] здесь. Сотворил Бог всю видимую тварь, а также невидимую, так, как только одному ему известно. Все от присущей [самим творениям] сущности было создано. Я имею в виду оба мира — горний и дольний. Один из них из материи [создан], другой от бестелесных [сущностей]. Знай, что вышнему миру свойственно бестелесное, а дольному (Л. 386г) воспринимаемые чувствами материальные тела. Не бывает в горнем материальных тел, а в дольном бестелесных [сущностей]. Один только человек сотворен был от двух сущностей: от природы бестелесной и материи, госпожа моя, [а именно] от горнего и дольного. Тело от дольного, душа же от горнего [миров]. От несуществующего до того вообще [Бог] чудесным образом создал четыре первоначала (стихии), а именно огонь, воздух, землю и воду. Земля суха и холодна, холодна и мокра вода, а воздух влажен и тепл, огонь же тепл и сух. (Л. 387а) От земли рождается черная желчь, которая суха и холодна, как и ее мать [земля]. От воды [рождается] холодная и мокрая флегма, от воздуха — кровь, влажная и теплая естеством, а от огня — желтая желчь, которая тепла и суха. Из них все тела наши (человеческие) составлены, (Л. 387б) а именно из желчи желтой и черной, а так же из крови и флегмы. Такова эта четверица. Как и сама, госпожа, немного выше говорила, от стихий [всякие] плоды образуются. Тела же животных состоят из четырех жидкостей. Этим же четверем (Л. 387в) первоначалам, как неким воеводам и колесничим, [Бог] дал особую область, которой сам хотел управлять, блюсти и окормлять. От них (первоначал), как от неких родителей, рождается все, что имеет телесную природу. В году так же четыре времени [сезонных] изменений: весна, лето, а еще к ним осень и зима. Весна [по своему признаку] влажна и тепла. Также тепло лето, которое по природному признаку бывает сухим. К этому [добавим], что осень

суха, а вместе с тем холодна. Зима же холодна и мокра по природе. Что касается разъяснения — об этом скажу тебе подробнее [и раскрою], что является истиной. Расскажу ниже в этом слове в главе шестой, насколько смогу это сделать. [Расскажу] о качествах их (первоначал), (Л. 387г) соответствующих [сезонному] времени. Теперь же обратимся к тому, что интересуется тебя и скажем кратко о них (первоначалах) то, что Бог подскажет. От этих четырех сезонов года зависят преобладание [той или иной из жидкостей] и качества всех тел. Количество крови увеличивается весной, желчи же летом, поскольку она суха и тепла. Это речь идет о желтой желчи. [Количество] же черной желчи осенью возрастает, а флегмы в зимнее время. В те четыре сезона годовые изменения происходят, когда изменяются пропорции [жидкостей] при циркуляции первоначал. (Л. 388а) От этого зависят прочие естественные причины [процессов], которые происходят в телах. И какая из тех четырех [жидкостей] преумножается (становится избыточной), в тот момент, когда случится совокупление и зачатие, та и оказывает определяющее (принудительное) влияние на душу. Если когда случится сочетание двоих [супругов], при котором соединяются растворенные жидкости, то от пропорций влаги и тепла зависят природные качества того, кто родится. Если среди стихий преобладает теплая, то появляется на свет красивый, мужественный и добродетельный [человек]; если холодная — холодный [нравом] любитель чистоты; если сухая — рождается суровый и грозный; а если влажная — то обжора, лентяй и [любитель] плотского. Подобно тому как (Л. 388б) Бог посредством видимых материальных творений являет свои силы и действия в небе, воздухе, солнце, луне, ветрах и дождях, а также на земле и в море, сам будучи совершенно невидимым, так же и душа, которая по образу его совсем невидима и незрима, посредством тела своего видимого собственные действия обнаруживает. Это истинно так. В головном мозге подобно постоянному жителю находится владыка ум, а также, любимая, силы его. Три из них главные: память, воображение и мышление. [Душа через ум] направляет и распоряжается (Л. 388в) действиями других своих телесных органов, подобно Богу, [действующему] в мире. Помыслы же свои [мы] заключаем (имеем) в сердце, желания — в печени, тогда как смех — в селезенке. Знай, [также], что дыхание связано с легкими, а размножение непосредственно с почками. К этому [добавим], что ярость и озверение [живут] непосредственно в крови, которая прилегает к сердцу. Познание, как тебе известно, связано с глазами. Язык дает ей (душе) говорить, уши — слышать. И вообще, над всеми частями и органами тела осуществляется свое (свойственное им) действие. Но поскольку сочетание (смешение) (Л. 388г) телесных [жидкостей] различно, то в зависимости от преобладающего качества одной из них, душа действует точно соответственно с этим. Расскажу тебе притчу и ты поймешь сказанное мною. Когда Бог с небес пускает воду на лицо земли, она, будучи единообразной, действует в мире по-разному. Над множеством различных деревьев и трав одна и та же повсюду [проливается] одна вода, но ведь каждое из растений или деревьев согласно своей природе ту влагу впитывают, преобразуя ее на свой вид, придавая ей определенный образ, размеры, окраску, придавая [воде] либо горечь, либо сладость; либо теплоту, либо холод. Согласно природным свойствам многие растения благовонны, тогда как иные не благовонны. У других запах резкий и терпкий, как у некоторых [растений]. И становится [вода], скажем, в лилии — белой, в розе — красной, в фиалке — багряной, а кроме этого в других цветах — фиолетовой, красной или синей. В маслине же она — масло, в виноградной лозе — вино. Она становится разной во всем, будучи единообразной. Ведь дождь не сам по себе изменяется и во многих видах проливается на землю, но устроением премудрым преобразуется приемлющими

его и, оказываясь в круговороте, поглощаясь [растениями], соответственно тому, как это (Л. 389б) требуется каждому из них, питает всех и растит как это подобает и полезные травы и сорняки, деревья плодовые и бесплодные, а так же многое другое. Скажем ли, что поскольку вода едина, то созданиям травным и древесным следует быть одинаковыми, а не так, что одни такие, а другие иные по образу, размеру, цвету? [Следует ли им иметь одинаковое] устройство и [признаки]: ни сладкий и ни горький, ни горячий ни холодный, [другими словами] быть единовидной как та (вода)? Если кто подумает [так], не посчитаю мудрым того, но назовем того безумным и заблуждающимся. Так же как я [рассуждаю], представляй себе и [то, что можно сказать] о душах, госпожа. (Л. 389в) [Они] помещаются в тела и сливаются (соединяются) с ними, [они] дают им жизнь, питают их и растят. Свойственное им (телам) качества и природу, какие присущи телесному, они никоим образом не изменяют, касается ли это [таких признаков] как тепло, холод, влажность, сухость или иных подобных, а еще [таких телесных свойств] как благоухание или зловоние, белизна или смуглость, безобразие или красота. Не получили [души] на то силы и власти, а все, что касается составов [человеческого тела] зависит от промысла Божия. Если все четыре стихийных первоначала [в человеке], а именно кровь, флегма, желтая и красная желчь, растворены соразмерно и хорошо сочетаются между собой, не превышая допустимой меры, то (Л. 389г) нет между ними войны, в которой одно многократно и злобно встает на другое ради умножения, или по причине оскудения [своего]. Но если они живут в мире друг с другом, о госпожа, тогда полностью тело здорово, а утонченные и уязвимые чувства невредимы и как положено сообщаются с головным мозгом. [В таком случае] нет вреда чувствам, а здоровью [человека] ничего не угрожает и он пребывает невредимым. Как части целого и все внутренние органы [невредимы]. Назовем среди внутренностей сердце, селезенка, легкие, печень, желудок и прочие. В этих случаях душа действует сообразно ее природе, являя в теле (Л. 390а) присущие ей силы. Если дыхание чистое (здоровое), разум не поврежден и поведение без отклонений, а [сам человек] приятен и радостен, то в этом проявляются качества бессловесной части души. А если по какой-либо причине телесные органы поражаются немощью (болезнью), то душа не имеет возможности действовать присущим ей способом (согласно ее природе). Расскажу тебе притчу и тогда поймешь то, что было сказано. Как тебе известно, великое солнце — одно, но ему присущи два великих действия, которые ему изначально были предназначены [Богом]: светить и обогревать. Поэтому все земное пространство оно освещает и греет. На земле же много различных полей, долин, всхолмлений, гор и излучин [речных]. В тех местах, где (Л. 390б) воздух чист — [солнце] сияет блистая. В таких условиях оно греет и светит, как предназначено [было свыше]. А в тех местах, где мгла, туман, дым или черные тучи, не пропускающие света, там и вовсе [солнце] не сияет и не греет, либо светит приглушенно, заслоняемое теми [препятствиями]. Но нет претензий к солнцу, оно не повинно в том, что перекрываются его лучи. [В этой притче] понимай мир как тело, города и страны — как чувства и внутренние части (органы) [человека] — туман, мглу и бурю — как телесные недуги, а светлейшее солнце — как душевные силы. По подобию составь представление, как (Л. 390в) души [влияют на тело]. Где тела здоровы, [а составляющие их стихийные начала] растворены соразмерно, где [тела] не немощны и ничем не расслаблены их внутренние и внешние органы, там душа действует непосредственно в соответствии со своей природой, как это в [данном] слове было показано выше. При отсутствии таких [условий], владычица, [все происходит] не так, а иначе. Человек может быть либо безумным, либо смышле-

ным; [кроме того] либо целомудренным и разумным или блудником, а еще [может быть] и гневливым, и яростным, и кротким, и тихим, наконец, благоразумным, рассудительным, или безрассудным. Не думай, что Бог все так устраивает: одного человека наделяет высокими и лучшими дарованиями, (Л. 390г) и благодетельствуя одному человеку больше, чем другому, иному дает непотребные и худшие [качества]. Это не верно и враждебно [Писанию]. Если это происходит по воле Христа моего и равным неравное подается, тогда несправедлив [Господь]. Остерегайся, госпожа, таковых нелепостей. Когда в начале [творения] солнцу было предназначено светить и согревать, земле [повелено] рождать из семян растения, а садам давать плоды малые и великие, [или, говоря по-другому], действовать каждому согласно своей природе, то прежде чем [Творец] дал начало [этому и] всему остальному, он [привел из небытия в бытие] четыре материальных первоначала. Их смешение и превращение (Л. 391а) — основа того, что образуется, увеличивается в размерах и разрушается по его (Творца) воле и промыслительно. Как известно, ничто не происходит без промысла, ничто [не остается] без попечения Божия. Чтобы быть всему причастным и [все предопределять], за всем наблюдает око его неусыпное, за всем стоит Бог, промышляя о всех [свершающихся в мире] делах и воздавая каждому по заслугам, по поведению и доброте. Если только один Бог премудр и благ по естеству своему, то чтобы он мог проявлять свою благость, следует ему промышлять о всех. Для того, чтобы проявлять свою премудрость он премудро печется обо всех и промышляет, будучи причастным ко всему. Если бы он не промышлял, то не был бы благ, (Л. 391в) а к тому еще не добр и не премудр. А так как промысел его распространяется на все, что существует, то [все] оказывается под его заботой и попечением. О будущем мы ничего не знаем вообще, а только внимательно наблюдаем за настоящим, поэтому здесь о происходящем не беремся судить в той полноте, которая требуется для [ясности]. Для Бога же будущее как настоящее. Оно открыто только одному ему, а как он судит о том, лишь только ему ведомо. Нам же судьбы его не известны.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Безобразова М. В.* Заметки о Диоптре // Журнал министерства народного просвещения. 1893. № 11. С. 27–47.
- 2 *Безобразова М. В.* Послание митрополита Никифора // Известия отделения русского языка и словесности. 1908. Т. III, № 4. С. 1080–1085.
- 3 «Диоптра» Филиппа Монотропа: антропологическая энциклопедия православного Средневековья / изд. подг. Г. М. Прохоров, Х. Миклас, А. Б. Бильдюг. М.: Наука, 2008. 733 с.
- 4 *Прохоров Г. М.* «Диоптра» Филиппа Пустынника — «Душезрительное зеркало» // Русская и грузинская средневековые литературы. Л.: Наука, 1979. С. 143–166.

© 2018. Vladimir V. Milkov
Moscow, Russia

**THE ANTHROPOLOGICAL CONCEPT OF “DIOPTRA”
BY PHILIP MONOTROPOS: ONTOLOGICAL ORIGINALITY**

Abstract: The author focuses on the anthropological problems in “Dioptra” by Philip Monotropos. This treatise contains the postulates, reflecting the influence of christianized Neoplatonism. From this perspective, Philip does not consider the body and soul as antagonistic principles but regards the two-part nature of man as a harmonious unity. The author also illustrates the influence of humoral theory on anthropological subjects of “Dioptra” allowing conclusions that Philip Monotropos was not a supporter of the conception of free will and interpreted the problem of moral choice from the position of determinism. “Dioptra” also contributed to the respect for the individual, quite rare fact in Christian booklore, influencing the formation of the national consciousness in the age of the battle of Kulikovo. Extracts from the 5th word of “Dioptra” are provided in the appendix.

Keywords: Ancient Russia, Religious philosophy, anthropology, Dioptra, Philip Monotropos, Christianized Neoplatonism.

Information about author: Vladimir V. Milkov — DSc in Philosophy, Chief Research Fellow, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Goncharnaya St., 12/1, 109240 Moscow, Russia. E-mail: dr_milkov@mal.ru

Received: October 10, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Bezobrazova M. V. Zametki o Dioptra [Notes about Dioptra]. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya*, 1893, no 11, pp. 27–47. (In Russian)
- 2 Bezobrazova M. V. Poslanie mitropolita Nikifora [Message of the metropolitan Nikifor]. *Izvestiya otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti*, 1908, vol. III, no 4, pp. 1080–1085. (In Russian)
- 3 “Dioptra” Filippa Monotropa: antropologicheskaya entsiklopediya pravoslavnogo Srednevekov'ya [“Dioptra” of Philip Monotropos: anthropological encyclopaedia of the orthodox Middle Ages], the publication was prepared by G. M. Prokhorov, Kh. Miklas, A. B. Bil'dyug. Moscow, Science Publ., 2008. 733 p. (In Russian)
- 4 Prokhorov G. M. “Dioptra” Filippa Pustynnika — “Dushezritel'noe zertsalo” [“Dioptra” by Philip Monotropos — “Mirror of souls”]. *Russkaya i gruzinskaya srednevekovye literatury* [Russian and Georgian medieval literatures]. Leningrad, Science Publ., 1979, pp. 143–166. (In Russian)



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

© 2018 г. **В. Ю. Лебедев**
г. Тверь, Россия

© 2018 г. **А. М. Прилуцкий**
г. Санкт-Петербург, Россия

© 2018 г. **Р. В. Светлов**
г. Санкт-Петербург, Россия

К ВОПРОСУ О КУЛЬТЕ «СВ. ГРИГОРИЯ НОВОГО» (Г. Е. РАСПУТИНА) В МАРГИНАЛЬНОМ ПРАВОСЛАВИИ

Исследование выполнено в Русской Христианской Гуманитарной Академии за счет гранта Российского научного фонда (проект № 15-18-00106 «Междисциплинарное исследование конфессиональных факторов формирования ценностной структуры российской цивилизации»)

Аннотация: Семиосфера современного православия недостаточно структурирована, что создает условия появления разных мифологем и теологем, порой зависящих от юрисдикционных особенностей. Порой возникают парэкслезияльные феномены. Таким феноменом является почитание в качестве святого Григория Распутина. Помимо чисто исторических биографических особенностей, это фигура маргинальной религиозности. Почитание Распутина и ряда других сомнительных святых облегчается за счет особенностей современной культуры, переживающей ламинарный период с присущей ему рыхлой стратификацией. Помимо принадлежности к «народной вере», образ Распутина становится явлением, связанным с монархической мифологией, а также рядом иных мифологий, вплоть до откровенно оккультных. Сравнительно недавно живший Распутин превратился в тотально мифологизированную фигуру. Семиотизация «распутинского мифа» происходит по взаимоисключающим линиям: и как грешника, и как праведника. Дискурсная фиксация этих представлений ведет и к появлению взаимоисключающих текстов, а «распутинская мифология» двоится, разделяясь на апологетическую и критическую. Нечеток и агиологический статус Распутина, причем различие в понимании его «святости» началось еще при жизни «старца» (наиболее частотная титулатура на данный момент). Это в свою очередь связано с конспирологической мифологией, касающейся обстоятельств убийства Распутина и последствий этого (вплоть до культурно-цивилизационных). В результате сам факт убийства является для некоторых основанием признания за Распутиным статуса мученика.

Ключевые слова: Распутин, семиотизация, миф, святость, старец, мученик.

Информация об авторах:

Владимир Юрьевич Лебедев — доктор философских наук, доцент, Тверской государственного университета, ул. Желябова, д. 33, 170100 г. Тверь, Россия. E-mail: rector@tversu.ru

Александр Михайлович Прилуцкий — доктор философских наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, ул. Казанская, д. 6, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: alpril@mail.ru

Роман Викторович Светлов — доктор философских наук, профессор, Русская Христианская гуманитарная академия, наб. р. Фонтанки, д. 15, литер А., 191011 г. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: alpril@mail.ru

Дата поступления статьи: 14.07.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Современная православная семиосфера плохо поддается структуризации, поскольку формируется различными экклесиальными и параэклесиальными институтами и сообществами незавершенной институализации, которые обеспечивают развитие зачастую разнонаправленных теологических и литургических процессов. Обращение к каноническим границам РПЦ мало что проясняет: и в пространстве канонического православия, и за его пределами в различных неканонических юрисдикциях широко наблюдается трансфер мифологем и ритуалогем. Поэтому почитание неканонических икон, официально не прославленных святых, наблюдается и в приходах Московского Патриархата, и среди различных «катакомбников» и «альтернативников». Очевидно, что для изучения этого явления необходим анализ специфики культа, его направленности и семиотического выражения, что в свою очередь немислимо без обращения к непосредственному церковному и парацерковному праксису.

Г. Е. Распутин, один из наиболее колоритных святых маргинального православия, до сих пор исследователями-религиоведами зачастую обходится стороной. Современный образ «голливудского Распутина», Распутин в интерпретации желтой публицистики и беллетристики до сих пор довлеет над исследователями. Показательна реакция одного из корифеев отечественного религиоведения на озвученное желание авторов заняться этой темой: «Что вы там найдете, кроме пожухлой груды порнографических газетенок»?¹ Д. И. Антонов и М. Р. Майзульс в предисловии к монографии «Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа» так характеризуют предмет своего исследования: «Иконография дьявола и сегодня нередко воспринимается как “скользящая” тема <...> Итак, мы взяли за маргинальный (в научном плане) и “странный” (в современном понимании) сюжет» [1, с. 15]. Как мы видим, это в полной мере применимо и к изучению того, кого современники именовали «святым чертом» [18], а современные исследователи — «то ли чертом, то ли святым» [19, с. 11]. Однако мы уверены, что обращение к феномену современного почитания Гр. Распутина продуктивно в рамках системного подхода к изучению маргинальной религиозности как важного социорелигиозного феномена современной культуры.

Сразу оговоримся, что наша статья не имеет своей целью аналитику «реального» Григория Распутина, чей образ стал определенным «топосом» в исторической памяти

¹ Такая реакция показательна вдвойне: исследования по «распутинской теме» априорно соотносятся с попыткой ответа на вопрос: «Кем был Распутин в действительности?» Изучение же феномена современной распутинской ритуалосферы, безотносительно моральных оценок «исторического Распутина», все еще должно доказывать право на существование.

о правлении последнего российского императора. Мы не имеем задачей ни разоблачение, ни апологию данной фигуры, прекрасно отдавая себе отчет, что Распутин отличался от того облика, который был придан ему в мемуаристике и «желтой прессе». Отметим только, что на формирование его культа, очевидно, оказали воздействие не только его близость к царской семье — семье страстотерпцев, но и радикализм карикатурного облика, известного нам, например, из книг В. Пикуля и др. «Святой Григорий» возникает вопреки этому образу.

В силу сказанного отношения к данной теме, научная библиография, связанная с данным культом, не может похвастаться богатством. Наряду с тем, что научная литература, посвященная «историческому Распутину», включает весьма серьезные исследования, например, монографии историка А. Н. Боханова [2] или психологов Александра и Даниила Коцюбинских [7], изучение специфики **современного почитания** Распутина еще делает только первые шаги. Среди имеющихся в этой области исследований стоит отметить публикации М. М. Лоевской [11], Т. Н. Никоноровой [13], Н. С. Ротач [15], Ю. Н. Кряжева [8] и А. М. Прилуцкого [14]. Теологическая критика «распутинского культа» представлена в ряде материалов, подготовленных священнослужителями и преподавателями духовных школ Русской Православной Церкви Московского Патриархата, обеспокоенными неканоническим характером этого почитания и рядом сопряженных этических и сугубо богословских проблем. Ряд подобных материалов опубликован на интернет портале «Анти-раскол» [9].

На методологическом уровне проблема агиологического статуса Г. Е. Распутина (и отчасти проблема формирования синкретичных мифологических или мифотеологических комплексов) артикулируется, на наш взгляд, тем, что активизация религиозной жизни, установление нового типа отношений с государством совпало с наступлением культурного периода с чертами той культуры, которую мы обозначили как ламинарную [10]. Одним из таких признаков является обильное деление на страты, затрагивающее даже социально цельные структуры (что влечет разнообразие дискурсов и усложнение семиосферы) и сниженное межстратовое напряжение, что и объясняет очень мягкий и выборочный контроль над сомнительными инициативами, практикуемыми в смежной страте. Собственно, персонаж, которому посвящена данная статья, жил в эпоху Серебряного века, где черты ламинарной культуры были выражены настолько ярко, что этот социокультурный период можно в этом отношении считать хрестоматийным примером.

Несмотря на неоднократную критику иерархами, в том числе патриархом Алексием II, и противодействие со стороны многих епархиальных архиереев, почитание Г. Е. Распутина, Ивана IV Грозного, Феодосия Кавказского, Славика Чебаркульского, икон «Воскрешающая Русь», «Спасительница», почитание прославленного Русской Православной Церковью в чине страстотерпцев Николая II как «Царя-Искупителя» (с игнорированием различия между страстотерпцами и мучениками) и под фактически оказывается вне юрисдикционных границ, достаточно прочно войдя в современную православную ритуалосферу. Сомнительное житие Славика Чебаркульского активно распространяли представители обычного епархиального духовенства, а не какого-то сообщества «культистского» типа. Вероятно, что распространенность неканонических культов объясняется тем, что пространство народной религии носит априорно внеюрисдикционный характер, — то, что с некоторой долей упрощения можно определить как «народная православная культура», скорее объединяет, нежели противопоставляет

приверженцев канонического и неканонического православия², формируя соответствующие стилистические и поведенческие паттерны. Так и явление «диомидовщины», сопровождавшееся канонической маргинализацией сторонников бывшего епископа Диомида (Дзюбана), формируется в каноническом пространстве Московского Патриархата, размежевание с которым произошло позднее и было обусловлено не столько теологическими и литургическими тенденциями среди «диомидовцев», сколько их церковно-политическими заявлениями. В условиях, когда последователи Диомида образовали пусть и немногочисленную, но вполне выраженную морфологически собственную страту, мы встречаем еще одно проявление бытия церкви в условиях ламинарной культуры.

Поэтому утверждать, что вышеперечисленные культы не характерны для прихожан Московского Патриархата — неверно, определенная их часть, безусловно, почитает и св. Григория Нового, и Царя-Искупителя, и Чебаркульского Отрока, хотя и делает это вопреки позиции священноначалия РПЦ. В той степени, в которой культ перечисленных святых интерпретируется народным сознанием как почитание «преобразователей мира» или какой-то его части [12, с. 137], он оказывается близким народным надюрисдикционным религиозным представлениям. В плане социологии религии это можно отнести на счет процесса расслоения страты с образованием нескольких похожих, но наделенных различительными признаками.

В свете сказанного понятен интерес к изучению данного феномена, поскольку он позволяет прояснить специфику некоторых аспектов народной религиозной культуры, динамику религиозного трансфера образов, мифологем и ритуалогем, взаимодействие религиозного и идеологического дискурсов.

Сразу необходимо оговориться, что сформировавшееся в отечественном религиоведении понимание сущности народной религиозности как того, «во что верят обычные люди» [5, с. 46], в настоящее время требует корректировки. Кто такие эти «обычные люди»? — суеверный профессор-математик, верящий в приметы, сглаз и порчу — «обычный человек»? А бабушка-свечница, посвященная во все интриги местного клира, — «простая»? Вероятно, правильнее в данном контексте специфику народной религии выявлять не через дихотомию «простые» / «непростые» люди, а через свойство народной веры формировать автономные конкурентные семиотические системы [3], провоцировать стратифицирующее расслоение и формирование новых страт. Очевидно, что народная религиозная культура — понятие, не тождественное народной религиозности. Если рассматривать потенциальную оппозиционность народной религиозности, то мы можем констатировать, что одни и те же сюжеты в случае их воспроизведения в каноническом пространстве РПЦ МП могут соотноситься с народной религиозностью, а если они фиксируются в какой-нибудь «альтернативной» юрисдикции, лидеры которой вполне одобрительно относятся к некоторым культам, осуждаемым иерархами Московского Патриархата, то говорить о народной религии достаточных оснований нет. Происходит миграция того или иного религиозного феномена в другие страты, что из-за сниженного межстратового напряжения часто игнорируется. Так, например, особый чин святости «Царь-Искупитель» отвергается священноначалием РПЦ МП и при-

² Так, сравнивая религиозно мотивированные поведенческие стереотипы и стилистические паттерны воцерковленных прихожан храмов Русской православной церкви Московского Патриархата и неканонической Русской православной автономной церкви — РПАЦ (центр в г. Суздаль), мы констатируем практически полную их тождественность. Провозглашаемая РПАЦ «безблагодатность» храмов РПЦ по причине «ересей» экуменизма и «сергианства» представляет скорее пропагандистский лозунг, к которому большинство прихожан РПАЦ, не занимающих каких-либо приходских должностей, не относится серьезно.

знается рядом юрисдикций ИПЦ. Верующий, почитающий Царя Искупителя, если он принадлежит к РПЦ МП, может рассматриваться как приверженец народной *религиозности*, а если он адепт ИПЦ, то его взгляды «вполне ортодоксальны», разумеется, для соответствующей юрисдикции. Однако в обоих случаях мы вполне можем помещать такого «царебожника» в пространство народной религиозной *культуры* — последняя вовсе не обязательно должна быть априорно оппозиционной. В этом отношении социальная пирамида стратификации может рассматриваться с разных семиотических точек зрения, когда в зависимости от точки зрения определенное явление не только получает разную оценку, но и предстает локализованным в разных стратах. Это, в свою очередь, повлияет и на выбор дискурса для говорения об этом явлении, так что в итоге эти дискурсы соседствуют в одном и том же социокультурном пространстве.

Образ Григория Ефимовича Распутина (1869–1916), крестьянина Тобольской губернии, сделавшего удивительную, «неформальную карьеру»³ при дворе Николая II прочно входит и в современную православную народную культуру, и в народную религиозность, соотносящуюся с РПЦ МП. Ряд альтернативных православных юрисдикций, в том числе Истинно Православная Церковь России (митрополит Рафаил Прокопьев-Мотовилов), Российская Автокефальная Истинно Православная Церковь (митрополит Иннокентий), Богородичный Центр и некоторые другие канонизировали Г. Е. Распутина, соответственно его почитание адептами этих юрисдикций находится в полном соответствии с каноническими установками их иерархов.

Биография Г. Е. Распутина до сих пор содержит немало белых пятен — остается невыясненным вопрос об отношении «старца» к хлыстовству, события, предшествовавшие его появлению в Петербурге, роль протоиерея Иоанна Восторгова в своеобразном «продвижении» Распутина в великосветском обществе, динамика отношений с Великим князем Николаем Николаевичем (младшим), с Феликсом Юсуповым, владение гипнотическими и экстрасенсорными способностями и др. В любом случае биографические данные мало что могут объяснить в современном культе «старца», который скорее опирается на монархический идеологический дискурс (далее — идеодискурс), «распутинский миф» и идеологические установки современных монархистов, а не исторические источники. В любом случае «мифологический Распутин» в ритуалосфере прочно заслонил «исторического Распутина», последний вообще мало кого сегодня интересует, кроме профессиональных историков. Само же попадание невесты откуда взявшегося мужика в царский дворец, на наш взгляд, связано с уже упомянутой слабой межстратовой напряженностью, когда переходы могут делаться свободно, без больших усилий, возникает гораздо больше социальных лифтов, организующих восходящую мобильность, чем в ситуациях других культурных укладов [10]. Появление Распутина при дворе — феномен именно Серебряного века.

Особняком находятся представленные в Интернете материалы, включающие Распутина в оккультно-эзотерический миф о Гиперборее, древних могущественных цивилизациях и т. п. Например, утверждается, что «Григорий Ефимович родился в Западной Сибири Тобольской губернии на берегу Оби в селе Покровск. <...> По преданиям, когда Гиперборея ушла под воду, часть гипербореев переселилась в Западную Сибирь: Обь, Волга, Урал, Енисей. Вторая столица после Гипербореи, которая ушла под воду, была в Западной Сибири. Правильно звучит его фамилия: РАСПУТЬИН, но, когда ему выдавали паспорт, мягкий знак пропустили (такова воля Господа, иначе не пала бы мо-

³ Фиктивная должность «придворного лампадика», которой был удостоен Г. Е. Распутин, разумеется, не может рассматриваться как нечто серьезное.

нархия (вероятно) и не было бы у нас Царя-Искупителя). Ученые подтверждают о древних цивилизациях. Там была очень развитая цивилизация в возрасте десятков тысяч лет. В народе прославляли гиперборейского Христа, гиперборейскую Божию Матерь, гиперборейского Отца чистой любви. Люди видели Христа как несущего свободу, равенство, братство, любви Христовой. Об этом позднее сам Григорий Ефимович говорит <...> В его лице ненавидели Божию Матерь, в его лице было множество пророков. Русская вера — славяно-теогамическая, гиперборейская. Это пророки, помазанные Божией Матери. Это была народная вера» [4]. Сложностью анализа подобных текстов является неясность авторской интенции, не исключено, что перед нами — сатирическая пародия в духе постмодернизма. Наблюдаемое сегодня «постмодернистское» сближение «сталинских», «распутинских», «царебожнических», «окультурных» и даже «неоязыческих» мифологических концептов, безусловно, явление интересное и требующее изучения, но это тема для отдельного разговора.

Следует отметить амбивалентность, в том числе семиотическую, распутинского мифа. Последний представлен в двух основных модальностях: «Распутин — святой» и «Распутин — бесоодержимый грешник». Попытка образования синтетической модальности, ресемантизирующая название известной провокативной книги С. М. Труфанова (Илиодора), осуществленная Риной Хаустовой — Распутин святой черт, или чертов святой, — «Так кто же он? Святой? Черт? Или и то и другое? А разве такое бывает? <...> “Конечно, бывает!” — скажут иные служители церкви <...>» [19, с. 159] — оказывается внутренне противоречивым, уже только потому, что автор, по-видимому, не видит разницы между «колдуном» и «чертом»⁴. Интересно, что для обеих модальностей распутинского мифа характерна определенная симметричность, которая прослеживается даже в том числе и в форме дискурсивной фиксации, а распутинский «антиакафист» начала XX в. мог бы быть пародией на акафист Мученику Григорию, если бы последний не был составлен относительно недавно.

Акафист новоявленному Григорию Новых, конокраду Распутину	Акафист мученику Григорию Распутину-Новому, пророку и чудотворцу Российскому
Радуйся рассудка царева помрачение, Радуйся царицы услаждение, Радуйся царевича развращение, Радуйся, Григорие, распутниче великий	Радуйся, Царя благодатное укрепление; Радуйся, Царицы духоносное окормление. Радуйся, Царевича в недугах всемогущий целителью; Радуйся, Царевнам в учении богомудрый учителю Радуйся, святой пророке и чудотворче Григорие

Анализ современных квазилитургических текстов, произведенный при помощи методов категориальной семиотики, позволил нам выделить три уровня интерпретации образа Распутина, присутствующие в ритуалосфере народной православной культуры.

Основной — категориальный уровень интерпретации может быть определен как «Распутин — мученик и чудотворец», соответственно, субкатегориальный уровень, который в идеале должен соотноситься с «историческим Распутиным», фактически представлен набором исторических мифологем — «Распутин — посланный Богом советник и помощник Царя и его окружения».

Производный от них гиперкатегориальный уровень представлен как «Распутин — икона царя, а царь в свою очередь есть икона Царя-Христа». Интегрирующим

⁴ Кстати отметим, что роль опосредующей модальности играет «естественно-научное» объяснение феномена Распутина, апеллирующее к «экстрасенсорике». Однако оно выходит за границы собственно мифологического дискурса.

концептом этого уровня являются «ритуальное убийство Распутина врагами-жидами», который включает распутинский миф в семиосферу царебожнического мифа и квазиновозаветный контекст.

Для категориального уровня характерны крайне неопределенные представления о агиологическом статусе Распутина, образ которого как бы объединяет различные типы святости. Распутин поочередно прославляется как «святой праведный», «юродивый», «блаженный старец» и даже «мученик» и «великомученик». Два последних чина святости в большей степени раскрываются на гиперкатегориальном уровне смысла, поскольку именно они формируют семиотическое основание для утверждений об иконографическом подвиге «старца», и это при том, что попытки как-то определить этот статус принимались еще при жизни Распутина, отыскивались жития святых, обладавших хотя бы отдаленным сходством с Распутиным и т. п. Что же касается «старчества» Распутина, то следует учитывать, что агиологический статус старца остается в православной традиции непроясненным. Почитание «старцев» как живых святых все-таки не является общеправославной практикой — «старец» поэтому является скорее понятием аскетике, а не агиологии. Тем не менее трактовка духовного и агиологического статуса Распутина как старца является активно используемой стратегией его апологии, тем более что в этом случае «старец» понимается как личность, наделенная правом достаточно широкого отклонения от обычных паттернов поведения, вплоть до юродства, абсурда и иррациональности, которые могут оставаться необъясненными неопределенно долго. Это, конечно, не то понимание старчества, которое мы находим, например, в работах С. Л. Франка.

В свете сказанного интересна и наиболее распространенная форма агниона «Григорий Новый Чудотворец», которая представляет собой результат целенаправленной стилистической и семиотической мимикрии под православную традицию, основанную отчасти на известном желании самого Распутина изменить свою фамилию на Новых. Подобный агнион при спонтанном восприятии не вызывает отторжения у верующих, поскольку хорошо соотносится с агнионами традиционно почитаемых и канонически безупречных святых — Григорием Чудотворцем (святой III в.), Симеоном Новым Богословом (949–1022), Преподобным Василием Новым (X в.) и др. Это косвенно способствует распространению культа: молиться Григорию Новому Чудотворцу по «неканоническому» молитвослову может и верующий, негативно относящийся к Распутину и просто не соотносящий агнион с его историческим прототипом.

Субкатегориальный уровень в семиотическом плане интересен тем, что на нем совершается попытка установления некоего символического параллелизма Г. Распутина и И. Сусанина: два «мужика», спасавшие царя от инородных врагов. Для сторонников «распутинского антими́фа» (отрицательная модальность) подобная аналогия выстраивалась с «Григорием I» (т. е. самозванцем Отрепьевым). Показательны сами попытки отыскания аналогий для создания когнитивно внятного образа, так как сама фигура Распутина выглядит в контексте его «петербургского периода жизни» слишком странной и шокирующей. Такой семиотический прием совершенно понятен, но стоит добавить, что в периоды, когда в границах социума устанавливается культура ламинарного типа, подобные карьерные «сальто-мортале» становятся гораздо более простыми для осуществления. Антираспутинская партия этих семиотических и социологических особенностей, разумеется, никак не могла учитывать, а потому решение физически устранить субъекта, скандализирующего разум (помимо заботы об интересах монархии и государства) выглядит как совершенно понятная и естественная.

Поскольку принятие образа «исторического Распутина», сформированного в идеодискурсе начала XX в., обозначает признание «святости» развратного и наглого пьяницы, подчинившего своей злой воле императора и своими вредными вмешательствами способствовавшего дискредитации власти, Церкви и началу революции (а это совершенно противоречит очевидным канонам агиологии), адепты почитания Распутина вынуждены использовать апологетические стратегии. Таковых стратегий две.

Первая стратегия апеллирует к конспирологическому мифу. В итоге объявляется, что все исторические свидетельства о чинимых Распутиным безобразиях: пьяных оргиях, скандальном поведении, etc, etc — представляют собой или результат фальсификаций (подделка источников) или действие умышленно подосланных «двойников». Предполагается, что грандиозный заговор «жидов» обеспечил такую убедительность антираспутинской легенды, что в последнюю поверили не только лидеры партии монархистов, но и вдовствующая императрица Мария Федоровна — мать императора Николая II. Интересно, что тема «двойничества» оказывается соотносимой с концептом мученической смерти «старца», который является ключевым и интегрирующим для семантического поля «святость Распутина»: «...чтобы публично убить старца, чтобы заставить общество захотеть этого убийства, нужно было удесятерить клеветы, нужно было вывалить в грязи светлые лики Царские, для этого и была изобретена иудейская афера с появлением фальшивой личности — ДВОЙНИКА ГРИГОРИЯ РАСПУТИНА» (последние три слова в источнике набраны прописными буквами. — В. Л., А. П.) [4]. Интересно, что мотив двойничества, уходящий корнями в область игры, вполне органичен для Серебряного века, как и для большинства переходных периодов вообще. Но в данном случае обращение к теме двойничества не столько связано со стратегиями интеллектуальной игры, сколько является способом усиления иллюкативной силы распутинского мифа через апелляцию к эсхатологическим (антихрист — двойник Христа) концептам. Таким образом, в сознании коммуникантов выстраиваются смутные аналогии, включающие распутинской миф в эсхатологический контекст. Стоит отметить, что некоторые основания для этого имеются в дискурсе — знаменитые слова «старца» — «меня не будет, и царя не будет», ставшие хрестоматийными, вполне отчетливо соотносятся с верой в то, что именно русский православный царь является силой, удерживающей пришествие антихриста: «Ибо тайна беззакония уже в действии, только *не совершится* до тех пор, пока не будет взят от среды удерживающий теперь» (2 Фес. 2: 7). Так выстраивается семиотическая цепочка — «двойники Распутина» способствовали эсхатологическому пришествию «двойника Христа». К первой стратегии следует отнести и чисто мифологический поиск двух антагонистов — всеобщего вредителя и всеобщего спасителя — как двух мифологем, очень частотно представленных в мифологическом дискурсе. Понятно, что объяснять процессы политического кризиса в российском обществе начала века, его нарастание — задача сложная, требующая рационального анализа. Поэтому мифологические поиски некоего «извечного врага» подкупают легкостью и интеллектуальной безответственностью. Равно как и поиски противоположного начала — «добраго» и «спасающего». Кстати, использование этой мифологемы позволяла «объяснить» не только существование антираспутинской «партии» и последующее убийство, но и революционные события. Если же допустить, в рамках культа «старца» его небесное заступничество, то такое упрощение позволяет отвлечься от более сложных вещей, в первую очередь — от аналитического, а не мифологического рассмотрения сложных картин реальной жизни.

Вторая стратегия апеллирует к агиологической специфике юродства — как известно, поступки ряда византийских юродивых при первом ознакомлении кажутся нелепыми и даже неприличными, но в итоге они оказываются вполне нравственными: под кажущейся ширмой греха совершался подвиг добродетели. Собственно, именно по этой линии шла апология «старца» еще при его жизни, что вызывало у богословов и реалистически настроенных членов церковной иерархии (прот. Г. Шавельский) только брезгливое недоумение. В связи с этим утверждение о «юродстве» Распутина, которое не является основанием его культа (он почитается прежде всего как «мученик» и «чудотворец»), представляется скорее частью апологетической стратегии, а не собственно агиологического почитания «старца». Еще при жизни это было результатом усиленных поисков реабилитирующих средств, дабы оправдать всем известные особенности поведения, а тем самым и приближение к царскому двору. Средство за неимением лучшего.

Интегративный концепт ритуального убийства Распутина «жидами», обеспечивающий гиперкатегориальный уровень семиотики образа «старца», одновременно является и основанием для почитания последнего как «мученика» и даже «великомученика» и «преподобномученика»⁵. Так, тема ритуального убийства четко представлена в акафистах, посвященных Распутину, например: «Радуйся, мучениче, от жидовския злобы оклеветанный; радуйся, скверным жидовским обычаем возле пса умераго пометанный⁶. Радуйся, в ребра во образ Спасителява прободенный; радуйся, в рове воднем еще живу сущу тебе потопленный. Радуйся, царями в честном месте погребенный; радуйся, жидами раскопанный и сожженный. Радуйся, яко жида ты, яко царя убиша». Обращение к «иудейской версии» является типичным синтаксическим элементом, когда дискурс не располагает иными аргументами или таковых аргументов мало. Тем более начало XX в. было отмечено новой волной антисемитских настроений, совершенно иррациональных или квазирациональных, с тенденцией обнаруживать «скрытое иудейское начало» где угодно (для мифа социальные границы несущественны). Уже полностью сложился мнимосуществующий актер, который можно назвать «мифический еврей». Везде, где не хватает аргументов или звена для дискурсивно слаженного повествования или объяснения, этот персонаж вставляется, дабы заполнить соответствующие лакуны.

Стоит отметить и усилившуюся в последние десятилетия «инфляцию святости», вернее, «инфляцию представлений о святости». Это было бы естественно для церковного сознания первого тысячелетия, но в настоящее время, при существующей достаточно жесткой системе «экспертизы святости», фактически уравнивать просто хорошего и благочестивого человека (не говоря о более серьезных случаях) со святым более чем странно.

Действительно имеющиеся странные черты образа Распутина могут привлекать тех, кто ищет в церковной ограде именно странное, необычное, загадочное, бинарно противопоставленное обычному и повседневному. Думается, что, помимо когнитивной ошибочности, это путь, чреватый прелестью.

⁵ Агиологический статус великомученичества является до некоторой степени неопределенным, так как таковыми почитаются как мученики из числа высшей аристократии, так и те, кто независимо от социального положения перенес особо тяжелые истязания перед смертью. На некоторых иконах Распутин изображается в схимническом куколе, что в соответствии с надписанием иконы свидетельствует о чине преподобномученика.

⁶ Некий «пес» действительно фигурирует в истории убийства Распутина. Феликс Юсупов убийством собаки, застреленный труп которой был найден позже следователями, объяснял прозвучавшие во дворце выстрелы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Антонов Д. И., Майзульс М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии. Семиотика образа. М.: Индрик, 2011. 384 с.
- 2 Боханов А. Н. Григорий Ефимович Распутин-Новый. Мифы и реальность. М.: Русский издательский центр, 2015. 623 с.
- 3 Волкова А. Н. Мифологические элементы и проявления синкретизма в народной религии // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2009. Т. 2, № 3–1. С. 121–129.
- 4 Григорий Распутин — русский Христос последней правды // Восстановление монархии в России. URL: <http://www.pokaianie.ru/article/rasputin/read/20758> (дата обращения: 05.04.2017).
- 5 Жуков А. В. Образ народной религии в исторических и современных концепциях религиозности. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2010. № 3. С. 46–54.
- 6 Как действовали двойники Григория Распутина // Русский монархист. URL: <http://www.ruskmir.ru/2013/11/rasputin-grigorij-ego-vragi-byli-vragi-russkoj-monarxii/> (дата обращения: 05.04.2017).
- 7 Коцюбинский А., Коцюбинский Д. Распутин. Жизнь. Смерть. Тайна. М.: Азбука, 2014. 480 с.
- 8 Кряжев Ю. Н. Романовы и Распутин: мифы и реальность в отечественной истории нового времени // Омский научный вестник, 2011. № 4 (99). С. 5–9.
- 9 Кураев А., диакон. Григорий Распутин как знамя русской Реформации // Анти-Раскол. URL: <http://anti-raskol.ru/pages/1429> (дата обращения: 05.04.2017).
- 10 Лебедев В. Ю. К вопросу о типологии культур и особенностях религиозного праксиса // Религия. Церковь. Общество: Исследования и публикации по теологии и религии. 2013. Вып. 2. С. 39–51.
- 11 Лоевская М. М. Современная житийная литература и «агиографическая пропаганда» // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2005. № 3. С. 134–139.
- 12 Мороз А. «Шел мимо старичок...». Почитание святых в народной культуре // Россия XXI. 2009. № 6. С. 136–163.
- 13 Никонорова Т. Н. Фильм «Агония»: кинообраз сибирского крестьянина Г. Е. Распутина // Новый исторический вестник. 2011. № 29. С. 116–120.
- 14 Прилуцкий А. М. «Святой старец Григорий Новый»: категориальная семиотика образа // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Политология. Религиоведение. 2017. Т. 19. С. 124–130.
- 15 Ротач Н. С. Старчество и младостарчество: проблемы религиозного фундаментализма и неопитства в современном православии // Baikal Research Journal. 2011. № 6. С. 80.
- 16 Саратовский архиерей не видит причин для прославления Григория Распутина // Антираскол. URL: <http://www.anti-raskol.ru/pages/1639> (дата обращения: 05.04.2017).
- 17 Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексей о попытках псевдоревнителеев Православия самочинно канонизировать тиранов и авантюристов // Анти-раскол. URL: <http://www.anti-raskol.ru/pages/1593> (дата обращения: 05.04.2017).
- 18 Труфанов С. (бывш. Илиодор, иеромонах) Святой черт. Записки о Распутине. М.: Тип. Рябушинских, 1917. 188 с.
- 19 Хаусова Р. Капричос. Дело об убийстве Распутина. М.: Гелеос, 2007. 416 с.

© 2018. Vladimir Yu. Lebedev
Tver, Russia

© 2018. Alexander M. Prilutskii
St. Petersburg, Russia

© 2018. Roman V. Svetlov
St. Petersburg, Russia

ON THE CULT OF “ST. GREGORY THE NEW” (G. RASPUTIN) IN THE MARGINAL EASTERN ORTHODOXY

Acknowledgement: The study was performed in the Russian Christian Humanitarian Academy with a grant from the Russian Science Foundation (project No. 15-18-00106 “Interdisciplinary study of religious factors in the formation of the value structure of the Russian civilization”).

Abstract: The semiotics of modern Eastern Orthodoxy is rather vague and poorly structured which leads to a variety of mythologemes and theologemes often tied to jurisdictions. Oftentimes this leads to para-ecclesial phenomena. The worship of Grigory Rasputin as a saint is an example of the latter. Apart from purely historical and biographical background his figure belongs to marginal religious beliefs. The worship of Rasputin alongside with that of other dubious saints draws upon contemporary culture with its ill-structured hierarchy of the laminar period. Apart from association with the “folk belief”, Rasputin’s phenomenon is connected with the monarchic mythology along with some other mythologies up to overtly occult ones. Rasputin who lived just a while ago turns into a totally mythologized figure. Semiotic transformation of “Rasputin’s myth” is aligned with both sinner and martyr images. Discourse implementation of those images brings about the sets of opposing texts where “Rasputin’s mythology” splits into apologetic and critical. The hagiological status of Rasputin is also far from clear, with the differences in views on his “sanctity” appearing already in the lifetime of the Starets (the Elder) (currently the dominant name for Rasputin). This in its turn is connected with the conspiratorial mythology of his murder and its consequences (up to cultural and civilizational ones). As a result the very fact of murder is sometimes interpreted as foundational for admitting Rasputin’s martyr status.

Keywords: Rasputin, semiotization, myth, sanctity, the Elder, martyr.

Information about authors:

Vladimir Yu. Lebedev — DSc in Philosophy, Associate Professor, Tver State University, Zhelyabova St., 33, 170100 Tver, Russia. E-mail: semion.religare@yandex.ru

Alexander M. Prilutskii — DSc in Philosophy, Professor, Herzen State Pedagogical University of Russia, Kazanskaya St., 6, 191186 St. Petersburg, Russia. E-mail: alpril@mail.ru

Roman V. Svetlov — DSc in Philosophy, Professor, Russian Christian Humanitarian Academy, Fontanka river embankment., 15, letter A., 191011 St. Petersburg, Russia. E-mail: spatha@mail.ru

Received: June 14, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Antonov D. I., Majzul's M. R. *Demony i greshniki v drevnerusskoj ikonografii. Semiotika obraza* [Demons and sinners in the Old Russian iconography. Semiotics of the image]. Moscow, Indrik Publ., 2011. 384 p. (In Russian)
- 2 Bohanov A. N. *Grigorij Efimovich Rasputin-Novyj. Mify i real'nost'* [Grigory Efimovich Rasputin-Novii. Myths and Reality]. Moscow, Russkij izdatel'skij centr Publ., 2015. 623 p. (In Russian)
- 3 Volkova A. N. Mifologicheskie jelementy i projavlenija sinkretizma v narodnoj religii [Mythological elements and manifestations of syncretism in the folk religion]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina*, 2009, vol. 2, no 2, pp. 121–129. (In Russian)
- 4 Grigorij Rasputin — russkij Hristos poslednej pravdy [Grigory Rasputin — Russian Christ of the Last Truth]. *Vosstanovlenie monarhii v Rossii* [Restoration of the monarchy in Russia]. Available at: <http://www.pokaianie.ru/article/rasputin/read/20758> (accessed 05 April 2017). (In Russian)
- 5 Zhukov A. V. Obraz narodnoj religii v istoricheskikh i sovremennykh koncepcijah religioznosti [The image of popular religion in the historical and contemporary concepts of religiosity]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: Filosofskie nauki* [Series: Philosophical Sciences], 2010, no 3, pp. 46–54. (In Russian)
- 6 Kak dejsvovali dvojniki Grigorija Rasputina [How the twins of Gregory Rasputin acted]. *Russkij monarhist*. [Russian monarchist]. Available at: <http://www.ruskmir.ru/2013/11/rasputin-grigorij-ego-vragi-byli-vragi-russkoj-monarxii/> (accessed 05 April 2017). (In Russian)
- 7 Kocjubinskij A., Kocjubinskij D. *Rasputin. Zhizn'. Smert'. Tajna* [Rasputin. Life. Death. Mystery]. Moscow, Azbuka Publ., 2014. 408 p. (In Russian)
- 8 Krjazhev Ju. N. Romanovy i Rasputin: mify i real'nost' v otechestvennoj istorii novogo vremeni [Romanovs and Rasputin: Myths and Reality in the Modern Russian History]. *Omskij nauchnyj vestnik*, 2011, no 4, pp. 5–9. (In Russian)
- 9 Kuraev A. V. Grigorij Rasputin kak znamja russkoj Reformacii [Grigory Rasputin as a banner of the Russian Reformation]. *Antiraskol* [Against schism] Available at: <http://anti-raskol.ru/pages/1429> (accessed 05 April 2017). (In Russian)
- 10 Lebedev V. Ju. K voprosu o tipologii kul'tur i osobennostjah religioznogo praksis [On the typology of cultures and features of religious praxis]. *Religija. Cerkov'. Obshhestvo: Issledovanija i publikacii po teologii i religii*, 2013, vol. 2, pp. 39–51. (In Russian)
- 11 Loevskaia M. M. Sovremennaja zhitijnaja literatura i “agiograficheskaja propaganda” [Modern hagiographic literature and “agiographic propaganda”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 19: Lingvistika i mezhkul'turnaja kommunikacija*, 2005, no 3, pp. 134–139. (In Russian)
- 12 Moroz Andrej. “Shel mimo starichok...” Pochitanie svjatyh v narodnoj kul'ture [“The old little man was a-passing by”: veneration of saints in the folk’s culture]. *Rossija XXI*, 2009, no 6, pp. 136–163. (In Russian)
- 13 Nikonorova T. N. Fil'm “Agonija”: kinoobraz sibirskogo krest'janina G. E. Rasputina [The film “Agony”: a cinematic image of a Siberian peasant G. E. Rasputin]. *New historical bulletin*, 2011, no 29, pp. 116–120. (In Russian)

- 14 Priluckij A. M. "Svjatoj starec Grigorij Novyj": kategorial'naja semiotika obraza ["Holy elder Gregory Novii": categorical semiotics of the image]. *Izvestija Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Politologija. Religiovedenie*, 2017, vol. 19, pp. 124–130. (In Russian)
- 15 Rotach N. S. Starchestvo i mladostarchestvo: problemy religioznogo fundamentalizma i neofitstva v sovremennom pravoslavii [Elders and "Young Elders": Problems of Religious Fundamentalism and Neophytes in Modern Orthodoxy]. *Baikal Research Journal*, 2011, no 6, p. 80. (In Russian)
- 16 Saratovskij arhierej ne vidit prichin dlja proslavljenja Grigorija Rasputina [The Saratov bishop sees no reason for the canonization of Grigory Rasputin]. *Antiraskol* [Against schism] Available at: <http://anti-raskol.ru/pages/1639> (accessed 05 April 2017). (In Russian)
- 17 Svjatejšij Patriarh Moskovskij i vseja Rusi Aleksij o popytkah psevdorevnitelej Pravoslavija samochinno kanonizirovat' tiranov i avantjuristov [His Holiness Patriarch Alexy of Moscow and All Russia on the attempts of pseudo- adherents of Orthodoxy to arbitrarily canonize tyrants and adventurers]. *Antiraskol* [Against schism] Available at: <http://anti-raskol.ru/pages/1593> (accessed 05 April 2017). (In Russian)
- 18 Trufanof S. *Svjatoj chert. Zapiski o Rasputine* [Saint devil. Notes on Rasputin]. Moscow, Tip. Riabushinskikh Publ., 1917. 188 p. (In Russian)
- 19 Hausova R. *Kaprichos. Delo ob ubijstve Rasputina* [Caprichos. The case of the murder of Rasputin]. Moscow, Geleos Publ., 2007. 416 p. (In Russian)



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

© 2018. Anna N. Sebryuk
Moscow, Russia

THE RUSSIAN BABUSHKA AS ONE OF THE ARCHETYPES OF RUSSIAN CULTURE

Abstract: Due to its significant cultural and social meaning, the word *Babushka* has become one of the most recognizable English words of Russian origin. But what is behind this elderly woman for a Russian? The purpose of this paper is to shed light and understand the phenomenon of the Russian babushka and the importance of her role in Russian culture. The study was not specifically designed to evaluate factors of the reshaping of the babushka's image throughout history. The paper attempts to examine a number of well-known novels and short stories written by prominent Russian authors of various times, both fictional and autobiographical, exploring the image of the Russian babushka. The author argues that the images of grandmothers described in popular literature exert significant influence on the shaping of cultural values and expectations of the Russians. The paper's analyzes results in identifying of the main components of this social and cultural construction which remains consistent in the Russian lingual consciousness regardless recent changes in the system of family values.

Keywords: Russian culture; cultural archetype; Russian literature, grandmothers in Russian families.

Information about the author: Anna N. Sebryuk — PhD in Philology, Associate Professor, National Research University Higher School of Economics, Myasnitskaya St., 20, 101000 Moscow, Russia. E-mail: sebryuk.anna@gmail.com

Received: August 23, 2017

Date of publication: March 15, 2018

© 2018 г. А. Н. Себрюк
г. Москва, Россия

РУССКАЯ БАБУШКА КАК ОДИН ИЗ АРХЕТИПОВ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация: Благодаря своему уникальному социокультурному значению, слово «бабушка» стало одним из самых узнаваемых английских слов русского происхождения. Однако что же олицетворяет эта пожилая женщина в сознании русского человека? Целью данной статьи является пролить свет на феномен русской бабушки и понять его особую роль в русской культуре. Автор стремится дать обобщенную характеристику концепта русской бабушки, проанализировав наиболее известные ее образы, описанные в нескольких романах и рассказах российских писателей разных лет. Обосновывается мысль о том, что существующий в популярной российской литературе образ бабушки оказывает значительное влияние

на формирование культурных ценностей и ожиданий русского человека. В ходе исследования автор выделяет основные компоненты данного социокультурного концепта, который до сих пор остается хорошо закрепленным в русском языковом сознании, несмотря на изменения в системе семейных ценностей современного российского общества.

Ключевые слова: русская культура, социокультурный концепт, культурный архетип, российская литература, бабушка, бабушки в русских семьях.

Информация об авторе: Анна Набиевна Себрюк — кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики, ул. Мясницкая, д. 20, 101000 г. Москва, Россия. E-mail: sebyruk.anna@gmail.com

Дата поступления статьи: 23.08.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Many Russian children grow up in three-generation families, and depending upon various social and cultural factors, grandmothers play an exceptional role in upbringing of the younger generation and in a sense of belonging existing within a Russian family.

Given the international popularity of the word *Babushka*, as well as its strong association with the peculiarities of Russian culture, the absence of research is particularly striking. This study helps to fill a notable gap in the knowledge of one of the most solid archetypes of Russian culture.

The family roles of modern grandmothers in Russian families, in my opinion, are clearly dependent on the image of the grandmother, which is instilled in the Russian cultural tradition and is one of the most stable stereotypes of a woman from an older generation. The connection between literature and society is a fact that has been widely acknowledged. It is generally accepted that literature reflects society and its cultural norms and values and influences attitudes of people. I shall examine some of the contexts in which the character of *Babushka* occurs in Russian literature, with the goal of understanding what Russians think of when they read this word in their literary texts and what they think about the older women whom the word described. Somewhat more speculatively, I shall also indicate some of the social attitudes and literary experiences that I believe helped to shape this stereotype.

To begin with, let us take a look at the definitions of the word *Babushka* in Russian and English dictionaries.

The Explanatory Dictionary of the Russian Language (S. Ozhegov) defines «*Babushka*» as «the mother of one's father or mother» and «an elderly woman in colloquial speech» [1]. According to the Merriam-Webster dictionary, the word *babushka* refers to an elderly Russian woman and a triangularly folded kerchief for the head, which reflects how deeply the image of a Russian grandmother has established in American and British discourses [2].

The *babushka* doll, commonly referred as *matryoshka* in Russian, a set of wooden dolls of decreasing size placed one inside another, has become one of the most popular souvenirs associated with Russian culture. It also serves another example of worldwide recognition of the *babushka*. «The largest doll, often seen as a grandmother with future generations of dolls tucked inside her, represents family and life as a value in itself, passing through generations of women» [10, p. 2].

The application of the term *babushka* carries various representations in the Russian context. The *babushka* is linked to old age, but is also often associated with positive characteristics. We analyzed the data of the Russian Associative Dictionary [3].

It should be noted that the dictionary reflects the most frequent semantic (paradigmatic) connections of words. It also comprises the most important syntagmatic links and, above all, the «two-word model» (the most familiar to the Russian speaker) which are standard repetitions, clichés, stable combinations of idioms, collocations; and it indicates the most characteristic connections of words, reflecting the peculiarities of Russian culture, not fixed in other dictionaries.

The word *Babushka* evokes a whole set of commonly shared associations

Reactions	Frequency
дедушка (grandfather)	74
Старушка (old woman)	43
Моя (my)	39
Старая (old)	39
Добрая (kind)	31
Любимая (beloved)	23
Старенькая (old — diminutive)	19
Родная (dear)	7
Дед (grandfather)	6
Милая (sweet)	6
Дорогая (darling)	5

According to the data obtained in the analysis of the dictionary, the core of the associative field of *Babushka* can be represented by the following reactions: grandfather (74), old woman (43), my (39), old (39), kind (31), beloved (23). As can be seen from these associations for the majority of respondents who participated in the compilation of the dictionary, *the babushka* is associated primarily with the grandfather.

Other nuclear reactions allow us to draw an image of a grandmother, formed in the linguistic consciousness of representatives of Russian culture: my (39) old (39), kind (31), beloved (23) old woman (43).

It is necessary to emphasize that a large number of associations that have a positive emotional connotation, which allows us to identify the main features of the Russian grandmother, such as, above all, kindness and love.

The reaction «old woman» (43), which has the second frequency index, also reflects the respect and love of others in relation to this person through the use of a diminutive suffix -ка.

The percentage of emotionally colored reactions from the total number of associations is about 23%, which is direct proof of the significance and importance of this image in the Russian linguistic consciousness.

As Arvey (2014) argues, *the babushka* is «one highly regarded feminine role in the Russian cultural landscape» [4]. This utterly important figure not only represents love and nurturing, but she is often a significant source of support in bringing up children and maintaining a household.

According to the anthropologist and sociologist Jennifer Utrata (2015), *the babushka* does not simply fulfill a symbolic function, but is also «the backbone of Russian society» [13, p. 41].

As Tatiana Tiaynen (2013) explains, in the Soviet family culture there was often a woman of mature age- a *babushka* who was at the core of the organization and reproduction

of everyday routines: taking care of children, cooking, doing laundry, pickling, cleaning, and being involved in her children's family life [10].

Bezrukova (2000) considers the Russian babushka to be a source of wisdom in a family. In her book «The foundations of spiritual culture», she states that *the babushka*, through her life experience, embodies diligence, kindness, patience, care and forgiveness. She often expresses, as if by accident, such wise thoughts which you will not find in books. The *babushka* strengthens the stability of the family, gives warmth to the relations with the children, without demeaning the role of parents, including her son or daughter. In Russian culture, a grandmother is a very respected person; caring for children is her holy responsibility, she is responsible for the house and peace in it. Children love grandmothers, they get attached to them, feeling their love for themselves, they affectionately call them «granny», «baboosya». Grandmothers are also looking for their grandchildren's love [6, pp. 16–17].

The well-known saint in the Russian Orthodox Church Theophan the Recluse (Theophan Zatvornik) who possessed a rare degree of a thorough understanding of the soul of his homeland and of contemporary people in general, wrote beautiful words about the babushka in the compilation of his letters «*The Spiritual Life and How to Be Attuned To It*»: «There is no warmer place for a granddaughter than at their grandmother's; and for a grandmother there is no one more precious than her beloved granddaughter. So we should thank God for it. And you should comfort your babushka and listen to what she says more attentively. Old women have wisdom that they got from their experiences and life hardships. And they often express even by accident, in their simple phrases such wise lessons which you will not find in books» [14, p. 34].

One of the most prominent Russian linguists of our time, Svetlana Ter-Minasova (2000) discussed the phenomenon of the Russian babushka in one of her works: «The Russian word babushka and the English grandmother are kinship terms denoting the mother of the parents. However, what does the Russian grandmother have in common with the English grandmother? They are completely different characters, they look different, dress differently, they have completely different functions in the family, different behavior, different ways of life. <...> Russian grandmother, as a rule, is in her new status even busier than before: she grows grandchildren, leads the household, gives parents the opportunity to work, to earn money. The English-speaking grandmother goes on a “well-deserved rest”: travels, dresses brightly, tries to catch up in entertainment, a pleasant pastime». The emotional spectrum of the бабушка image is much wider than the emotional spectrum of grandmother, which indicates the importance of this image in the Russian family institute. Grandmother in Russia is a beloved, dear, kind old woman, unlike the English elderly, friendly respectable grandmother-lady [11, p. 54].

At this stage of our exploration into the phenomenon of the “Russian babushka”, let us delve into the famous examples of grandmothers in Russian literature. To be eligible for this study, the literary works had to meet two criteria: having been written in different periods of Russian history and having depicted grandmothers with different social and cultural backgrounds.

Maxim Gorky, a Russian novelist, playwright and essayist, developed one of the most memorable images of *babushka* in Russian literature. In the first volume of his autobiographical trilogy *My childhood* (1913), he described his early years as a curious and frightened boy who was taken to live with his grandparents after his parents died. While Maxim's grandfather was a wicked tyrant who would beat him until he was in a state of unconsciousness, his grandmother became his closest friend. «<...> my friend for life, the being nearest my heart, the dearest and best known of all» [9].

In a simple but powerful language, Gorky depicted a powerful portrait of his babushka, a simple woman but the only saving grace in his life. «When she smiled the pupils of her dark, luscious eyes dilated and beamed with an inexpressible charm and her strong white teeth gleamed cheerfully. Apart from her multitudinous wrinkles and her swarthy complexion, she had a youthful and brilliant appearance» [9].

Through violence, poverty and degradation around his grandmother was a stabilizing force in Gorky's life. «Everything about her was dark, but within she was luminous with an inextinguishable, joyful and ardent flame, which revealed itself in her eyes» [9]. She became a guardian angel for this poor boy, protecting him from evil people and life hardships. She presents the genuine beauty of unselfishness and human dignity and resilient spirit of optimism.

She was not able to have a peeve on anyone or bear a grudge for a long time. Those around her took advantage of her kindness but she never complained. Living with his babushka, Alyosha would listen to her stories every evening. «The longer she spoke, or rather sang, the more melodiously flowed her words. It was inexpressibly pleasant to listen to her». A wonderful storyteller «So she always talked, using such peculiarly harmonious words that they took root in my memory like fragrant, bright, everlasting flowers» [9]. She told him endless tales about angels, goblins and witches, developing and boosting his imagination.

Materialistic values were never important to this woman. «I had grown to be a part of her, as it were, and at this period of my life I do not remember anything so distinctly as that energetic old woman, who was never weary of doing good». Compassion and sympathy towards people characterize her personality.

All the difficulties and problems this wise woman considered as trials sent by God. She would kneel beside her bed (with Gorky inside it pretending to be asleep) and give God her views on the day's happenings, down to the last interesting details. «The longer prayers were generally the conclusion of a day of trouble, or a day of quarreling and fighting». «Grandmother gave to God a circumstantial account of all that had happened in the house» [9].

Thanks to Akulina Ivanovna, Alyosha grew up into a kind, supporting person. She taught him to see only the best in people.

Viktor Astafyev, one of the most prominent writers of the second half of the 20th century, created one of the most memorable images of the Russian babushka in literature. A native Siberian, he described his childhood in the village of Ovsyanka on the bank of the Yenisei River where he was born in many of his works. When he was a small boy, he became an orphan and began to live with his grandmother. The image of Astafyev's grandmother Ekaterina Petrovna is the most charming, most significant and captivating character that goes through such stories as *The Last Tribute*, *Grandma's Holiday*, *The photo I am not in which*, *The Horse with the Pink Mane*. In each of these stories she is a strong and powerful woman, but at the same time, most of her warmth, kindness and love is hidden under her external sternness. Ekaterina Petrovna, as her grandson once discovered, «a very respectable person in the village» [5, p. 21]. She is strict and tough, when necessary, severe and resolute, but invariably full of kindness and inexhaustible optimism.

In the story *The Horse with the Pink Mane* having disgraced his grandmother, Vitka is waiting for a fair punishment. Indeed, Ekaterina Petrovna, justifying the nickname «General», desperately curses Vitka. The shamed and offended grandson feels remorse. But what a marvelous fairy-tale picture that struck him unexpectedly: «A white horse with a pink mane was riding on the kitchen table, as if over a huge land, with plowed fields, meadows, and

roads, on pink hoofs» [5, p. 22]. It was the promised gingerbread — a dream, to which Vitka for good reason has already said goodbye. His grandmother's behavior (she still gives him the gingerbread) may be interpreted as some unofficial but effective pedagogical tool: she punishes her grandson with kindness. Indeed, Vitya was taught a lesson of «high ethics». It is not solely to make him understand that it is bad to betray family, but to raise the awareness of the need to forgive. His grandmother forgives Vitka because of her natural kindness and the feeling of pity for the orphan's child's soul. That's why the author notes: «How many years have passed! How many events have passed. There is no grandfather alive, no grandmother, and my life is slipping towards the sunset, and I still cannot forget the grandmother's gingerbread — that wonderful horse with a pink mane» [5, p. 26].

Ekaterina Petrovna is the guardian of folk wisdom for Astafyev. In her speech, the author included a huge number of dialectal and colloquial words and expressions. She scolds the boy for his cold legs, grumbles a little, but then he will be nursed all night, rubbed, wrapped and left until the morning near the bed of her beloved grandson.

The Precipice (1869) (Russian: Обрыв, translit. *Obryv*) is a novel by Ivan Goncharov and is regarded as one of the Russian literature's classics. The author considered it to be his most definitive work.

Goncharov puts an old woman, Tatiana Markovna Berezhkova, in the center of the conflict between the old truths of the patriarchal society and the new truths of the socialist revolutionary movement. He considered Berezhkova (after Raisky) the most important link in the plot. Her image embodies the conservative ideas, stability and decency that are common for the people of her generation. Tatiana Markovna Berezhkova expresses the «old truth». «The Old Truth» is the embodiment of everlasting foundations, norms of behavior and traditions. The supporters of the «new lies» (Volkhov) strongly opposed it.

The zeal of Tatyana Markovna Berezhkova extends to all the inhabitants of the estate and thereby acquires a truly universal scope: it was necessary for her to feed not only the household but also her numerous servants, and the economic calculations were so big that it was impossible to keep them in their heads, therefore, «Grandmother had an income-expenditure notebook»; And not one or two keys from the storerooms and barns hung on her belt, but a whole bunch, «so that grandmother, like a rattlesnake, could be heard from afar». At the same time, Tatyana Markovna managed to rule her estate as «a small kingdom, wisely, economically, painstakingly, despotically and feudally» and «loved to say that nothing will remain without her» [8].

Grandmother Tatiana Markovna «reigns» in her ancestral estate, she is a landowner, a pillar noblewoman and «remembers herself» every minute of her existence. According to her sincere assumption, nothing could ever destroy the differences between «peasants» and «nobility». Therefore, she «never demanded anything from her servants, but as if she advised to do this or that; She could not ask her subordinates: it was not in her feudal nature».

Tatyana Markovna's haughtiness and gentility are expressed in everything: in dealing with servants, in the manner of communicating with neighbors and society, in her appearance. However, Tatyana Markovna was not a cruel ruler, lady of the manor, but a «mother-mistress» for all her people, taking care of their «table»: «They were fed nourishingly <...>», and about health: «If anyone fell sick — Tatiana Markovna got up even at night, sent him alcohol, ointments» [8].

Irrational, emotional human behavior is at the center of *The Precipice*, but Grandmother keeps under control everything that happens in the house, in her «kingdom» each thing is assigned to its place, in her patriarchal world there is no fuss.

Despite her strictness, indulgence and severity, it is the Grandmother who becomes the symbol of the immutable and eternal happiness. And this world will accept and save everyone from any misfortunes and give them family. It is no accident that Grandmother has a «speaking» last name: Tatiana Markovna Berezhkova, like a wise and kind mother-guardian, will save all the inhabitants of the «happy orphanage» «счастливого приюта».

The vision of the Russian grandmother in contemporary Russian literature is noteworthy in that writers continue to address the phenomenon of the babushka in their works.

The winning novel of the Russian Booker *The Time of Women* by Elena Chizhova (2009) bears the dedication «To my grandmothers» [7, p. 3]. The writer depicts the atmosphere of a communal apartment of the early 1960s addressing historical, social, and religious questions.

The novel features a variety of characters representing the disintegration of Soviet society. The center of the story is not a regular family. Three elderly women, Yevdokia, Glykeria and Ariadna, are raising a mute 7-year-old girl, Suzanna, the illegitimate daughter of a factory worker Antonina, who was allocated a room in their communal flat. In fact they become the girl's surrogate babushkas.

Each of these three women lost their families and homes in the World War II and survived the siege of Leningrad keeping memories of starvation and death and living with the scars, both physical and psychological.

While Antonina is to work, sometimes accepting double shifts, to make ends meet, the babushkas share their stories and recollections with the girl, filling her head with images from their tragic past during their confidential conversations at home. After numerous tragedies and sufferings in their lives, the grandmothers find the purpose of their lives in the little girl and pour all the love they have into her. Instead of sending her to nursery, they spend their time reading to her (in Russian and French), teach her about their Christian faith and talk about their own unhappy lives under the Soviet regime.

Despite their everyday drudgery, such as the endless struggle to get basic supplies and the constant cooking of potatoes and bland food, their courage and dignity can be seen in their gestures and in the lines on their faces.

When Antonina becomes ill with cancer, the three grandmothers are desperate to protect Suzanna and are doing their best to keep Sofia out of the orphanage.

Yevdokia, Glikeria, and Ariadna are religious and secretly practice Orthodox Christianity, which is prohibited by the atheist Soviet regime. They baptized Suzanna in secret and she received the name Sofia.

The babushkas' continual reading of fairy tales to Sofia as a child forms her viewing the world as a mixture of reality and fantasy and presumably contributes to her future career as a successful painter.

With the help of these three grandmothers, it is shown how it is possible to resist oppression in any form and at the same time retain one's humanity. They are the embodiment of the remarkable ability of Russian women to resist all kinds of brutality and cruelty in the world.

The author suggests that elderly women are the ones who transmit historical memory and play a key role in child-raising in Russia.

One of 21st-century Russia's most prominent writers, Liudmila Ulitskaya frequently depicts babushkas in her books. The novel «*The Big Green Tent*» (2011) covers the Soviet dissident movement telling a story of three boyhood friends from a very different social background, whose lives are all constrained by the Soviet state and whose fates reflect the history of their country.

The protagonist Sanya Steklov lives with his mother and grandmother Anna Alexandrovna, a mentor not only for her beloved grandson but for his two closest friends, Mikha and Ilya. «Mikha was captivated by Anna Alexandrovna. He was not the only one to fall under her spell» [12, p. 14].

They all were treated as outcasts in school due to their incapacity to bullying and violence. Handsome, cultured, musically gifted Sanya was the target of his classmates' aggression. He provokes their hatred being different from the majority: he goes to a musical school, he is always well-dressed and sandwiches that he brings to school are «covered with a clean napkin» [12, p. 11].

Although his friend, an orphan, Mikha Melamid belongs to the same social class as his classmates, he has all the reasons to be hated by his classmates as well. He is Jewish; he wears glasses; his hair is red and his face is covered with freckles. Ilya Bryansky, a poor boy with a single mother, never participates in school fights lacking any level of aggression.

Despite all the differences of their personalities and a different fate, the boys became friends for all their lives. The inclination to culture and knowledge unites them. Sanya's grandmother Anna Alexandrovna played a very significant role in their forming years. «Sanya, the proud owner of this remarkable grandmother, sauntered casually from room to room, occasionally sharing his thoughts — not with his friends, but with his grandmother» [12, p. 17].

She is an intelligent, well-educated woman who demonstrates an extraordinary sense of dignity in the clash with caddish and impoverished Soviet way of life. She never discusses politics and the state system with the boys; instead, she educates them by the style of her household, conversations about music and literature, visits to the museums and conservatoires. All this speaks better than any open critic of the Soviet system. She gave Mikha to read the Gospels and introduced him to Orthodox Christianity. She organized home Christmas celebrations which became so memorable for the boys. All this serves as their protest to the Soviet system.

Anna Alexandrovna (or Nyuta, as her grandson calls her) — represents the custodian of the family memory and that past era which neither Ilya not Mikha knows about. People who appear to be around Anna Alexandrovna unknowingly want to match her, to deserve her respect.

Ulitskaya's novel *Sincerely yours, Shurik* (2003) is completely dedicated to the theme of love in human relations. Ulitskaya creates a character of the eternally womanizing modern male who by his own indecision finally ruins his life. Women tend to mistake his gentleness for insipidity and lack of character.

Ulitskaya portrays a smart and strong-willed grandmother Elizaveta Ivanovna. Her daughter and she raise their boy Shurik in the atmosphere of idyllic family love. Under the guidance of his grandmother Shurik turns into a well-educated and attractive young man, who displays all the qualities to become a nice, trustworthy person. He is very kind, helpful and responsive to people in need.

Vera, a former actress who then a secretary and an accountant, spent all her life under a protective bell-glass that her smart, energetic mother constructed. Shurik's babushka replaces the absent father in his upbringing. She wanted to shield her beloved grandson from the bitterness of being a fatherless child and all miseries of the world. To bring up a real man as her late husband was a responsible, self-confident, strong-willed person who can make decisions independently.

Babushka taught him French and German at home. Every year she organized home Christmas performances. Her heart could not bear Shurik's failure in the exam. One of their favorite evening pastimes was reading. Shurik was feeling cosy near his Babushka reading loud the best of Russian and foreign classics.

If Shurik and his mother could cause mixed feelings among the readers, Elizaveta Ivanovna always deserves respect.

Regardless his numerous love affairs, he was not a Don Juan, but a useful man, a man without his own will, a man who was always eager to fulfill the desires of others and could never say «No».

Literature is the mirror of society, it establishes attitudes and values in society. It can be argued that the image of the grandmother in the Russian literary tradition is the embodiment of sacrificial femininity and selfless (ideal-motherly) love. Each of these texts represents a certain archetype, the main features of which are not difficult to determine: the image of a grandmother who tastily fed and created a feeling of coziness and security — a more caring «nanny» than a teacher. The Grandmother contributes to the preservation of a grandchild's sense of security and autonomy. Their relationship is much more intimate and frank than with the parents, since grandmothers rarely punish them, but they are soft to them and forgive any misbehavior. The Babushka plays a unique role as a protective mechanism against the harsh influence of the external environment.

Within family, the babushka might be a key person in maintaining family history and traditions, as well as in transmitting cultural heritage between generations. She is often called *babushka* not only by her grandchildren but also by other family members.

It is due to babushkas that the Orthodox tradition survived during the years of oppression. Women from the countryside were more likely to practice faith in the Soviet period, though secretly. They maintained the «emotional protection» of grandchildren from the outside hostile social interaction, «softened» the harsh realities of life. Educated babushkas could be seen as significant channels of pre-revolutionary culture in the conditions of Soviet dominant discourse.

Russian grandmothers not only spend much of their free time with their grandchildren, but also talk a lot with them. The latter circumstance has a significant educational impact on children. She is a never-fading source of everyday-life wisdom. Almost all grandmothers convey a responsible attitude towards work and education. There may be a connection between the presence of grandmother and the cultural level of grandchildren (early acquaintance with literacy and literature, extracurricular activities, grandchildren getting higher education), arose for the primary hypothesis about the cultural influence of grandmothers on the upbringing of grandchildren in Russian families. They nurture growth and development of their grandchildren's personalities.

For many women, grandmothering is only one, and not a decisive, part of their lives and identities. However, traditional babushkas, even today, tend to build their lives around the families of their adult children, putting a lot of effort and emotions into child care, leaving aside her professional career and friendship contacts.

Despite the fact that in today's era of globalization and world integration, significant changes are taking place in the system of family values and the concepts of Russian culture are gradually assimilating with the Western, losing their national peculiar features and unique identity, the phenomenon the Russian grandmother remains fixed in the Russian language consciousness and still prevails. Becoming a grandmother continues to be a turning point in most women's lives and for the time being this archetype is still solid in the Russian context.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Астафьев В. Конь с розовой гривой. Сб. рассказов. М.: Искатель, 2016. 96 с.
- 2 Безрукова В. Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога). Екатеринбург: [Б. и.], 2000. 937 с.
- 3 Затворник Ф. Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться. М.: Даниловский благовестник, 2014. 400 с.
- 4 Тер-Минасова С. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие. М.: Слово, 2000. 624 с.
- 5 Чижова Е. Время женщин. М.: АСТ, 2015. 288 с.
- 6 Arvey J. Gender in the Everyday Life of the Russian Home // Digital Commons is Connecticut College's electronic archive. URL: <http://digitalcommons.conncoll.edu/slavichp/2> (дата обращения: 20.08.2017).
- 7 Goncharov I. The Precipice // Project Gutenberg. URL: <http://www.gutenberg.org/files/7307/7307-h/7307-h.html> (дата обращения: 20.08.2017).
- 8 Gorky M. My childhood // eBooks@Adelaide. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/g/gorky/maksim/g66my/index.html> (дата обращения: 20.08.2017).
- 9 Tiaynen T. Babushka in Flux: Grandmothers and Family-making between Russian Karelia and Finland. Tampere University Press, 2013.
- 10 The Explanatory Dictionary of the Russian Language online. URL: <http://www.ozhegov.org> (дата обращения: 20.08.2017).
- 11 The Merriam-Webster dictionary online. URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата обращения: 20.08.2017).
- 12 The Russian Associative Dictionary online. URL: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php> (дата обращения: 20.08.2017).
- 13 Ulitskaya L. The Green Tent: A Novel. Farrar: Straus and Giroux, 2015. 592 p.
- 14 Utrata J. Women without Men: Single Mothers and Family Change in the New Russia. Cornell University Press, 2015. 290 p.

REFERENCES

- 1 Astafyev V. *Kon' s rozovoj grivoj. Sbornik rasskazov* [The horse with a pink mane. Collection of short stories]. Moscow, Iskatel Publ., 2016. 96 p. (In Russian)
- 2 Bezrukova V. *Osnovy duhovnoj kul'tury (enciklopedijski slovar' pedagoga* [The basics of mental culture (encyclopedia dictionary for an instructor)]. Ekaterinburg, 2000. 937 p. (In Russian)
- 3 Zatvornik F. *Chto est' duhovnaya zhizn' i kak na nee nastroit'sya* [What is spiritual life and how to get tuned to it]. Moscow, Danilosvsky blagovestnik Publ., 2014. 400 p. (In Russian)
- 4 Ter-Minasova S. *Iazyk i mezhkul'turnaia kommunikatsiia: uchebnoe posobie* [Language and intercultural communication: textbook]. Moscow, Slovo Publ., 2000. 624 p. (In Russian)
- 5 Chizhova E. *Vremia zhenshchin* [Time of women]. Moscow, AST Publ., 2015. 288 p. (In Russian)
- 6 Arvey J. Gender in the Everyday Life of the Russian Home. *Digital Commons is Connecticut College's electronic archive*. Available at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/slavichp/2> (accessed 20 August 2017). (In English)

- 7 Goncharov I. The Precipice. *Project Gutenberg*. Available at: <http://www.gutenberg.org/files/7307/7307-h/7307-h.html> (accessed 20 August 2017). (In English)
- 8 Gorky M. My childhood. *eBooks@Adelaide*. Available at: <https://ebooks.adelaide.edu.au/g/gorky/maksim/g66my/index.html> (accessed 20 August 2017). (In English)
- 9 Tiaynen T. *Babushka in Flux: Grandmothers and Family-making between Russian Karelia and Finland*. Tampere University Press, 2013. (In English)
- 10 *The Explanatory Dictionary of the Russian Language online*. Available at: <http://www.ozhegov.org> (accessed 20 August 2017). (In Russian)
- 11 *The Merriam-Webster dictionary online*. Available at: <https://www.merriam-webster.com> (accessed 20 August 2017). (In English)
- 12 *The Russian Associative Dictionary online*. Available at: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php> (accessed 20 August 2017). (In Russian)
- 13 Ulitskaya L. *The Green Tent: A Novel*. Farrar, Straus and Giroux, 2015, 592 p. (In English)
- 14 Utrata J. *Women without Men: Single Mothers and Family Change in the New Russia*. Cornell University Press, 2015. 290 p. (In English)



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

© 2018 г. Н. С. Мурашова
г. Новосибирск, Россия

СТАРООБРЯДЧЕСКИЙ ПЕРИОД В ИСТОРИИ ДУХОВНОГО СТИХА

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 15-04-00113а
«Духовный стих в традиционной культуре старообрядцев»)

Аннотация: Старообрядческий период в истории духовного стиха, начавшийся вскоре после церковного раскола XVII в., продолжается и на сегодняшний день. В статье определяются предпосылки перехода духовного стиха в старообрядческую среду, выявляются способы его адаптации к изменившимся социокультурным условиям. На основе анализа особенностей бытования, специфики формирования и развития репертуара, стилистики, способов передачи текстов выделены пять этапов, раскрывающих эволюцию внебогослужебного духовного пения староверов на протяжении XVII–XXI вв.: 1) вторая половина XVII – начало XVIII вв.: переход духовного стиха в старообрядческую среду и его адаптация к культуре Нового времени; 2) вторая треть XVIII–XIX вв.: окончательное формирование и расцвет метажанра старообрядческого духовного стиха; 3) начало XX в.: популяризация духовного стиха благодаря собиранию, изданию и концертному исполнению его образцов силами старообрядцев; 4) XX в. (советское время): «подпольное» существование духовного стиха, оскудение исполнительского репертуара; 5) рубеж XX–XXI вв.: возрождение духовного стиха, появление новых каналов его распространения, формирование единого репертуара, независимого от региональной принадлежности. В целях сохранения и развития духовного стиха староверы записывали устные по происхождению образцы, что привело к появлению такого вида книжности, как стиховники; использовали новые системы версификации и стилистические свойства музыкальных и поэтических жанров, возникавших в ходе эволюции художественного творчества, что привело к расширению жанрового состава внебогослужебного духовного пения. Духовный стих остается современным явлением, отражая сложные перипетии исторической и социокультурной динамики старообрядчества.

Ключевые слова: духовный стих, старообрядцы, эволюция внебогослужебного духовного пения, взаимодействие фольклорной и книжной традиций, репертуар, стиховники.

Информация об авторе: Наталья Сергеевна Мурашова — кандидат искусствоведения, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет, ул. Виллюйская, д. 28, 630126 г. Новосибирск, Россия. E-mail: 2107542@mail.ru

Дата отправки статьи: 04.07.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Формирование старообрядческого духовного стиха в качестве самодостаточного явления внутри общерусской жанровой системы внебогослужебного духовного пения восходит к концу XVII в., когда вследствие сложившейся социокультурной ситуации, обусловленной начавшимися процессами европеизации и секуляризации русской культуры и случившегося на их фоне церковного раскола, основными носителями традиций духовного песнетворчества становятся представители дореформенного православия.

В статье предпринимается попытка определить предпосылки перехода духовного стиха в старообрядческую среду, выявить способы его адаптации к изменившимся социокультурным условиям, проследить эволюцию внебогослужебного духовного пения староверов на протяжении XVII–XXI вв. Для того чтобы разобраться в специфике старообрядческих духовных стихов, уделяется внимание проблеме формирования и дальнейшего развития репертуара духовного песнетворчества, особенностям его бытования, содержания и стилистики.

Материалом для исследования послужили сборники, созданные самими староверами — так называемые стиховники или стихарники, старейшие из которых датируются началом XVIII в. [1, с. 65], а также записи собирателей, которые стали фиксировать и издавать стихи из старообрядческого репертуара с середины XIX в. Примером первой публикации стал текст стиха «Во Шадринском во селенье живут люди-староверы с давних уже лет» из Пермского сборника 1859 г. [11].

Жанровая система духовного стиха, начавшая формироваться вскоре после принятия Русью христианства, к середине XVII в. была представлена многочисленными фольклорными памятниками и произведениями книжного происхождения, репрезентированными как покаянными стихами, так и новым жанром псалмы, появившимся вследствие распространения партесного стиля и силлабического стихосложения. В это время значительно расширяется репертуар внебогослужебного духовного пения, в связи с освоением новых земель происходит географическое распространение его образцов. Популяризации духовных стихов в народной среде во многом способствовала деятельность артелей калик перехожих, исполнявших произведения духовного песнетворчества.

Однако после церковного раскола в связи с секуляризацией отечественной культуры и последующим за этим расширением жанровой системы как профессионального, так и фольклорного творчества, духовный стих постепенно выходит из общерусского обихода, его основными носителями становятся старообрядцы. Объединенные идеологией, основанной на верности древлеправославному благочестию, сохраняя дореформенную христианскую культуру, староверы стремились сберечь в изменившихся условиях традиционные образцы религиозного творчества. Поэтому духовные стихи органично вошли в старообрядческое певческое искусство, став, наряду с культовым пением, его неотъемлемой частью, что и определило отношение представителей дореформенного православия к духовному стиху как к хранителю и носителю древнерусской культуры, постепенно ставшему одним из средств их конфессиональной идентификации.

Компромиссный характер духовного стиха, проявившийся в объединении устной и письменной природы творчества, а также христианских, дохристианских и светских сюжетных мотивов, в полной мере соответствовал переходному состоянию русской культуры второй половины XVII–XVIII вв. и стремлению старообрядцев сохранить средневековое наследие, но в то же время адаптировать его к изменившимся реалиям периода Нового времени.

При переходе духовного стиха в старообрядческую среду модифицируются механизмы взаимодействия его фольклорной и книжной традиций. Стихи народного происхождения у староверов встречаются нечасто. Как правило, это трансформированные архаичные сюжеты (например, «О Егории Храбром» [2, с. 94]), либо стилизации под эпические фольклорные произведения («Восточная держава славного Киева-града», известный как «Стих о Борисе и Глебе», либо как «Стих о Владимире князе» [6, с. 78]).

Начиная с XVIII в. старообрядческие знатоки духовного стиха создают нотированные крюковые сборники, в которых находят место образцы, бытовавшие ранее в устной форме. Многие стихи фольклорного происхождения стали функционировать как письменные памятники. Практика записи внебогослужебных музыкально-поэтических произведений восходит к XV в. Следовательно, письменная традиция духовного песнетворчества старообрядцев явилась продолжением древнерусской фиксации покаянных стихов, называемых также добавочными или прибыльными из-за их расположения в конце богослужебных книг.

Перенесение на бумагу памятников устного происхождения могло быть вызвано желанием староверов сохранить их, чтобы они не исчезли в новых культурно-исторических условиях. У С. Ю. Неклюдова встречается идея, согласно которой потребность записать устный текст возникает в кризисные периоды существования традиции, чтобы спасти ее от небытия [8]. XVIII в. как раз можно отнести к кризисной фазе в развитии духовного стиха. Кроме того, стремление к письменной фиксации текстов в значительной степени обусловлено пиететным отношением староверов к книге и распространением грамотности, в том числе крюковой, что позволяло носителям древлеправославия создавать стиховники, которые поднимали значимость внебогослужебного духовного пения до уровня богослужебной музыки и церковной книжности. Запись произведений духовного содержания подчеркивает их принадлежность к сакральной культуре, в отличие от устных мирских образцов, связанных в основном с обыденной жизнью.

По мнению С. Ю. Неклюдова, ситуация, когда фольклорные в генезисе памятники подвергаются письменной фиксации, возникает при ослаблении коммуникационных возможностей и информационной наполненности устной традиции [8]. В этом случае появляется практическая потребность в сохранении накопленных веками знаний, тем более что в старообрядческой среде духовный стих бытовал гораздо активнее, чем жанры светского фольклора, зачастую вытесняя последние и исполняя их функции.

Духовные стихи у староверов звучали во время свадебных («Бог творец всеильный» [2, с. 91]) и похоронно-поминальных обрядов («Ой вы, братья мои, сестры» [6, с. 39], «Поминайте меня, братья, поминайте всякий раз»¹), пелись вместо колыбельных («Дева младенца умывала»², «Здравы буди, прекрасный сыне Иусе» [2, с. 98], «По Сионским горам сам Господь ходил» [13, с. 183]) и даже применялись как оберег и заговор (многочисленные варианты «Сна Богородицы»). Нередко стихи бытовали в качестве застольных песен. Они могли звучать во время крестьянских работ, например, на покосах. Ряд стихов имел календарную приуроченность к определенным годовым праздникам и обрядам. Наиболее широко стихи применялись в святочной обрядности: пелись вместо колядок во время обхода дворов («В день Христова рождения» [14, с. 77], «В небе звезда пресветлая» [2, с. 92]), звучали в качестве музыкальной составляющей

¹ Из стиховника семьи старообрядцев-поморцев Немцевых, обнаруженного автором во время экспедиции 1993 г. в г. Лениногорск (Риддер) Восточно-Казахстанской области.

² Записан от А. Емельянова и И. Мильникова, представителей РПСЦ, в г. Бийске в 1996 г. (из личного архива автора).

вертепного театра («Аз маленки парнечек божий человек» [2, с. 89], «Еже о Христе Иисусе, егда Христа распинати» [2, с. 89]). Но особенно широко духовный стих использовался как лирический жанр, сопровождая человека и в будни, и в праздники.

Духовные стихи связаны не только с системой фольклорных жанров, но и с церковной практикой. Они могут использоваться как учебные песнопения для изучения «солей» (освоения крюковой гаммы) и запоминания гласовых попевок знаменных песнопений. Ряд образцов приурочен к церковным праздникам (например, «Составьте согласные песни» [2, с. 108] и «Небо и земля ныне торжествуют» [2, с. 101] к Рождеству Христову; «Великой стране Палестии» [2, с. 93] и «К водам иорданским» [2, с. 98] к Крещению; «Исполняя Бог ныне древний завет» [2, с. 98] к Благовещению; «Радуйся зело, души Сиона» [2, с. 106] к Вербному воскресенью; «Се ныне радость» [2, с. 107] и «Спит Сион» [2, с. 108] к Пасхе; «Источник духовный, радости днесь полный» [2, с. 98] к Троице; «Апостолы с концы света собрашася вси без совета» [2, с. 91] к Успению Богородицы; «Патриархи, триумствуйте» [2, с. 103] к Введению Богородицы во храм и т. д.) и дням памяти святых («Прошу тебя, угодник Божий»³ — Николая Чудотворца, «Сидела Варвара одна во дворце и грустно на небо взирала» [14, с. 228] — Варвары Великомученицы и др.).

В дораскольный период духовные стихи в народной среде исполнялись главным образом певцами-профессионалами (каликами переходжими). У староверов подобные традиции исполнительства исчезают. Практически каждый старообрядец является носителем духовного песнетворчества. Стихи поются всеми в любых жизненных ситуациях, звучат они и в доме, и за работой, и в притворе моленной или храма, и даже в пределах самого храма как гласовые азбуки.

В старообрядческих семьях рукописные тетради с духовными стихами передаются из поколения в поколение, бережно сохраняясь и пополняясь новыми записями. Сегодня в библиотеках, архивах и личных собраниях сосредоточены сотни рукописных стиховников. В основном, они выполняют мнемоническую функцию, отражая репертуар отдельного исполнителя, семьи или общины.

При выяснении специфики репертуара духовных стихов следует учитывать особенности старообрядческой культуры. Во-первых, она имеет миграционный характер: странствуя в поисках места своего пристанища, староверы переносили духовные стихи из одного региона в другой. Во-вторых, апокалиптические настроения обусловили распространение образцов эсхатологической тематики. В-третьих, весьма важная для старообрядческой картины мира идея спасения стимулировала развитие сюжетов назидательного характера и сюжетов об удалении из полного соблазнов мира в пустыню — спасительное место молитвенного уединения.

Именно старообрядцы ввели в духовный стих сюжеты, связанные с историческими событиями церковного раскола, с выдающимися представителями староверия: протопопом Аввакумом, боярыней Морозовой, епископом Павлом Коломенским, соловецкими иноками, державшими осаду монастыря в 1668–1676 гг., выго-лексинскими киновиархами, попечителями Преображенского кладбища в Москве, страдальцами за веру XX в.

Осознание своего избранничества побудило древлеправославных христиан к активной полемической деятельности в защиту старой веры, что нашло отражение в репертуаре духовного песнетворчества. В качестве примеров укажем «Поморских отцов

³ Из сборника 56р/1381 Тюменского (XII) собрания Лаборатории археографических исследований Уральского федерального университета.

стих» («Си глаголют пустынножителю Неофиту»), созданный по случаю приезда в Выговскую пустынь иеромонаха Неофита для богословского диспута со старообрядцами [4, с. 521]; «Сидел я за чтением в полной тиши», имеющий название «Краткая беседа старообрядца поморца с священником господствующей церкви» [14, с. 168]. Существует несколько образцов, в которых староверы выражают протест против насильственного обращения в единоверие, один из них — плач пустытника в обители, обращенной в единоверческую: «В последнем времени жестоком пустытник в северной стране» [2, с. 93].

В духовных стихах получила отражение субконфессиональная неоднородность ревнителей древнего благочестия. С помощью поэзии представители различных толков высказывают свою позицию по ключевым догматическим вопросам, например, о допустимости или недопустимости брака. С этой дискутируемой среди поморцев-брачников и федосеевцев-бракоборов темой связаны следующие стихи: «О браке мы, что здесь законном предлагаем» [2, с. 101], «Бог творец всеильный создал человека» («О таинстве законного брака») [2, с. 91], «Слушай, мудрый вопроситель, христианский наш ответ» («Стих-ответ Павлу Прусскому против самосводных браков кого-то из отцов Преображенского кладбища») [2, с. 107]. Еще одна противоречивая проблема — необходимость перекрещивания или докрещивания при переходе из официальной церкви в староверие или из одного старообрядческого согласия в другое. Ей, в частности, посвящен созданный в XX в. в Южном Зауралье стих «К обуховцам» [15, с. 107].

Некоторые установки староверов, касающиеся как обыденной практики, так и догматических взглядов, отражают сатирические произведения. К примеру, стих XIX в. «Кто желает много знать, то потрудись книгу Кириллову прочитать» направлен против брадобрития [5, с. 432]. Раешник «О чем говорит чай, а ты, читатель, замечай» [2, с. 102] связан с введением запрета на употребление чая в Федосеевских правилах, принятых в 1868 г. «Доброго здравья молодчики хваты, бедные, богаты» — раек-сатира на православных и единоверческих миссионеров [17, с. 208].

Одной из заметных тенденций является переход во внебогослужебный репертуар некоторых богослужебных текстов в продолжение практики, укоренившейся еще в XV–XVII вв. В то время многие покаянные стихи создавались на основе молитвословий и песнопений, которые в неизменном виде переносились во внецерковное пространство либо подвергались некоторой трансформации, позволявшей их отличать от церковных песнопений. В старообрядческом репертуаре зафиксировано множество подобных образцов. Они встречаются в стиховниках наряду с аутентичными духовными стихами и репрезентируются как примеры внебогослужебного исполнения. В частности, среди староверов Прибалтики и Архангельского Севера как внебогослужебный текст в стиховниках фигурирует кондак 8 гласа «Законно течение совершив и веру соблюл еси священномучениче Василия» из канона священномученику Василию Анкирскому [18, с. 255]; среди липован — песнопение мясопустной недели «Господь грядет и кто стерпит» [16, с. 305]; среди старообрядцев Латгалии и Причудья — стихера 5 гласа на «Господи, воззвах», исполняемая в Неделю о расслабленном «Взыде Иисус во Иеросалим ко овчей купели глаголемые» [2, с. 93]. Многие тексты богослужебного происхождения перешли во внебогослужебный репертуар через покаянные стихи, которые были старообрядцам хорошо известны: «Страшнаго дне пришествия твоего и немоллебног судища, Христе, боюся» [2, с. 108], «Си глаголет Парасковия» [16, с. 211], «Блудно расточих отеческое мое богатство» [16, с. 313] и др.

В целом, в репертуаре представителей дореформенного православия наряду с ранними образцами — народными эпическими и покаянными стихами — культивируются силлабические и силлаботонические вирши. В различных региональных традициях преобладают стихи книжные позднего, в том числе старообрядческого, происхождения.

Весомую лепту в развитие старообрядческого духовного стиха внесли представители выго-лексинской музыкально-поэтической школы, сложившейся на рубеже XVII–XVIII вв. в одноименной поморской обители — выдающемся духовном центре староверов-беспоповцев. На основе анализа рукописей XVIII–XIX вв., происходящих из Выго-Лексинского общежития, исследователями выявлено более 250 стихов, бытовавших в киновии, что свидетельствует о распространенности традиции их исполнения. По мнению Г. В. Маркелова, атрибутировать как выговские по происхождению можно около 30 памятников, в которых поэтические тексты сопровождаются знаменными распевками [12, с. 11].

Высокий уровень владения стихотворным и музыкальным искусством позволил выговским мастерам значительно обогатить внебогослужебный певческий репертуар. В процессе создания духовных стихов словесный и мелодический тексты рассматриваются как самостоятельные художественные единицы, их авторами могли быть разные сочинители. В то же время проблема взаимодействия слова и музыки зачастую решалась в духе древнерусского профессионального певческого искусства и фольклорного творчества. Произведения могли создаваться на основе уже известных мелодий, что соответствует распеванию молитвословных текстов на подобен в литургической практике, или применению типового напева в народном пении.

Сочетание традиций средневековья и формирующихся принципов художественной культуры Нового времени проявляется в системе жанров внебогослужебного духовного пения, культивировавшихся в общежитии. Важной его частью были покаянные стихи. Они не просто сохранились в активном бытовании на Выгу, но и получили продолжение за счет появления новых произведений. Для жанрово-стилистической формы покаянного стиха характерны литургические словесные фигуры и попевки знаменного осмогласия. Такие памятники содержатся в типовых крюковых сборниках (№ 513 из коллекции В. Н. Перетца Древлехранилища Пушкинского Дома [12, с. 284–290]; № 99 из собрания В. Г. Дружинина Библиотеки Академии наук [10, с. 373–377]). О популярности покаянного стиха среди выговских старообрядцев свидетельствует большой репертуар (в Дружининском сборнике представлено 95 образцов) и весьма показательная для староверов эсхатологическая тематика. Гласовые формулы, применяемые в покаянных стихах, несли смысловую нагрузку, связанную с семантикой смерти и Страшного Суда.

Покаянные стихи получают дальнейшее продолжение в барочном виршетворчестве, которое не будет обойдено выговскими сочинителями. Распространение силлабической системы версификации, заимствованной, по словам А. М. Панченко, от своих идеологических противников [9, с. 395], могло быть вызвано желанием сохранить дальнейшую «дееспособность» духовного стиха. Распространенный в рамках покаянного музыкально-поэтического творчества жанр плача, связанный в своих истоках не только с литературной, но и с фольклорной традицией, в виршах выговцев трансформируется в рифмы воспоминательные. Таким образом, покаянные стихи явились стилистическим мостом между средневековым певческим искусством и музыкально-поэтической культурой Нового времени. Они послужили основой для возникновения в творчестве

выговских мастеров жанров, характерных для XVII–XVIII вв.: поздравительных вирш, благодарственных панегириков и упомянутых плачей-воспоминаний.

Несмотря на обилие архаизмов и церковнославянизмов, содержание выговских стихов актуализируется. Они зачастую повествуют о реальных событиях кинонии и ее представителях: основателях Выговского общежития братьях Андрее и Семене Денисовых, Данииле Викулине и Петре Прокопьеве, киновиархе Выгореции конца XVIII в. Андрее Борисове, лексинском старшине Тимофее Андреевиче, настоятеле монастыря в первой четверти XIX в. Кирилле Михайлове, благотворительнице Наталье Галашевской.

Обращались выговцы и к чужому поэтическому наследию: стихам Дмитрия Ростовского «Мати милосерда, ты еси ограда» [12, с. 290], «Воплю к Богу в беде моей» [12, с. 286]; надгробной Дмитрию Ростовскому «Взирай с прилежанием, тленной человекче» Стефана Яворского [18, с. 241], произведениям М. В. Ломоносова («Уже прекрасное светило» [18, с. 288], «О ты, что в горести напрасно» [18, с. 267]), распев их крюками. Мелодии виршевых стихов не имеют гласовой принадлежности; в них преобладает речитативный принцип соответствия звуков слогам, внутрислоговые распевы достаточно редко применяются в заключительном разделе мелостроки; заметным становится тяготение к равномерной метрике; в голосоведении доминирует поступенность, скачки с заполнением используются эпизодически.

Распространение выговских традиций духовного песнетворчества началось еще в период активного функционирования общежития, поскольку выгорецкие киновиархи уделяли большое внимание миссионерской деятельности, используя различные каналы передачи информации. Одним из средств, обеспечивающих коммуникацию Выга с остальным старообрядческим социумом, были духовные стихи. От выговцев пошла традиция письменной фиксации образцов, бытовавших ранее устно. В Выгореции поддерживался особый функциональный статус стихов как художественных произведений, приуроченных к различным жизненным ситуациям, что получило распространение среди других староверов.

Выговские духовные стихи, с одной стороны, выступали средством консервации средневековых певческих традиций, с другой — отражали новые тенденции музыкально-поэтического творчества XVIII в. От древнерусской певческой культуры была сохранена система осмогласия, знаменная нотация, создание устойчивых по составу сборников, типологически приближающихся к певческим книгам, ситуативные проявления художественного начала. Желание актуализировать духовное песнетворчество в целях его дальнейшего развития обусловило изменения в жанровом составе и стилистике. Таким образом, выговцы нашли способы адаптации духовного песнетворчества и наметили пути его дальнейшей эволюции, сохранив в нем главное — ценностные ориентиры, характерные для русского традиционного общества.

Дальнейшее развитие духовного стиха было связано с изменениями его музыкальной стилистики. Старообрядцами создано большое количество образцов по типу псалма, но обогащенных чертами памятников ранней традиции. Кроме того, в музыкальный язык проникают интонации запрещенных в староверческой среде жанров мирского фольклора — плясовых, игровых песен. Еще один стилистический пласт, оказавший заметное влияние на старообрядческие произведения позднего происхождения, — городская бытовая музыка. В напевах стало заметным использование интонаций романса, в XX в. — массовой песни, киномузыки и других жанров, возникавших

в ходе музыкально-исторического развития. Таким образом, обогащение музыкальной стилистики явилось одним из способов актуализации духовного стиха.

Старообрядческие составители стиховников стали использовать невменную нотацию как нотную для записи напевов тех образцов, которые изначально не были связаны с традициями знаменного пения и бытовали как устные памятники, либо были созданы уже в поздний период времени, когда крюковая нотация перестала быть актуальной. Такого рода произведения, как правило, силлабического или силлабо-тонического склада, распеваются независимыми от знаменного попевочного фонда мелодиями. Для записи этих мелодий, имеющих не формульное, а мотивное строение, начинают использовать пометную знаменную нотацию, приспособив ее под закономерности нового музыкального мышления. Невма, подобно ноте, фиксирует высоту и длительность отдельного звука или краткого мотива.

Заметной тенденцией старообрядческого творчества стало авторство, что, конечно же, было обусловлено развитием письменной ветви духовного стиха. Наряду с многочисленными анонимными сочинителями, творившими в традициях средневековой литературной и музыкальной практики, появляются авторы известные. Имена первых таких творцов связаны с выго-лексинской музыкально-поэтической школой: это Андрей Денисов (автор Стиха о юности «Увеселение есть юноши премудрость» [12, с. 143]), Семен Денисов (автор нескольких стихов-плачей, посвященных кончине его брата Андрея [12, с. 128, 129], Трофим и Козма (авторы Стиха о отце умершем (Симоне Денисове) «Терн острейшии жалости душу ми збодает» [12, с. 141–142]), Марина постница (Марфа Лукина), чье авторство зафиксировано в рукописи в отношении плача по Андрею Денисову «Печальный терн мене убодает» [12, с. 107], автор крюковых распевов выговских стихов Иван Москвитин.

Среди других старообрядческих стихотворцев отметим Никиту Семенова (Н. С. Киселева) — основателя страннического толка статейников, по мнению С. В. Максимова, автора нескольких текстов, в том числе, весьма распространенных в разнорегиональных старообрядческих репертуарах «Среди самых юных лет» и «Что за чудная превратность» [3, с. 442–445]; старовера-брачника Г. И. Скачкова, выразившего с помощью поэтического слова свои взгляды на проблему законности брака в стихе «Бог творец Всесильный» [18, с. 236], а также являющегося создателем акростиха «Гряди, смотри и виждь тебе, что предлагаем» [18, с. 249] и обличительно-сатирического произведения про единоверческую церковь «Явилась церковь вновь, имея две личины» [18, с. 293]; пермского поэта П. Н. Шмакова, создавшего стихи об Аввакуме и боярыне Морозовой; Л. А. Гребнева, которому устная традиция Южной Вятки приписывает стих «О прекрасная весна» [18, с. 266]; поморского наставника С. Ф. Егупенка, сочинившего в конце XIX в. среди прочих стих «Поздно-поздно вечером же во один с прекрасных дней, как утихлось все волнение дневной злобной суеты» [18, с. 272] по мотивам популярнейшего среди всего старообрядческого мира стиха «Поздно-поздно вечерами как утихнет весь народ»; раюшского отца духовного Г. Г. Глубокова, автора бытующего среди староверов Прибалтики стиха «Все исчезнет в этом мире, как трава и цвет в полях» [18, с. 245]; современного алтайского поэта А. К. Холмогорова и др.

Многие из старообрядческих сочинителей являлись наставниками общин, из чего следует, что создание стихов для них было не просто способом реализации творческого потенциала, но в первую очередь средством выражения картины мира, свойственной староверам того или иного согласия, т. е. несло определенную идеологическую нагрузку.

В настоящее время древлеправославные христиане являются основными носителями духовного стиха, который, наряду с богослужебным пением, относится к важным репрезентантам их певческой культуры, формируя интонационный тезаурус и отражая мировоззренческие установки. Репертуар старообрядческих стихов отличается сюжетным разнообразием и жанрово-стилистическим богатством, включая образцы фольклорного происхождения, покаянные, псалмы и другие авторские сочинения. Среди староверов сохранились памятники внебогослужебного духовного пения до-раскольного происхождения и появились новые произведения, зачастую выступающие средством выражения общественного мнения, сформировавшегося в старообрядческом социуме.

На основе анализа особенностей бытования, специфики формирования и развития репертуара, стилистики, способов передачи текстов можно выделить несколько этапов, раскрывающих эволюцию внебогослужебного духовного пения староверов на протяжении XVII–XXI вв.:

1. Вторая половина XVII – начало XVIII вв.: переход духовных стихов из общерусского репертуара преимущественно в старообрядческую среду, их укоренение в художественной практике ревнителей древлего благочестия, сохранение до-раскольных памятников и появление первых образцов старообрядческого происхождения, связанных с творчеством выго-лексинских насельников. *Период перехода и адаптации.*
2. Вторая треть XVIII–XIX вв.: развитие жанровой системы старообрядческого духовного стиха за счет содержательного и стилистического обогащения. В это время появляются новые сюжеты, связанные с историческими событиями раскола и выдающимися деятелями староверия; происходит осмысление возможностей стиха как средства выражения догматических и обычно-правовых взглядов старообрядческого социума. Благодаря авторам выго-лексинской школы и их последователям осваиваются новые системы стихосложения, используются интонации окружающего музыкального пространства (кантов и псалм, романсов, народной лирической песни). Получает развитие письменная ветвь духовного песнетворчества за счет появления сборников-стиховников, в которых наряду с образцами книжного происхождения (покаянными и псалмами) стали фиксироваться стихи устной традиции. Переосмысливаются возможности крюковой нотации для записи фольклорных образцов, т. е. текстов, изначально для этого не предназначенных. Наряду с анонимными духовными стихами начинают создаваться авторские произведения. Таким образом, на данном этапе формируется метажанр старообрядческого духовного стиха, особенностью которого является его компромиссный характер, основанный на сочетании корневых свойств духовного стиха, порожденного средневековой культурной традицией и тех качеств, которые были обусловлены стремлением приспособить его к социокультурным особенностям Нового времени. *Период окончательного формирования и расцвета метажанра старообрядческого духовного стиха.*
3. Начало XX в. (1905–1917 гг.): расширение коммуникационных каналов, обеспечивающих передачу традиций внебогослужебного духовного пения среди древлеправославных христиан, обусловленное наступлением «золотого века» старообрядчества после царского указа «Об укреплении начал веротерпимости» (1905). Старообрядцы начинают заниматься собирательской и исследовательской деятельностью, связанной с духовными стихами, а также издавать сборники вне-

богослужебного духовного пения. В этой связи нужно отметить вклад таких представителей староверия, как Я. А. Богатенко, И. М. Дуров, И. Н. Заволоко, П. Ф. Фадеев, П. Н. Шмаков, В. З. Яксанов. В это же время развивается концертная деятельность старообрядческих хоровых коллективов, исполнявших наряду с богослужебными песнопениями духовные стихи (в частности, Морозовского хора Богородско-Глуховской общины под руководством П. В. Цветкова и хора Московского Братства Честного Креста под руководством Я. А. Богатенко). *Период популяризации старообрядческого духовного стиха благодаря собиранию, изданию и концертному исполнению образцов внебогослужебного духовного пения силами старообрядцев.*

4. XX в. (советское время): сохранение традиций внебогослужебного духовного пения стараниями старообрядцев, несмотря на гонения и фактический запрет религиозного творчества со стороны официальных властей. Благодаря стиховникам, а также исполнительской практике, духовный стих не прекратил своего существования. Более того, стали появляться новые сюжеты, связанные с репрессиями ревнителей древлего благочестия, вследствие чего появились и новые персонажи — страдальцы за веру XX в., в том числе персонифицированные именами реальных участников событий. Из-за постепенной утраты крюковой грамотности стиховники в основном начинают использоваться для напоминания поэтического текстов. Новые сборники стихов в большинстве своем создаются как поэтические без фиксации напевов. Таким образом, если в предшествующий период заметной была тенденция перехода фольклорных образцов в книжность, то в XX в. наблюдается ситуация фольклоризации напевов при сохранении стабильного книжного текста. *Период «подпольного» существования духовного стиха, оскудения исполнительского репертуара.*
5. Рубеж XX–XXI вв.: возрождение традиций внебогослужебного духовного пения на фоне общего ренессанса православной культуры. Старообрядческий духовный стих получает новые каналы распространения: аудиозаписи, электронные ресурсы, книжные издания, вследствие чего утрачивается «чистота» региональных репертуаров. В настоящее время можно говорить о старообрядческом репертуаре духовных стихов не как о совокупности отдельных региональных традиций, а как о целостном явлении, объединяющем старообрядцев в единый культурный феномен. По-прежнему сохраняется ведущая роль староверов в развитии духовного стиха: именно представители дореформенного православия являются главными носителями традиции внебогослужебного духовного пения, внесшими неоценимый вклад не только в его сохранение, но и развитие путем актуализации содержания и стилистики. *Период возрождения духовного стиха, появления новых каналов его распространения, формирования единого репертуара, независимого от региональной принадлежности.*

Итак, на основе проведенного исследования можно сделать следующие выводы. В старообрядческой среде переосмысливается роль и возможности духовного стиха. С одной стороны, он ассоциировался с дораскольной культурой, и его сохранение было доказательством принадлежности старообрядцев к древнему православию. С другой стороны, жанрово-стилистические свойства духовного стиха староверы начинают использовать в качестве формальной основы для создания образцов, значительно отошедших от классических предшественников. Источниками возникновения новых сюжетов становились не библейские истории, агиография или апокрифы, а реальные события,

происходившие с участием старообрядцев. В результате складывается группа текстов, связанных с их осмыслением.

В целях сохранения и развития духовного стиха как вида художественного творчества старообрядцы обращались к различным способам его адаптации к меняющимся социально-культурным условиям:

1. Записывали устные по происхождению образцы, что в конечном итоге привело к появлению нового вида книжности — стиховникам, в которых наряду с текстами письменного происхождения как старинными, так и вновь создаваемыми стали размещаться памятники фольклорного происхождения. Можно выделить два типа рукописных стиховников: собрания поэтических текстов наиболее обиходных образцов без фиксации напева и музыкально-поэтические сборники, в которых представлен поэтический текст, распетый крюковой пометной нотацией [7]. Крюковые стиховники XVIII–XXI вв. — это вид книжности, обязанный своим происхождением именно старообрядцам.
2. Использовали новые системы версификации, привнесенные извне, а также стилистические свойства музыкальных и поэтических жанров, возникавших в ходе эволюции художественного творчества. Таким образом, полистилистичность выступает средством актуализации и сохранения духовного стиха как явления религиозного музыкально-поэтического творчества.
3. Расширяли жанровый состав внебогослужебного духовного пения. Наряду с народными эпическими и лирическими стихами, покаянными и псалмами в репертуаре староверов появляются такие художественные формы, как вирши воспоминательные, надгробные плачи, панегирики, сатирические раешники, рассказы-беседы (предназначенные не для пения, а для чтения). Кроме того, можно выделить стихи-монологи, лирические размышления, покаянные молитвы и др.

Стихи из репертуара старообрядцев свидетельствуют о том, что, несмотря на свою консервативность и приверженность традициям, староверы жили не только прошлым, но и настоящим. В их среде мало сохранилось старших эпических памятников, преобладающими оказались образцы позднего происхождения, включая стихи-отклики на актуальные события современности, что способствовало сохранению духовного стиха в активном обиходе старообрядцев вплоть до наших дней. Старообрядческий духовный стих представлен во всем жанровом, тематическом и стилистическом разнообразии.

Основным приемом коммуникации между старинными и актуализированными духовными стихами, между незыблемыми сакральными ценностями и реалиями профанного мира выступает трансформация. С классическими образцами новые стихи связаны интертекстуально, продолжая цепочку изначального интертекстуального взаимодействия духовных стихов с богослужебной, святоотеческой и древнерусской учительной литературой.

Старообрядческий духовный стих остается современным явлением, отражая сложные перипетии исторической и социокультурной динамики старообрядчества. Староверы не просто сохранили жанровую систему духовного стиха до наших дней, но и обогатили ее новыми памятниками, соединив традиции древнерусского наследия и внебогослужебного духовного пения Нового времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Игошев Л. А.* Упоение стихом // Родина. 1990. № 9. С. 62–65.
- 2 *Казанцева М. Г., Философова Т. В.* Музыкально-поэтическое наследие поморского Севера в Вятской старообрядческой традиции // Уральский сб.: История. Культура. Религия. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1998. Т. 2. С. 81–111.
- 3 *Максимов С. В.* Бродячая Русь Христа-ради. СПб.: Общественная польза, 1877. 467 с.
- 4 *Мальшев В. И.* Отчет об археографической командировке на Печору 1958 г. // Труды отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. XVI. С. 513–521.
- 5 *Маркелов Г. В.* Латгальские рукописные находки 1981 и 1982 гг. // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1985. Т. XXXIX. С. 426–443.
- 6 *Мельников И. А.* Ой вы, братья мои, сестры: Духовные стихи староверов Новгородской области. М.; Новгород: Археодоксия, 2011. 178 с.
- 7 *Мурашова Н. С.* Типы сборников духовных стихов, распространенных в старообрядческой среде: по материалам экспедиционных исследований // Старообрядчество: история, культура, современность. М.: Музей истории и культуры старообрядчества, 2005. Т. 2. С. 241–248.
- 8 *Неклюдов С. Ю.* Традиции устной и книжной культуры // Слово устное и слово книжное. М.: Изд-во РГГУ, 2009. С. 15–33.
- 9 *Панченко А. М.* Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. Л.: Наука, 1970. 422 с.
- 10 Певческие книги выго-лексинского письма. XVIII – первая половина XIX в. / сост. Ф. В. Панченко. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. 496 с.
- 11 Пермский сборник. М.: Тип. Лазаревского ин-та восточных языков, 1859. Кн. 1. 129 с.
- 12 Писания выговцев: Сочинения поморских старообрядцев в Дрeвлехранилище Пушкинского дома. Каталог-инципитарий / сост. Г. В. Маркелов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 420 с.
- 13 *Рудиченко Т. С.* Духовные стихи и псалмы в записях А. М. Листопадова и С. Я. Арефина // Христианство и христианская культура в степном Предкавказье и на Северном Кавказе. Ростов-н/Д: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2000. С. 250–258.
- 14 Рукописи XVI–XX вв. и книги старой печати из собрания Института истории СО РАН / сост. Н. Д. Зольникова, А. И. Мальцев, Т. В. Панич, Л. В. Титова. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2010. 395 с.
- 15 *Рычкова Е. В.* Исторические стихи зауральского старообрядца-поморца // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 16 (307). С. 105–109.
- 16 *Смилянская Е. Б., Денисов Н. Г.* Старообрядчество Бессарабии: книжность и певческая культура. М.: Индрик, 2007. 432 с.
- 17 Старообрядческие гектографированные издания Библиотеки Российской академии наук / авт.-сост. Н. Ю. Бубнов. СПб.: БАН, 2012. 460 с.
- 18 *Filosofova T.* Geistliche Lieder der Altgläubigen in Russland. Bestandaufnahme. Edition. Kommentar. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2010. 544 s.

© 2018. Natalya S. Murashova
Novosibirsk, Russia

OLD BELIEVERS' PERIOD IN THE HISTORY OF SPIRITUAL VERSE

Acknowledgements: The study is carried out with financial support of Russian Foundation for Basic Research (grant № 15-04-00113a “Spiritual verse in the traditional culture of the Old Believers”)

Abstract: Old believers' period in history of spiritual verse begins soon after the Church split in the 17th century and continues up to the present days. The article aims to define the background of the spiritual verse's introduction into Old believers' community and the methods of its adaptation for changed sociocultural conditions. Basing on the analysis of modes of existence particularities, specific character of repertoire formation and development, stylistics, and methods of text transmission the paper detects following five stages revealing the evolution of Old believers' outliturgical spiritual chants over a period of the 17th — the 21st centuries: 1) the second half of the 17th — the beginning of the 18th centuries: introduction of spiritual verse into Old believers' community and its adaptation to culture of Modern Age; 2) the second third of the 18th — the 19th centuries: final formation and rise of meta-genre of Old believers' spiritual verse; 3) the beginning of the 20th century: popularization of Old believers' spiritual verse because of collecting, publication and concert performance of its samples by Old believers; 4) the 20th century (Soviet times): underground existence of spiritual verse and diminishing of performing repertoire; 5) the turn of the 20th — the 21st centuries: revival of spiritual verse, appearance of new distribution channels, formation of consistent repertoire independent of the region. The spiritual verse continues to be a modern phenomenon reflecting vicissitudes of historical and sociocultural dynamics of Old Belief. For the purpose of its conservation and development the Old believers noted originally oral samples, which led to appearance of such type of bookishness as collecting of verses, and used new systems of versification and stylistic characters of music and poetic genres emerging as part of evolution of artistic creation, which resulted in expanding of genres of outliturgical spiritual singing.

Keywords: spiritual verse, Old Believers, evolution of outliturgical spiritual singing, interaction of folklore and book traditions, repertoire, collection of verses.

Information about author: Natalya S. Murashova — PhD in History of Arts, Assistant Professor, Novosibirsk State Pedagogical University, Viluiskaya St., 28, 630079 Novosibirsk, Russia. E-mail: 2107542@mail.ru

Received: July 04, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Igoshev L. A. Upoenie stihom [Ravished by poetry]. *Rodina*, 1990, no 9, pp. 62–65. (In Russian)
- 2 Kazanceva M. G., Filosofova T. V. Muzykal'no-pojeticheskoe nasledie pomorskogo Severa v Vjatskoj staroobrjadcheskoj tradicii [The musical and poetic heritage of the Pomor North in the Vyatka Old Believers tradition]. *Ural'skij sbornik: History*.

- Kul'tura. Religija* [Uralian collection: Istria, Culture. Religion]. Ekaterinburg, Ural'skiy universitet Publ., 1998, vol. 2, pp. 81–111. (In Russian).
- 3 Maksimov S. V. *Brodjachaja Rus' Hrista-radi* [Wandering Rus' for Christ's sake]. St. Petersburg, Obshhestvennaja pol'za Publ., 1877. 467 p. (In Russian)
- 4 Malyshev V. I. Otchet ob arheograficheskoj komandirovke na Pechoru 1958 g. [Report on the archaeological trip to Pechora in 1958]. *Trudy otdela drevnerusskoj literatury*. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1960, vol. XVI, pp. 513–521. (In Russian)
- 5 Markelov G. V. Latgal'skie rukopisnye nahodki 1981 i 1982 gg. [Latgalian manuscripts of 1981 and 1982]. *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*. Leningrad, Nauka Publ., 1985, vol. XXXIX, pp. 426–443. (In Russian)
- 6 Mel'nikov I. A. *Oj vy, brat'ja moi, sestry: Duhovnye stihy staroverov Novgorodskoj oblasti* [Oh, you, my brothers, sisters: Spiritual verses of the Old Believers of the Novgorod region]. Moscow, Novgorod, Arheodoksija Publ., 2011. 178 p. (In Russian)
- 7 Murashova N. S. Tipy sbornikov duhovnyh stihov, rasprostranennyh v staroobriadcheskoj srede: po materialam jekspedicionnyh issledovanij [Types of collections of spiritual verses, common in the Old Believer environment: the materials of expeditionary research]. *Staroobriadchestvo: istorija, kul'tura, sovremennost'* [Old Believers: History, Culture, Modernity]. Moscow, Muzej istorii i kul'tury staroobriadchestva Publ., 2005, vol. 2, pp. 241–248. (In Russian)
- 8 Nekljudov S. Ju. Tradicii ustnoj i knizhnoj kul'tury [Traditions of Oral and Book Culture]. *Slovo ustnoe i slovo knizhnoe* [Spoken word and dictionary word]. Moscow, Izdatel'stvo RGGU Publ., 2009, pp. 15–33. (In Russian)
- 9 Panchenko A. M. *Russkaja sillabicheskaja poezija XVII–XVIII vv.* [Russian syllabic poetry of the XVII–XVIII centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1970. 422 p. (In Russian)
- 10 *Pevcheskie knigi vygo-leksinskogo pis'ma. XVIII – pervaja polovina XIX v.* [Chant books of the Ulysses letter. XVIII – first half of the XIX century], compiled by F. V. Panchenko. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2001. 496 p. (In Russian)
- 11 *Permskij sbornik* [Perm collection]. Moscow, Tip. Lazarevskogo instituta vostochnyh jazykov Publ., 1859. Book 1. 129 p. (In Russian)
- 12 *Pisanija vygovcev: Sochinenija pomorskih staroobriadcev v Drevlehranilishhe Pushkinskogo doma. Katalog-incipitarij* [Writings of Vyg: Works by Pomor Old Believers in the Archives of the Pushkin House. Incipit-catalogue], compiled by G. V. Markelov. St. Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 2004. 420 p. (In Russian)
- 13 Rudichenko T. S. Duhovnye stihy i psal'my v zapisjah A. M. Listopadova i S. Ja. Arefina [Spiritual verses and psalms in the records of A. M. Listopadov and S. Ya. Arefina]. *Hristianstvo i hristianskaja kul'tura v stepnom Predkavkaz'e i na Severnom Kavkaze* [Christianity and Christian culture in the steppe Ciscaucasia and North Caucasus]. Rostov-na-Donu, Izdatel'stvo Rostovskaja gosudarstvennaja konservatorija im. S. V. Rahmaninova Publ., 2000, pp. 250–258. (In Russian)
- 14 *Rukopisi XVI–XX vv. i knigi staroj pechati iz sobranija Instituta istorii SO RAN* [Manuscripts of the XVIth–XXth centuries and books of the old press from the collection of the Institute of History of the SB RAS], compiled by N. D. Zol'nikova, A. I. Mal'cev, T. V. Panich, L. V. Titova. Novosibirsk, Izd-vo SO RAN Publ., 2010. 395 p. (In Russian)

- 15 Rychkova E. V. Istoricheskie stihi zaural'skogo staroobriadca-pomorca [Historical poems of the Trans-Ural Pomor Old Believer]. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2013, no 16 (307), pp. 105–109. (In Russian)
- 16 Smiljanskaja E. B., Denisov N. G. *Staroobriadchestvo Bessarabii: knizhnost' i pevcheskaja kul'tura* [Old Belief of Bessarabia: bookishness and singing culture]. Moscow, Indrik Publ., 2007. 432 p. (In Russian)
- 17 *Staroobriadcheskie gektografirovannye izdanija Biblioteki Rossijskoj akademii nauk* [Old Believers hectographed editions from the Library of the Russian Academy of Sciences], compiled by N. Ju. Bubnov. St. Petersburg, BAN Publ., 2012. 460 p. (In Russian)
- 18 Filosofova T. *Geistliche Lieder der Altgläubigen in Russland. Bestandaufnahme. Edition. Kommentar.* Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag Publ., 2010. 544 p. (In German; In Russian)



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

© 2018 г. А. В. Антощенко
г. Петрозаводск, Россия

Г. П. ФЕДОТОВ О ДРЕВНЕРУССКОМ ЯЗЫЧЕСТВЕ

Аннотация: В статье анализируются оценки, представленные в книге «Русская религиозность», написанной и опубликованной известным эмигрантским историком Г. П. Федотовым после его переезда из Франции в США. Автор отмечает, что «предполагаемыми читателями» книги должны были стать не только американцы, интересующиеся русской культурой, но и российские эмигранты. Этим обусловлена скрытая полемика Г. П. Федотова с о. Сергием Булгаковым, представившим читателям свое понимание русского христианства раньше. Г. П. Федотов показал, не называя имен своих бывших коллег по Свято-Сергиевскому богословскому институту в Париже, что их взгляды коренятся в языческом пантеизме гилозоистического толка.

Ключевые слова: Г. П. Федотов, «Русская религиозность», язычество, православие.

Информация об авторе: Александр Васильевич Антощенко — доктор исторических наук, профессор, Петрозаводский государственный университет, ул. Ленина, д. 33, 185910 г. Петрозаводск, Россия. E-mail: antoshchenko@yandex.ru

Дата поступления статьи: 01.07.2017

Дата публикации статьи: 15.03.2018

Данная статья продолжает изучение нарративной структуры последней книги известного русского эмигрантского историка, религиозного мыслителя и публициста Георгия Петровича Федотова «Русская религиозность», начатое на страницах этого журнала [1]. В ней анализируются только оценки Г. П. Федотовым язычества древней Руси, данные в первом томе книги, изданном при его жизни [4]. Методологической основой исследования является постструктуралистский нарратологический подход, позволяющий на основе выявления особенностей «предполагаемых читателей» провести деконструкцию исторического нарратива. Последняя операция, в свою очередь, создает возможность для раскрытия латентной полемики Г. П. Федотова со своими бывшими коллегами по Свято-Сергиевскому православному богословскому институту в Париже. Постструктуралистский характер применения принципов нарратологического анализа заключается не только в реконструкции коммуникации автора и читателей, но и в обращении к контексту написания книги Г. П. Федотовым, воссоздаваемому с помощью его корреспонденции и дневника, хранящихся в Бахметьевском архиве Колумбийского университета и в архиве Центра русской культуры в Амхерсте (США).

Рассмотрение языческой почвы для насаждения христианства, или «первобытного язычества», было особенно важно для Г. П. Федотова в этой книге. Оно позволяло объяснить «национальные отличия» христианства, которое, являясь всеобщим по про-

исхождению, не только поглощало язычество, идя ему на смену, но и подстраивалось к «тому, что укоренилось в глубинных пластах народной души» [4, т. 10, с. 16]. Акцент на национальных отличиях восприятия христианства на Руси был важен для американских читателей книги, желающих понять «загадочную русскую душу» [6; 9; 10]. Правда, скудость исторических источников, скрупулезно собранных историком, принудила его отказаться от воссоздания целостной мифологии древних восточных славян, что стало предметом критики в одной из рецензий [7]. Историк ограничился лишь характеристикой главных черт древнерусского язычества, которые уже были обозначены в его книге «Стихи духовные»: одухотворение природы и культ Матери-Земли, неразрывно связанный с культом рода [4, т. 6, с. 153, 161, 198]. Следует подчеркнуть, что в книге «Стихи духовные» Г. П. Федотов отмечал «софиюность природы» в этих безыскусных поэтических произведениях, выражавших народное восприятие христианства, указывая тем самым на близость такого видения философскому пониманию, развиваемому в работах С. Н. Булгакова. «В современной богословской софиологии ищут своего выражения вещи предчувствия и тысячелетние сны дремлющей народной души», — утверждал историк [4, т. 6, с. 203]. Тем самым Г. П. Федотов подчеркивал, что в развернувшихся вокруг этого понятия спорах, приведших к осуждению софиологии о. Сергия Булгакова Московской патриархией и карловцами [3; 8], он находился на стороне осужденного.

Показать читателям специфически русские черты язычества позволила Г. П. Федотову критика «солярной теории» А. Н. Афанасьева и следование принципу «бинарной оппозиции». В противопоставлении Солнце – Земля при характеристике русского язычества исследователь сосредоточивал свое внимание на втором элементе, что давало ему возможность увидеть в подчиненном характере астрального культа в русском язычестве его специфику, отличие от «западного» многобожия, а также причину неразвитости у восточных славян мифологии. Определяя черты культа Матери-Земли, он выделял среди достоинств, почитавшихся ими, «доброту и милосердие», свойственные для ее материнского начала, а также «не красоту, а плодородие» [4, т. 10, с. 25]. Г. П. Федотов не отказывался от своих утверждений о языческих основах популярности у русского народа культа Богородицы, доказанных в «Стихах духовных». Но в той работе его задачей было показать, как трансформировались догматы христианства, воспринимаемые народом через литургию, иконопись, апокрифическую литературу. В «Русской религиозности» изучение язычества должно было дать ответ на вопрос о специфически русском восприятии христианства, которое могло быть понято в духе «византизма» или «кенотизма». Первые из отмеченных добродетелей Матери-Земли («доброта и милосердие»), а также указание на отсутствие «ужаса» или «страха» при характеристике природных стихий, лишней раз показывали читателю, каков должен быть выбор между «византизмом» и «кенотизмом» в соответствии с народным духом, коренящимся в язычестве. Указание на негативно-позитивную характеристику земли («не красота, а плодородие») также имело свой глубокий смысл. Не случайно Г. П. Федотов возвратился к этой характеристике в конце первой главы. «Мать-Земля — бесформенна и безлика, — утверждал он. — Красота, к которой столь равнодушны русские, не воплощена для них прежде всего в женщине. Красота сконцентрирована в природе. Но для русских красота природы — это красота растворяющая, обволакивающая, отнюдь не предмет созерцания. Человек затерян в природе и не желает повелевать ею. Отсюда следует, что наибольший религиозный соблазн для русских должен заключаться в пантеизме чувственного (гилозоистического) толка. Предметом поклонения является священная материя, а не дух. Личность не раскрыта, социальные узы, основанные на кровном родстве, чрезвычайно сильны» [4, т. 10, с. 31].

За внешним указанием на специфику отношения русских язычников к природе скрывалась оценка взглядов о. С. Булгакова, против которого в свое время была направлена статья «В защиту этики», опубликованная через пять лет после книги «Стихи духовные», когда в качестве осужденного теперь оказался уже сам Г. П. Федотов, надевшийся на поддержку о. Сергия. Продолжая скрытую полемику с эстетизмом булгаковской интерпретации христианства, Г. П. Федотов в итоговой работе давал собственный ответ на мучавший его вопрос, поставленный в дневнике во время долгого и трудного пути в Америку и точно подмеченный В. В. Янценом [5, с. 89]. К приводимой им пространной цитате из дневниковой записи Г. П. Федотова за 14 февраля 1941 г. следует добавить и запись, сделанную на следующий день: «Рассветы и закаты над морем для меня подлинно “творяются” (Пильняк) каждый день. И это — моя мистерия, которая возвращает мне каждый день веру в Бога более несомненную, чем каждодневная месса доминиканцев, на которой я присутствую. Туда, на мессу я должен что-то принести с собой и бороться эти короткие полчаса, чтобы не расплескать совершенно. А от зари и звезд в меня нисходят такие силы (благодать или природа?), которых хватает на полдня. И здесь встреча с о. Сергием — опять, несмотря на мое отталкивание от него. Реальность Софии. Т. е. Бог в красоте. Знаю и растущую красоту. И это все моя вера»¹. Характерно, что в некрологе, написанном после смерти о. Сергия Булгакова, Г. П. Федотов косвенно отметил отличие своих эстетических переживаний во время долгого и полного опасностей морского путешествия из Европы в Америку от булгаковского восприятия океана: «Океан, который он увидел на пути в Америку, волновал его как некогда Пушкина и Байрона». И хотя метафора «океан» развивалась далее для того, чтобы подчеркнуть внутреннюю неуспокоенность о. Сергия, она в то же время маркировала границу между религиозным мировосприятием С. Н. Булгакова и Г. П. Федотова. Если с характеристикой ипостаси Святого Духа, которому была посвящена последняя булгаковская книга, как источника всякого вдохновения и творчества, Георгий Петрович полностью соглашался, то его мысль, что в окружающей действительности нет ничего абсолютно мирского и профанного, он не мог принять.

Уже после завершения первого тома «Русской религиозности» Г. П. Федотов писал в этой связи своему бывшему ученику по Свято-Сергиевскому институту в Париже о. И. Вернику о своих расхождениях с бывшими коллегами, особенно — с о. С. Булгаковым. Их слабость виделась Георгию Петровичу в «вытравлении» евангельских проблем, т. е. вопросов этики, из христианства и сведения «его к таинству, т. е. к воздействию Святого Духа на материю», к «религиозному материализму». В результате принижалась роль человека, как свободной и ответственной личности. «Препарированное т[аким] обр[азом] христианство становится язычеством в его позднем неоплатоническом виде (Ямблих и Прокл), — замечал Г. П. Федотов. — Конечно, виновник грехопадения здесь о. Флоренский, прельстивший о. Булгакова. У о. Сергия лично был большой запас этических ценностей, идущих от социализма, но религиозно не утвержденных». Такому пониманию русского христианства Г. П. Федотов противопоставлял собственное видение его, о чем историк уведомлял о. И. Верника: «Осенью выйдет моя книга о религиозности Киевской Руси, где, хотя и исторически, но мое понимание христианства достаточно выражено» [2, с. 56].

¹ Благодарю В. В. Янца за возможность ознакомиться с копией дневниковых записей Г. П. Федотова, сделанных З. О. Микуловской. Их расшифровка сверена мной с более полной рукописной копией, сделанной Ю. П. Иваском и хранящейся в архиве Центра русской культуры в Амхерсте (США). Amherst College Archives. Yury [George] P. Ivask Papers. Box 3. Folder 5.

Возвращаясь к рассмотрению язычества древней Руси Г. П. Федотовым, можно заметить, что его характеристика открывает и завершает первый том. Такое построение повествования позволило не только показать, как языческая вера обусловила выбор определенного восприятия христианства (кенотизм), но и детально и доказательно охарактеризовать соотношение языческих и христианских верований, представлявшегося обычно в дореволюционной отечественной историографии как «двоеверие». Особую роль в раскрытии слияния отдельных элементов язычества и христианства сыграла глава, в которой давался тонкий анализ «Слова о полку Игореве». Содержание этой главы как бы подчеркивало еще одну особенность построения книги: в ней сочетаются два принципа — тематический и источниковедческий. Если ряд глав — «Дохристианское язычество», «Религиозный византизм», «Аскетические идеалы», «Ритуализм духовенства» — основывался на разнородных источниках и объединялся общностью рассматриваемых в них тем, то другие — «Русские византилисты», «Религия мирян: русская учительная литература», «Слово о полку Игореве» — были сосредоточены на анализе одного или нескольких произведений в их целостности. В этом нельзя не увидеть верность Г. П. Федотова основному принципу петербургской школы историков, в рамках которой он сформировался как исследователь, а именно — двигаться от источников к обобщениям и «историческим схемам». Такой подход позволял проследить и показать читателю такие нюансы, которые определялись природой источника и которые при тематическом изложении материала вполне могли быть утрачены.

Уникальность «Слова о полку Игореве» Г. П. Федотов видел в «стилевой двойственности» произведения, сочетавшем эпические традиции с историческим стилем византийских хроник. Формальная критика позволяла ему выделить три слоя в поэме — христианский, языческий и светский. Причем христианский оказывался наиболее слабо выраженным, о чем свидетельствовал не только скудный христианский словарь автора, но и отсутствие действий, жестов и мыслей, «которые обязательно присутствуют христианскому социуму» [4, т. 10, с. 285]. Напротив, языческое начало оказывалось явственно выраженным «в общем взгляде на природу и жизнь». Г. П. Федотов не ограничивался указанием на почтительное упоминание в «Слове о полку Игореве» языческих богов, а раскрывал процесс мифотворчества в произведении, в котором осуществлялось слияние народных мифологических традиций с пантеистическим символизмом автора произведения. Одушевление природы и персонификация абстрактных понятий, как показывал исследователь, свидетельствовали о языческом характере мировоззрения автора, поскольку «в “Слове о полку Игореве” природа не изображается как орудие Божественного откровения» [4, т. 10, с. 289]. В пользу этого положения он приводил также примеры использования природы и ее явлений в метафорах и поэтических символах. Однако эти свидетельства не были отрицанием христианского характера верований автора или его персонажей Г. П. Федотовым, который использовал фрейдистское положение о «подсознательном» для перехода от исходного заявления о «слегка языческом мире» в произведении к утверждению о «торжестве язычества, которое преобладает в “Слове о полку Игореве”» [4, т. 10, с. 292]. Тем самым он показывал, как на языческие верования налагались вполне сознательно воспринимаемые христианские, вытесняя первые в область подсознания. Г. П. Федотов, подобно психоаналитику, извлекал в результате вопрошания источника, в ходе диалога с его автором, их из этой области, делая языческие основания христианского сознания очевидными для читателя.

Третий элемент мировосприятия автора «Слова о полку Игореве» — секуляризованные представления о социальной и политической этике — раскрывался исследователем на основе сравнительного рассмотрения стилистических особенностей этого поэтического произведения и летописей. В результате он не только всесторонне охарактеризовал социальные этические нормы автора «Слова о полку Игореве», но и установил их сходство с нормами, которыми руководствовались летописцы, обозначив их как «этика клана или кровного родства, этика группы или феодального и военного достоинства и этика отечества» [4, т. 10, с. 293]. При этом реконструкция единых социальных норм велась историком с учетом различия политических установок их носителей.

Анализ «Слова о полку Игореве» как поэтического произведения позволил Г. П. Федотову не только охарактеризовать мировоззрение и этические нормы автора и персонажей, т. е. представить их «духовность», но и реконструировать их эмоциональное мировосприятие («душевность»). Если в первом случае важными для него были стилистические особенности произведения, то во втором — сюжетопостроение. Рассмотрение развития сюжетных линий и кульминаций стало основой для выявления таких черт характера автора, как сдержанность и мягкость, сердечная нежность, что послужило основой для обобщения о национальных особенностях «русской души». Способом обоснования такого обобщения являлось сравнение тех литературных средств, которыми достигается трагический характер крупнейших эпических произведений в западноевропейской культуре и в русской. «Во-первых, легко заметить, — писал исследователь, — что нагнетание трагических событий не получило достаточного обоснования в раскрытии темы. “Слово о полку Игореве” — это драма со счастливым концом. Обилие зловещих сцен выглядит несколько необоснованным. Во-вторых, трагический эффект достигается не смертью сражающегося и обреченного на гибель героя (как в случае с Ахиллом, Роландом, Зигфридом), а в результате его страданий и унижений: в лице князя Игоря страданиям и унижениям под гнетом половцев подвергается вся Русская земля» [4, т. 10, с. 305]. Опираясь на положение В. О. Ключевского об ассоциативном характере мышления древнерусского человека, Г. П. Федотов заметил особенности в достижении «трагического эффекта»: отсутствие в финале «чувства мести» и преобладание «темы скорби». Это позволяло ему сделать вывод: «Мерило страданий как высшего нравственного критерия, как почти абсолютной нравственной вершины является наиболее драгоценной чертой русской религиозности» [4, т. 10, с. 305–306]. Сама же эта религиозность является результатом специфического, евангельского восприятия христианской веры, обусловленного русским языческим прошлым.

Завершая рассмотрение влияния язычества на восприятие христианства в Древней Руси, Г. П. Федотов не ограничился указанием на факты, свидетельствующие о длительном существовании «двоеверия», о котором писали его предшественники. Опираясь на тексты проповедей и канонических правил, он методом «от противного» показал, какие из языческих пережитков вызвали наибольшее неприятие со стороны проповедников христианской веры. Это дало ему возможность указать на еще одну особенность русского язычества — его дионисийский или оргиастический характер, в основе которого лежит «хаос русской души» [4, т. 10, с. 289].

Несколько выбивалась из последовательности повествования критика Г. П. Федотовым представлений о богомильских влияниях на русское христианство. Он сам был вынужден признать, что богомилство является христианской сектой и ересью. Однако исследователь включил эту тему в заключительную главу первого тома, так как она была важна для него. Раскрытие «мнимого дуализма» волхвов позволяло ему вновь

подчеркнуть натуралистический монизм русского язычества, в котором коренилось характерное для русских поэтов признание чистоты и святости природы, «неподвластной никакому греху человеческой истории и культуры». И если это утверждение указывало на содержание его лекций о христианской эстетике русских поэтов XIX в., неоднократно читавшихся в «американский период» его жизни, то завершающая эту тему фраза имела иную направленность. Подчеркивая: «Человек обретает искупление в единении с природой», — а затем уточняя: «В этом суть русской ереси, которая уясняется, если учесть первоначальный монизм, пронизывающий исторические пласты русского христианства» [4, т. 10, с. 320], он тем самым указывал на исторические корни взглядов С. Н. Булгакова, с которым он хоть и не без сомнения все еще готов был солидаризироваться во время своего трудного путешествия в Америку, но от которых приходилось отказываться как от ереси сейчас.

Наконец, в завершение главы о соотношении язычества и христианства Г. П. Федотов вводил понятие «синкретизма» («слияния»), которое позволяло ему использовать сделанные еще в середине 1930-х гг. наблюдения о народном восприятии Богородицы в стихах духовных, раскрыв его исторические корни. Слияние культа Рожаниц с культом Богородицы породило своеобразное понимание последнего: «Русская Мария — это не только Мать Божия или Мать Христова, это вселенская Мати, Мать всего человечества. Конечно, прежде всего она является Матерью в нравственном смысле, милосердной заступницей, предстательницей за людей перед Небесным Судом — это русское понимание искупления. Но русский народ верил, что и в другом, онтологическом смысле Она является Подательницей жизни всей твари, и именно в этом достоинстве Она победила скорбных и безымянных, несколько призрачных Рожаниц» [4, т. 10, с. 324].

Таким образом, в первом томе книги «Русская религиозность» Г. П. Федотова была представлена итоговая характеристика русского язычества. Ее расположение в структуре исторического нарратива позволяло автору показать как исходные условия восприятия христианства в древней Руси, так и особенности древнерусского язычества. Последними определялась специфика этого восприятия, которую историк обозначил понятием «кенотизм», подчеркивая тем самым готовность лучших адептов новопробретенной веры следовать по пути «уничужения», проложенному Христом, вплоть до подражания ему в добровольном, т. е. свободном принятии мученической смерти. Вместе с тем в древнерусском язычестве коренилась и иная возможность восприятия христианства, ведущая к «религиозному материализму» или пантеизму «гилозоистического толка», черты которого историк замечал в богословии о. С. Булгакова, с которым он вел давнюю, хотя и скрытую полемику, в том числе и на страницах своей последней книги.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Антощенко А. В. «Византизм» в интерпретации Г. П. Федотова // Вестник славянских культур. 2017. Т. 44. С. 7–20.
- 2 Антощенко А. В. «Пишу это вам, чтобы убедиться, правда ли, что вы мой единомышленник или только любящий ученик...». Письма Г. П. Федотова к И. И. Вернику. 1934, 1946 гг. // Вестник Омского университета. Серия «Исторические науки». 2015. № 2 (6). С. 51–58.
- 3 Аржаковский А. Свято-Сергиевский православный богословский институт в Париже // Богослов, философ, мыслитель. Юбилейные чтения, посвященные

- 125-летию со дня рождения о. Сергия Булгакова. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1999. С. 109–128.
- 4 Федотов Г. П. Собр. соч.: в 12 т. М.: Sam&Sam, 1996–2014. 2013. Т. 6. 504 с.
- 5 Янцен В. В. Известные страницы биографии Г. П. Федотова в США // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2014. Т. 15. Вып. 3. С. 79–93.
- 6 Attwater D. [Рец.] Russian Religious Mind: Kievan Christianity. By George P. Fedotov. (Harvard University Press; London, Cumberledge; 32 s. 6 d.) // Life of the Spirit. 1947. Vol. 2. № 14. P. 85–87.
- 7 Casey R. P. [Рец.] The Russian Religious Mind. By George P. Fedotov. Cambridge: Harvard University Press. 1946 // Journal of Religion. 1949. Vol. 29. № 3. P. 230.
- 8 Gallaher B. “Great and Full of Grace”: Partial Intercommunion and Sophiology in Sergii Bulgakov // Church and World: Essays in Honor of Michael Plekon. Rollinsford, NH: Orthodox Research Institute Publ., 2013. P. 69–121.
- 9 Hardy E. R. [Рец.] George P. Fedotov. The Russian Religious Mind: Kievan Christianity. Cambridge, Harvard University Press, 1946 // The American Slavic and East European Review. 1947. Vol. 6. № 3/4. P. 196–199.
- 10 Spinka M. [Рец.] The Russian Religious Mind. By George P. Fedotov. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1946 // Church History. 1947. Vol. 16. № 2, pp. 114–115.

© 2018. Aleksandr V. Antoshchenko
Petrozavodsk, Russia

G. P. FEDOTOV ON THE OLD RUSSIAN PAGANISM

Abstract: This article is to analyze the assessments presented in the book “Russian religious mind”, written and published by the famous emigre historian G. P. Fedotov after his moving from France to the United States. As the author of the article notes the “implied readers” of the book were supposed to be the Russian emigrants and not only Americans interested in Russian culture. This was the reason for the hidden nature of George Fedotov’s polemics with Father Sergius Bulgakov, who had earlier presented to readers his understanding of Russian Christianity. Fedotov showed, without naming his former colleague at the St. Sergius Theological Institute in Paris, that Bulgakov’s views were rooted in the pagan hylozoist oriented pantheism.

Keywords: George Fedotov, “Russian Religious Mind”, Paganism, Orthodoxy.

Information about the author: Aleksandr V. Antoshchenko — DSc in History, Professor, Petrozavodsk State University, Lenin St., 33, 185910 Petrozavodsk, Russia. E-mail: antoshchenko@yandex.ru

Received: July 01, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Antoshchenko A. V. “Vizantinism” v interpretatsii G. P. Fedotova [George Fedotov’s interpretation of the concept “Byzantinism”]. *Vestnik slavianskikh kul’tur*, 2017, vol. 44, pp. 7–20. (In Russian)

- 2 Antoshchenko A. V. "Pishu eto vam, chtoby ubedit'sia, pravda li, chto vy moi edinomyshlennik ili tol'ko liubiashchii uchenik..." Pis'ma G. P. Fedotova k I. I. Verniku. 1934, 1946 gg. [I am writing this to you to make sure whether it is true that you are my adherent or just a loving disciple...] George Fedotov's letters to Igor I. Vernik. 1934, 1946]. *Vestnik Omskogo universiteta. Seriya "Istoricheskie nauki"*, 2015, no 2 (6), pp. 51–58. (In Russian)
- 3 Arzhakovskii A. Sviato-Sergievskii pravoslavnyi bogoslovskii institute v Parizhe [St. Sergius Orthodox Theological Institute in Paris]. *Bogoslov, filosof, myslitel'. Iubileinye chteniia, posviashchennye 125-letiiu so dnia rozhdeniia o. Sergiia Bulgakova* [Theologian, philosopher, thinker. Jubilee readings dedicated to the 125th anniversary of the birth of father Sergii Bulgakov]. Moscow, Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi Publ., 1999, pp. 109–128. (In Russian)
- 4 Fedotov G. P. *Sobranie sochinenii: v 12 t.* [Collected Works: in 12 vols.]. Moscow, Sam&Sam Publ., 1996–2014. (In Russian)
- 5 Iantsen V. V. Neizvestnye stranitsy biografii G. P. Fedotova v SShA [Unknown Pages of George Fedotov's Biography]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, 2014, vol. 15, no 3, pp. 79–93. (In Russian)
- 6 Attwater D. [Rev.] Russian Religious Mind: Kievan Christianity. By George P. Fedotov. (Harvard University Press; London, Cumberledge; 32 s. 6 d.). *Life of the Spirit*, 1947, vol. 2, no 14, pp. 85–87. (In English)
- 7 Casey R. P. [Rev.] The Russian Religious Mind. By George P. Fedotov. Cambridge, Harvard University Press, 1946. *Journal of Religion*, 1949, vol. 29, no 3, p. 230. (In English)
- 8 Gallaher B. "Great and Full of Grace": Partial Intercommunion and Sophiology in Sergii Bulgakov. *Church and World: Essays in Honor of Michael Plekon*. Rollinsford (NH), Orthodox Research Institute Publ., 2013, pp. 69–121. (In English)
- 9 Hardy E. R. [Rev.] George P. Fedotov. The Russian Religious Mind: Kievan Christianity. Cambridge, Harvard University Press, 1946. *The American Slavic and East European Review*, 1947, vol. 6, no 3/4, pp. 196–199. (In English)
- 10 Spinka M. [Rev.] The Russian Religious Mind. By George P. Fedotov. Cambridge, Harvard University Press, 1946. XIV. *Church History*, 1947, vol. 16, no 2, pp. 114–115. (In English)



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

© 2018 г. С. Д. Синчук

г. Железноводск, пос. Иноземцево, Россия

ОБРАЗ «КОНЬ-ПТИЦА» В АРХИТЕКТУРЕ СЕВЕРОРУССКОЙ ИЗБЫ: СЕМАНТИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ НА МАТЕРИАЛЕ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация: В статье рассматривается гипотеза о том, что в славянских народных воззрениях существовало семантическое соответствие между архитектурным образом избы и образом коня, некогда выступавшего в качестве домостроительной жертвы. На этом основании анализируются сохранившиеся в народной культуре следы «конской» тематики, которые отражают представления древних славян, связанные с данным животным. Такой подход позволяет рассмотреть северорусскую избу в иппоморфном коде и установить причины происхождения ее «конских» признаков, запечатленных в архитектурном декоре, в народных говорах и обрядах. В статье также предпринята попытка определить семантику фантастического образа «конь-птица», наблюдаемого в славянском фольклоре и в декоративно-прикладном искусстве.

Ключевые слова: деревянное зодчество, конь, птица, образ, оберег, тотем, архаическое мышление.

Информация об авторе: Светлана Дмитриевна Синчук — кандидат педагогических наук, доцент, Ставропольский государственный педагогический институт, просп. Свободы, д. 14, 357430 г. Железноводск, пос. Иноземцево, Россия. E-mail: svetlana.sinchuk@yandex.ru

Дата поступления статьи: 22.08.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Рассматривая традиции северорусского деревянного зодчества, исследователи, начиная еще с XIX в., в первую очередь обращали внимание на часто встречающиеся изображения коня, венчающие двускатные крыши деревенских изб. Довольно долго существовало мнение, что «на вершине крыши мы везде [видим] конские *головы*, а не целых коней» [36, с. 111]. Это происходило потому, что в современном восприятии архитектура и скульптура как виды пространственных искусств дифференцированы, в то время как в архаическом сознании они состояли в синкретической слитности, и между представлениями о них не было принципиальных разграничений [32, с. 109]. И хотя в свое время А. К. Чекалов отмечал такую изначальную неразделимость скульптурного изображения и архитектурных объемов: «конь <...> рождается из построения архитектурной формы» [43, с. 18], исследователям трудно было двигаться в этом направлении по указанной причине.

Между тем, согласно языческим представлениям, «как мир в мифологическое время был “развернут” из жертвы, так и дом “выводится” из жертвы, [являющейся]

своего рода исходным сакральным материалом» [2, с. 60], и поэтому вся постройка должна была «уподобляться телу жертвенного животного» [2, с. 61]. Учитывая то, что в качестве домостроительной жертвы некогда использовался конь, исследователи стали рассматривать проблему происхождения «конских» архитектурных терминов и изображений в контексте предполагаемой аналогии — *дом-конь*. Однако исходящее из этого рассуждение, будто изображение конской головы, увенчивающее дом, придает «всему жилищу вид коня в плане общего архитектурного решения» [2, с. 90], носит довольно расплывчатый характер. Представить реально всю избу в облике такого животного было довольно-таки проблематично, поскольку архитектурные формы в современном восприятии трактуются не как изобразительные, а как абстрактные, вследствие чего в подобной постройке трудно «разглядеть» целостный образ коня. Для того чтобы все-таки «увидеть» в архитектурном облике северорусского крестьянского дома «конский» образ, одного положения — «жертвенное животное является прообразом будущего строения» — будет недостаточно. Следует рассмотреть в данном контексте все остальные детали архитектурной конструкции, обратив внимание на такие части избы, которые носят «конские» названия. Необходимо также проанализировать и другие следы «конской» тематики, сохранившиеся в славянской народной культуре (в фольклоре, этнографии, декоративно-прикладном искусстве и т. п.), которые, несомненно, тоже отражают архаические представления древних славян, связанные с этим животным. Все это могло бы способствовать воссозданию целостного образа *изба-конь*.

Конь как домостроительная жертва. Еще в XIX в. считалось, что «первоначальное значение конских голов на верху крыши было жертвоприносительное, и что в самое древнее время прикрепляли над кровлей не деревянные изображения, а настоящие конские головы» [36, с. 112]. Это подтвердилось позднейшими антропологическими данными об обычае, существовавшем еще в эпоху позднего палеолита, водружать над жилищем череп какого-либо животного [4, с. 14]. Поэтому не вызывает сомнения, что традиция размещать коньки на крышах, сложившаяся в германской, балтийской и славянской культурах, имеет ритуальное значение, и в этом «можно видеть отражение “древнеевропейского” архаизма» [13, с. 103].

Данный архаизм состоит в том, что конь в древности использовался в обряде домостроительного жертвоприношения¹, и, начиная с эпохи раннего металла, перед сооружением жилища полагалось закапывать или замуровывать под его основанием (кроме других животных) останки лошади, коня или жеребенка, кости которых впоследствии обнаруживали археологи [40, с. 238–240]. Места, где были сделаны такие находки, красноречиво свидетельствовали о том, что «эти культурные остатки представляют собой следы жертв, совершенных до сооружения землянок» [40, с. 238], на основании чего был сделан вывод: в подобных случаях «речь идет о так называемых “строительных жертвах”» [40, с. 240]. В древнем Новгороде, судя по целому ряду найденных конских черепов, в слоях, относимых к X–XIV вв., существовала традиция закладывать в основание дома голову коня [30, с. 22–26]. Закладка лошадиного черепа была обнаружена даже под фундаментом каменного новгородского терема, датированного концом XIV или началом XV в. [19, с. 222].

К XIX в. у восточных славян приношение в жертву лошадей перед началом строительства стало достаточно редким явлением [2, с. 61]. Возможно, такие обряды были единичными по причине их дороговизны, а потому могли осуществляться в основном

¹ Так же, как петух, курица, или рогатый скот, заменившие человеческие жертвоприношения.

только вкладчину, при возведении построек общественного характера². В случаях же частного строительства коня в качестве домостроительной жертвы заменила более дешевая домашняя птица (петух или курица).

Следы архаических обрядов конских жертвоприношений сохранились и в славянской народной культуре. Балканская загадка о доме и жильцах в нем «*мртъва кобила*³, живи черева» [42, с. 73] прямо указывает на то, что дом когда-то мыслился мертвым телом жертвенной лошади. Свидетельствами такой домостроительной жертвы могут также являться и коньки на крышах, и «конские» названия деталей конструкции крестьянской избы.

«Конские» признаки северорусской избы. В народной архитектурной терминологии встречается слово *конь* и целый ряд слов и выражений, производных от него. Термин *конёк* употребляется в значениях: «продольный брус на гребне крыши», «двускатная крыша», «крыша над сенями», «весь верх дома», «фронтон дома», «верхний угол фронтона» [34, т. 14, с. 251]. *Конь* — это «стык двускатной крыши, верхняя слега или балка на нем»; «конек»; «крыша избы»; «верхняя слега на крыше под коньком»; «выступающие с двух краев крыши концы стропил, иногда имеющих вид конской головы»; «род опрокинутого желоба на гребне двускатной крыши». Соответственно определения *конёвый* или *коневóй* используются как «связанный с коньком, находящийся на коньке — стыке двускатной крыши»; *конёвая* или *коневáя слега* — это «слега, которая кладется на стропила крыши»; порой эти же слова могут иметь и другой смысл: «слега на соломенной крыше для закрепления соломы» [34, т. 14, с. 250]. Саму же кровлю порой называют *конюшковая крыша*, а когда речь идет о том, чтобы крыть крышу на два ската, принято говорить: *конюшком* [34, т. 14, с. 278]. Выражение *конём поставить (дом)* означает «построить дом вдоль улицы» [34, т. 14, с. 275]. Названия обряда «угощения для плотников после установки на крыше верхней слегы» — *коневóе* [34, т. 14, с. 275] и *коньковó* [34, т. 14, с. 276], несомненно, являются производными от наименований вышеперечисленных частей кровельной конструкции.

«Двускатная крыша “*конем*”, “*на коня*” господствует в северо- и средневеликорусских и в белорусских районах» [3, с. 97]. Если «изба, сени, двор, сарай, имея двускатные крыши, составляют единое покрытие [строятся по одной оси, когда коневые слегы являются продолжением одна другой], такое жилище называют *дом под одним конем*» [5, с. 72], либо *под один конь* [3, с. 172]. В тех же случаях, когда изба и хозяйственная постройка стояли рядом, выходя главными торцевыми фасадами на улицу, под двумя отдельными двускатными крышами, расположенными параллельно друг другу (двухрядная связь), говорится: *в два коня, под двумя конями, в разноконок*; под тремя крышами (трехрядная связь), — *на три коня* [3, с. 172], либо *под три коня*, а под четырьмя крышами — *под четыре коня* [5, с. 75].

Кляча — «деревянный шип или костыль, который держит навесные стропила или соломенную стреху»; отсюда *клячить* — «прикреплять жерди, слегы» [34, т. 13, с. 340]. Эти слова состоят в этимологическом родстве со словом *кляча* в значении *кобыла* [39, с. 55].

Такая же «конская» терминология встречается среди наименований деталей потолочной конструкции. Одно из названий потолочной балки (очевидно, здесь имеется в виду матица) в русских народных говорах — *кобылина*: «*кобылина-то* подгнила, уже дом-от старый» [34, т. 14, с. 19]. Матицу потолка могли называть *конёчек* [34, т. 14,

² Например, кобылью голову порой закапывали при возведении плотины [1, т. 1, с. 635; 35, с. 98].

³ Здесь и далее выделено мною. — С. С.

с. 254]. Показательно, что и в загадках она порой предстает в «конском» образе. Например, в загадке «Сорок цыганят / на одной лошади сидят. (Потолок)» [28, с. 313] матица показана лошастью, на которой «сидят» опирающиеся на нее потолочные доски, или бревна. А в аналогичной загадке «Семьдесят ребят / на одной кобыле палят. (Матица и бревна)» [28, с. 312] она же загадывается кобылой, со «скачущими»⁴ верхом на ней бревнами потолка.

Другие детали интерьера избы тоже нередко носят «конские» названия. Например, печной столб у витебских белорусов именуется *конь*, или *конёвый столб* [3, с. 227]. Словами *кобылка*, *конёк*, *кони́к*, *кони́ник*, *кони́чек*, *кони́ничек*, *кони́чка*, *кони́ух*, *кони́ушок* и т. п. могут называться лавки, скамейки и целый ряд других деревянных предметов и приспособлений в крестьянской избе [34, т. 14, с. 20, 251, 255–257, 276, 277, 279]. Причина происхождения такого множества «конских» названий здесь видится в том, что в древнеславянских воззрениях бытовали представления *дерево-конь*, а потому различные предметы домашней обстановки и утвари, сделанные из дерева, часто мыслились в образе этого животного [31]. Но для воссоздания целостного образа *изба-конь* одного такого объяснения было бы недостаточно.

Крыша. Как видим, приведенные «конские» архитектурные термины в большинстве случаев относятся к верху избы, к ее кровельной конструкции, из чего можно сделать вывод, что вся крыша в целом могла когда-то представляться в образе коня. Однако скульптурное изображение этого животного показано фрагментарно — лишь его голова, шея и грудь; все остальные части постройки являют собой не изобразительные, а архитектурные формы, в современном восприятии не рассматривающиеся как продолжение зооморфной фигуры.

Правда, как показали лингвистические данные, крыша северорусской избы, определяемая в наши дни как абстрактная форма, некогда мыслилась «пернатой»: ее скаты соотносились с птичьими крыльями, охлупень — со спиной и хвостом птицы, а многие детали кровельной конструкции имеют «птичьи» названия [32]. Но если в настоящее время два ската крыши практически не воспринимаются визуально как птичьи крылья, даже когда на ее щипце находится изображение птицы [32, с. 108–109], тогда что уж говорить о тех случаях, когда кровлю крестьянской избы увенчивает изображение коня, которого теперь и вовсе невозможно представить пернатым. И тем не менее стоит предположить, что изображение конской головы, шеи и груди вместе со всей двускатной кровельной конструкцией являет собой образ крылатого коня (рисунок 1).

Следовать в этом направлении довольно затруднительно, потому что конь в современных представлениях не согласуется ни с «крылатой» крышей, ни с небесным ярусом мироздания, с которым, как известно, соотносится кровля. Правда, Чекалов в свое время писал об архитектурном образе северорусской избы: «конь-Солнце <...> летит тяжелой птицей с деревянными крыльями» [43, с. 17]. Также и В. М. Василенко обращал внимание на то, что крыша крестьянского дома являла собой образ крылатого коня, или коня-птицы [6, с. 80]. Но эти наблюдения выглядели лишь как метафора, а потому данным вопросом никто всерьез не занимался. И все-таки «крылатый конь, уносящий героя в тридцатое царство, может оказаться на кровле. Все возможно в сказке и в народном изобразительном искусстве» [6, с. 86]. Поэтому, чтобы «увидеть» верх северорусской избы в образе крылатого коня, необходимо рассмотреть этот образ в народной славянской культуре.

⁴ *Палять* — «быстро ехать, скакать: “У, как паляет на лошаде!”» [34, т. 25, с. 184].



Рисунок 1 — Крыша амбара. Архангельская губерния, Мезенский уезд. Конец XIX в. (музей Малые Корелы). Фото автора

Figure 2 — Barn`s roof. Arkhangelsk province, Mezen` district. The end of the XIX c. (Malye Korely museum). Author`s photo

Образ «конь-птица» в народной культуре. Происхождение этого образа, без сомнения, относится к эпохе языческой древности. Данная контаминация сложилась на основе архаических отождествлений коня и птицы. «Тожество птица-конь <...> удостоверяется такими архаическими примерами, как применение эпитета птицы <...> к коню» [13, с. 137]. Свидетельство о сопоставлении коня и птицы содержится в ведийских загадках *brahmodya*, представляющих собой словесную часть ритуала ашвамедхи, где, в частности, задается вопрос: «Что было великой птицей?», на который дается ответ: «Конь был великой птицей» [38, т. 1, с. 121]. «Конь-птица, крылатый конь — широко распространенный синкретический образ скифского искусства», сложившийся к концу II тысячелетия до н. э.; он так же является персонажем индоиранской, индоевропейской мифологии, нартовского эпоса, бактрийских и ферганских легенд, таджикских поверий [15, с. 100–101] и многих др.⁵

Примеры архаических отождествлений коня и птицы, а также сложившийся на их основе образ крылатого коня довольно часто встречаются и в славянской культуре, в частности, в устном народном творчестве.

⁵ Общеизвестен крылатый конь Пегас и крылатые кони, запряженные в колесницу бога солнца Гелиоса из древнегреческой мифологии. «Маска коня-грифона в Пазарыкском кургане <...> может восходить к тому же представлению о небесном коне-птице, что и урартские крылатые кони, найденные во время раскопок на территории Турции» [13, с. 138]. «В китайской мифологии были образы фантастических лошадиных грифонов» [16, с. 45]. В приволжской легенде упоминаются «“бурдо вал” (крылатые кони); у них по ночам были видны крылья» [41, с. 267]. Герой якутского мифа садится на «коня, имеющего с середины спины, подобно птице, серебряные крылья» [24, с. 262] и т. п.

В загадках нередко бывает так, что конь загадывается через птицу, а птица — через коня. Например: «Летит *птичка*, во рту *плотичка*, голодна — не съест; сыта — не выкинет. (*Лошадь* и *удила*)» [12, с. 120]; или: «Летели три *утки*, сели на *закутки*: одна лето летовать, друга зиму зимовать, а *третья* и лето и зиму годовать. (Телега, сани и *лошадь*)». В других многочисленных вариантах этой загадки с таким же ответом, в которых фигурируют три: галки, вороны, павы, лебедя, птички, пичужки, гоголицы, коковицы⁶ [7, с. 115–116; 12, с. 116–117] — везде лошадь неизменно загадывается одной из трех птиц.

В иных случаях наоборот, птица представлена лошадей или конем. Например, ласточка часто бывает показана в образе коня или кобылки: «*Молодой конек* — за море ходок» [7, с. 74], «*Молод конь*, / За морем бывал» [12, с. 196], «*Вараная кабылка* на гару глинку возила» [28, с. 218]. В загадке «*Пегий конь* гору бьет. (*Сорока* шевеш клюет)» [12, с. 195] с конем отождествляется сорока. А порой в образе коня предстает дятел: «*Сам саврас, конь подлас, соха костяная, поле деревянное; день орет, ночь плача*» [25, с. 330]. В загадках «*Бел как снех, / Набит как мех, / У дом идет, / Как жирябец иржеть*. (Гусь)» [11, с. 83], и «*Взбег на двор, закричав як конь, надувся як мех, став бел, як снег*. (Певень)» [25, с. 318] даже гоготание гуся и кукареканье петуха сравниваются с лошадиным ржанием, хотя на самом деле в этих звуках нет никакого сходства.

Иногда в загадках, наделенных одинаковым смыслом, используется то образ коня, то образ птицы, которые в равной мере могут обозначать одно и то же. Например, *туча-птица*: «Летит *орлица* / По синему небу, / *Крылья* распластала, / Солнышко застлала»; и *облака-кони*: «Бегут *кони* буланы, на них узды порваны; не догнать, не достать, и не могут они стать» [28, с. 235]. Во всех приведенных здесь загадках отразилось отождествление образа коня с образом птицы.

В русских народных говорах это тоже оставило свой след. Во многих диалектах есть примеры, когда разнообразные породы птиц имеют «конские» названия: *кобылочка* — птица семейства славковых; *конёк* — стриж, а так же птица семейства дроздовых, и род ястребов; *кони́х* — коршун и ястреб; *кони́х* — чайка, ястреб и хищная птица канюк; *кони́х* — хищная птица сарыч и коршун [34, т. 14, с. 21, 252, 257, 276–277]; *жеребец* — птица балабан и вид сокола [34, т. 9, с. 136].

Иногда наоборот, «птичьей» терминологию применяли по отношению к лошадям. Например, слово *крылатый* используется в русском языке не только как фольклорный эпитет коня — «быстрый, неуловимый», но также и в тех случаях, когда говорят о масти лошади, в значении «саврасый, с черными полосами по бокам вдоль спины», ассоциирующимися с крыльями [34, т. 15, с. 341]. *Селезень* — болезнь лошадей: «так что и в заговоре говорится: “*селезня* внушать”, т. е. внушать *селезню*, чтобы эта болезнь вышла из *лошади*» [34, т. 37, с. 130]. Первую лошадь в упряжке цугом порой называли *гусь* [34, т. 7, с. 248]. Применительно к коню иногда использовалось выражение *воронье мясо*: «*Конь* под ним спотыкается. — Что ты, *воронье* мясо, спотыкаешься? Друга слышишь, али недруга?» [34, т. 19, с. 89]. Здесь конь, возможно, как прорицатель⁷, сравнивается с вороном, который, как известно, в народных представлениях тоже считался вещим.

В славянских сказках и былинах конь и птица либо бывают взаимозаменяемыми, либо сливаются в едином фантастическом образе *конь-птица*. Еще А. Н. Афанасьев обратил внимание на то, что конь нередко представляется крылатым, как птица: «*Конь*

⁶ *Кокóвица* — «кукушка» [34, т. 14, с. 91].

⁷ Когда конь спотыкался, то это, по народным поверьям, расценивалось как предсказание.

Дюка Степановича славен был своими крыльями; русские, сербские и словацкие сказки часто говорят о крылатых лошадях» [1, т. 1, с. 613]. Кроме того, он писал: «...по свидетельству сербской песни, у воеводы Момчила был крылатый конь» [1, т. 1, с. 613]; также им был отмечен и «конь венгерского эпоса Татош, известный и у словаков [как конь крылатый]» [1, т. 1, с. 619].

Не всегда в сказках речь идет о коне, наделенном птичьими крыльями; нередко вместо него выступает птица, наделенная «конскими» свойствами, т. е. она используется как транспортное средство. Очень распространен сказочный мотив, в котором герой совершает чудесные полеты на птице, сидя на ней верхом, как на коне [20, № 109, 110, 112, 128, 171, 157, 176, 201, 219, 220, 224, 232, 236; 33, № 11; 29, № 8, 34, 79, 241, 243; 8, № 24, 72; 9, № 47, 139].

Рассматривая историю происхождения образа крылатого коня, В. Я. Пропп писал: в сказках «происходит ассимиляция одного животного другим, [в результате чего] конь перенял на себя не только атрибуты (крылья), но и функции птицы» [24, с. 258]. «Полет на коне <...> развился из полета в образе птицы или на птице» [24, с. 260]. Это запечатлелось в сказочных мотивах превращений, когда кони оборачиваются голубками, утками [23, с. 164], сороками и воронами [35, с. 471], орлами, воробьями, или просто птицами; и наоборот, птицы превращаются в коней [20, № 185; 8, № 6; 9, № 30].

В сказках и былинах часто встречаются кони, наделенные крыльями: [8, № 10; 29, № 166, 297; 33, № 4; 20, № 172, 180, 198, 295, 560; 26, № 18]. В северорусской былине говорится: «У Тугаринова коня да *крыльё* огненно» [34, т. 15, с. 345]. Порой волшебный конь бывает четырехкрылым, шестикрылым [8, № 6; 20, № 171], и даже «о двенадцати крыльях» [1, т. 1, с. 613].

О крылатой сущности волшебного коня может свидетельствовать еще и то, что в применении к нему порой используется слово *летать*, хотя о самих крыльях речи не идет. В некоторых сказках повествуется про «удалого молодца, который <...> на *коне-летуне* с одного взмаха» смог достать до сидящей в высоком тереме царевны [24, с. 389]. У бабы-яги «есть такая кобылица, на которой она каждый день вокруг света *облетает*» [20, № 159]. Описания «полетов» Конька-горбунка [33, № 60] тоже указывают на то, что и он был крылатым. Афанасьев отмечал, что образ Сивки-бурки соответствует образу крылатого коня Татоша из венгерского и словацкого эпоса [1, т. 1, с. 619]. Пропп также высказывал мысль о том, что у сказочного Сивки по бокам находились птичьи крылья [24, с. 258]. Иногда образ коня и образ птицы настолько слитны, неразделимы, что появляется фантастический персонаж *жар-птица-кобылица* [26, № 34].

Как видим, практически все волшебные кони, упоминаемые в сказках и былинах, имеют орнитоморфные признаки.

В славянском декоративно-прикладном искусстве тоже есть немало свидетельств того, что некогда образы коня и птицы либо заменяли друг друга, либо совсем сливались в одном фантастическом образе *птица-конь*. Примером тому могут служить так называемые *утко-кони* — «костяные подвески в виде лошадок с утиным туловищем», найденные археологами на территории Левобережья Днепра [27, с. 521].

Образ коня и образ водоплавающей птицы соединяются и в декоре резной деревянной посуды, которую принято считать ритуальной. «Некоторые ковши оформлялись в виде полуконя-полуптицы» [43, с. 18], у них «часто одна из ручек имеет форму конской головки, другая — птичьего хвоста» [43, с. 24].

В русской народной вышивке тоже довольно часто встречаются архаические изображения, представляющие собой смешение образов коня и птицы. Порой птицы

«как бы выполняют функции коня, так как на спинах несут всадников или всадниц» [18, с. 60], что, как отмечалось выше, наблюдается и в сказках. Композиционно они занимают в орнаменте такое же место, что и изображения коней в соответствующих вышитых мотивах, а значит, и здесь они представлялись взаимозаменяемыми. Нередко птице придавались черты коня, а кони изображались крылатыми [18, с. 82–92]. На архангельской вышивке показаны и вовсе фантастические существа, имеющие вид многоногой птицы с конской головой и ушами, или крылатого коня с птичьей шеей (рисунок 2).

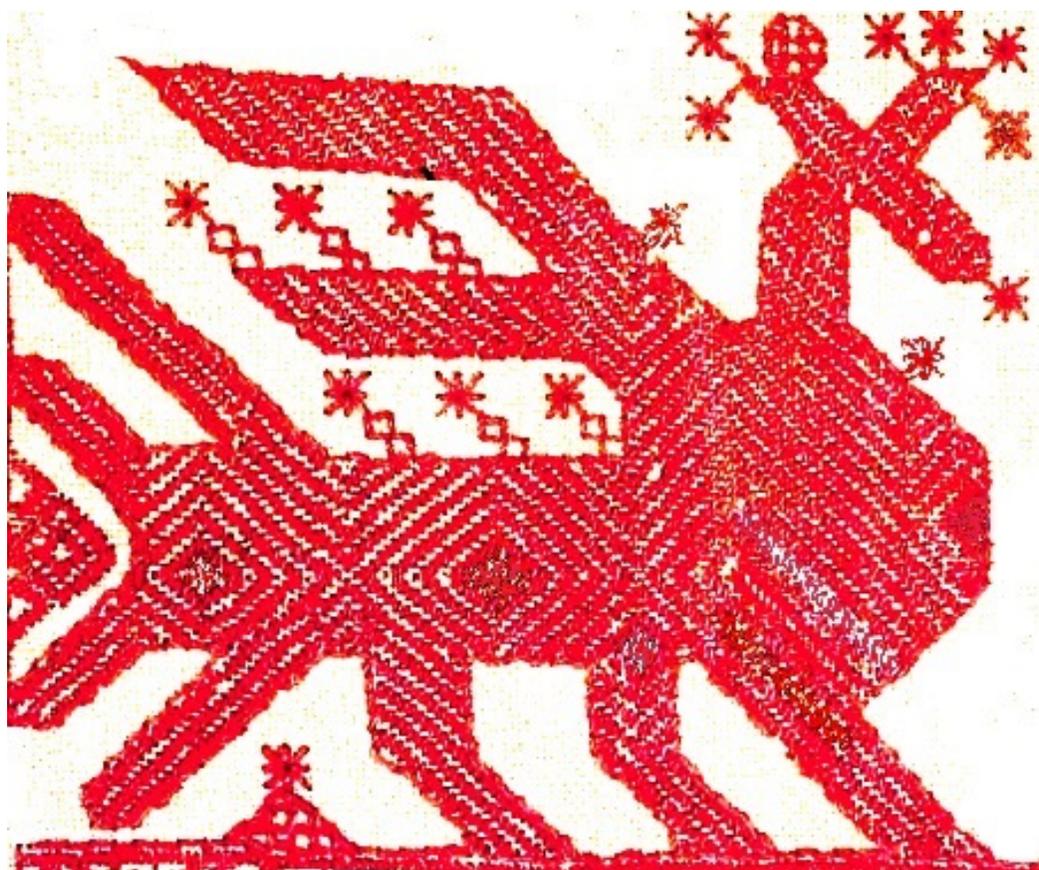


Рисунок 2 — Элемент вышивки «Богиня с предстоящими птицами». Архангельская губерния. Середина XIX в. Прорисовка автора [21, с. 24]

Figure 2 — detail of embroidery “The Goddess with the birds in front”. Arkhangelsk province. Mid-nineteenth century. Detail’s drawing by author [21, p. 24]

Очевидно, примерно так же могла выглядеть и вышеупомянутая *жар-птица-кобылица* из сказки.

Изображения коня и птицы на крышах изб представляются такими же взаимозаменяемыми, как на вышивках, как в устном народном творчестве, как в ритуалах домостроительных жертвоприношений. Показательно, что и название охлупня *конек* в русских народных говорах порой заменялось словом *кутюшка* в значении «деревянное украшение в виде коня или птицы на коньке крыши» [34, т. 16, с. 179]⁸. То есть независимо от того, кто показан на охлупне — конь или птица, птичье изображение

⁸ *Кутюшка* и *кутюшка* также употреблялось в значениях «курица», «цыпленок», «пташка, птичка» [34, т. 16, с. 179].

могло называться коньком, а фигура коня — иметь «птичье» название. Это еще раз подтверждает семантическое тождество коня и птицы.

Как и в других видах народного творчества, в домовой резьбе такие персонажи тоже имеют гибридную форму. Птица либо показана с лошадиной шеей, либо голова и грудь у нее птичьи, а уши — конские. Наличие таких ушей у птичьего изображения дает основания трактовать подобные формы исключительно как образ коня (рисунок 3).



Рисунок 3 — Конь-охлупень, увенчивающий кровлю северной избы. Вторая половина XIX в. Прорисовка автора [21, с. 12]

Figure 3 — Horse-comb “okhlupen” crowning the roof of the North house. The second half of the XIX c. Detail’s drawing by author [21, p. 12]

Поэтому подчас трудно бывает понять, кто же это на самом деле — птица или конь.

Но даже и тогда, когда передняя часть фигуры коня, увенчивающая деревянную постройку, выполнена с исключительной зоологической достоверностью, все-таки в целом этот образ имеет птичьи черты. Ведь два ската крыши, несомненно, являются его «крыльями», а охлупень (по своему названию и форме напоминающий птичий хвост) [32], — его «хвостом». Тогда такой конек вместе со всей «пернатой» крышей представляет собой гибридный образ коня-птицы (см. рисунок 1). Так что если мы видим на верху северорусской избы изображение коня, то на самом деле это не конь в нашем привычном понимании, и даже не конь с крыльями, а *конь-птица*.

Как известно, птица являлась символом неба. Крыша тоже семантически соотносилась с небом. В том же случае, когда верх избы создавался в образе *коня-птицы*, это выглядело космологически оправданным, поскольку такой персонаж, по представлениям древних славян, так же должен был соотноситься с верхним ярусом мироздания — ведь его орнитоморфные признаки указывают на его принадлежность к небу. Следовательно, здесь выстраивается образно-семантический ряд: *крыша — птица — конь-птица — сфера неба (верхний ярус мироздания)*.

Охранительная семантика образа «конь-птица» в архитектуре избы. Все изображения птице-коней, запечатленные в славянской народной культуре, несомненно, были наделены сакральными свойствами. Это либо подвески-амулеты в виде уток-коней, либо деревянная ритуальная посуда, имеющая форму полуконя-полуптицы, либо птице-кони, вышитые на обрядовых полотенцах и на праздничной одежде, либо образы крылатых коней, написанные на иконах⁹. В сказках тоже показан крылатый конь, который, «как посредник между небом и землей, [непрерывно] наделен признаками неба» [24, с. 266]. Поскольку небо в религиозных воззрениях является сферой «мира иного», а «конь не только в религиях, но и в сказке представляется заупокойным животным» [24, с. 260], то сказочный мотив — «полет героя на коне отражает <...> переправу в царство мертвых» [24, с. 294]. Из всего этого следует, что персонаж *конь-птица*, запечатленный в славянской народной культуре, есть существо сакральное.

Соответственно и образ *конь-птица*, увенчивающий северорусскую избу, несомненно, наделялся сакральной семантикой, поскольку идея «защиты — один из главных смысловых аспектов традиционной народной пластики» [43, с. 38]. Пословица «Курица и конь на крыше — в избе тише» означает, что по народным воззрениям, такие изображения являются гарантом спокойствия и благополучия у тех, кто проживает под ними. Кроме того, по традиции они выполнялись из комля *перевернутого* дерева — и это обстоятельство должно было еще более усиливать их охранительную функцию [32, с. 114]. Вдобавок, сакральную силу такого изображения, размещенного на охлупне, должно было увеличивать и еще и то, что его дополняла двускатная, т. е. «крылатая» крыша, которая сама по себе являлась оберегом [32, с. 114–115]. Все это, без сомнения, говорит о том, что крыша северорусской избы, представленная в образе птицы или коня-птицы, является символом небесного покровительства. Однако вопрос о том, кого же на самом деле символизирует такой образ, требует уточнения.

В связи с этим необходимо обратить особое внимание на ритуал жертвоприношения, совершаемый перед началом строительства, который являлся ключевым в комплексе домостроительных обрядов.

Пропп, рассматривая архаический обряд принесения в жертву животного (или птицы), большое значение придавал эпизоду ритуального кормления перед его закланием: «исторически кормление есть подготовка к убиению жертвенного животного, т. е. к отосланию его к хозяину с целью возбудить расположение этого хозяина» [24, с. 256]. В сказках конь (или птица) тоже «подвергается кормлению культового характера», и таким образом наделяется волшебной силой: «Ты в эти дни корми меня овсом, тогда я спрячу тебя под копыто» [24, с. 258–259], после чего животное становится покровителем героя, его помощником и защитником.

Подобный ритуал выкармливания коня перед его жертвоприношением не раз был зафиксирован этнографами. Например, обряд принесения жертвы водяному совершался следующим образом: «Крестьяне покупают миром лошадь, <...> три дня откармливают ее хлебом и конопляными жмыхами», и потом топят ее в реке [1, т. 2, с. 245]. В Прикамье жертвенного коня перед церемонией умерщвления водили по до-

⁹ Согласно древнерусской иконописной традиции, пророк Илия, заменивший в славянской духовной культуре бога Перуна, представлялся едущим на колеснице, запряженной крылатыми конями. Предводитель небесного воинства архангел Михаил тоже часто изображался иконописцами на коне, наделенном крыльями. Нет сомнения, что эти христианские образы сформировались на основе архаических представлений о крылатом коне.

мам, где его щедро угощали овсом [41, с. 271–272]. Нет сомнения, что и обряд домостроительного жертвоприношения коня тоже включал в себя ритуальное кормление жертвы, а потому такой эпизод, сопоставимый со сказочным, вполне мог наделяться и соответствующим значением.

И в ритуале жертвоприношения, и в сказке животное (конь или птица) являлись атрибутом умершего предка [24, с. 260], его тотемным знаком, передаваемым по мужской линии, [24, с. 261], что «дополняет картину связи [сказочного] коня с предками его владельца» [24, с. 262]. Иными словами, Пропп полагал, что волшебные кони, фигурирующие в ритуалах инициации, запечатленных в сказках, являются отголоском тотемистического культа.

М. Г. Худяков, описывавший обряды жертвоприношения коня в Прикамьи, тоже считал их составляющим культа родового божества [41]. Е. Е. Кузьмина высказывала свое убеждение в том, что «в основе [обряда конского жертвоприношения *ашвамедхи*], как и других ритуалов, связанных с конем, лежат древнейшие тотемистические представления» [16, с. 38]. В болгарских Родопах до относительно недавнего времени существовал культ поклонения хозяину-охранителю дома *стопанину*, которым, по представлениям крестьян, могли стать как умершие предки, так и жертвенные животные, зарезанные при закладке дома [37, с. 272]. Как видим, здесь уравнивается сакральная значимость умершего предка и домостроительной жертвы, что еще раз подтверждает тотемистическое значение последней.

В сложении архаичного обычая прикреплять над жилищем голову (или череп) животного, замененную впоследствии ее деревянным изображением, «известную роль могли играть племенные традиции обитателей того или иного поселения, [которые] проявлялись, в частности, в *тотемистическом культе*» [4, с. 14]. А. К. Чекалов считал, что в основе любого изображения, известного во многих архаических культурах, «лежит собирательный образ живого существа, объединяющий в себе черты коня, птицы, <...> то есть синкретический образ зверя-*тотема*» [43, с. 18]. «Изображение *предка-тотема* было необходимо. Так создавались устойчивые изобразительные формулы, утверждались традиционные образы некоторых зверей, птиц. [В этом процессе] конь получал крылья, обретал такие же свойства, как птица. <...> Рождался образ крылатого летающего коня» [6, с. 126].

Все это, без сомнения, можно отнести и к зооморфным фигурам, расположенным на охлупнях двускатных крыш. Ведь если жертвенное животное (в данном случае — конь) символизировало обожествленного предка-тотема, которого почитали, и который должен был оказывать покровительство своему роду, то можно предположить, что образ *конь-птица*, увенчивающий северорусскую избу, является его изображением.

Согласно традиции, изба — это родовое гнездо, передаваемое по наследству по мужской линии (чаще всего — младшему сыну). Девушка, выходя замуж, должна была перейти в дом мужа и жить под кровлей его родителей. Рождение детей, продолжение рода также осуществлялось в доме мужа. Соответственно умершие предки-покровители семьи, живущей в этом доме, определялись по мужской линии. В этом отношении конь-птица, под «крыльями» (под покровительством) которого проживала семья, соотносим с образом крылатого коня из сказки, тоже достающимся в наследство от умершего предка младшему сыну и тоже являющимся его покровителем, помощником и защитником. Как видим, деревянный конь мог наделяться такими же сакральными функциями, что и сказочный. Поэтому есть все основания полагать, что изображе-

ние, венчающее северорусскую избу, — это зооморфное изображение тотема того рода, представителями которого были члены семьи, проживающей под данной крышей¹⁰.

Изба — конь. Как известно, «структура дома в основных чертах повторяет структуру внешнего мира» [42, с. 72]. В русской загадке с ответом мир: «Какое строение давно построено, не разваливается и не требует починки?» [12, с. 300] отражена идея *мир — дом*.

Известно, что конь, умерщвляемый в обряде жертвоприношения, являлся не только тотемистическим символом, но и космологическим животным. В отрывке из древнеиндийской «Брихадарньяка упанишады» вселенная описывается как части тела жертвенного коня: «Поистине утренняя заря — это голова жертвенного коня, солнце — его глаз, ветер — его дыхание, его раскрытая пасть — это огонь Вайшванара; год — это тело жертвенного коня, небо — его спина, воздушное пространство — его брюхо, земля — его пах, страны света — его бока, промежуточные стороны — его ребра, времена года — его члены, месяцы и половины месяца — его сочленения, дни и ночи — его ноги, звезды — его кости, облака — его мясо, пища в его желудке — это песок, реки — его жилы, печень и легкие — горы, травы и деревья — его волосы, восходящее [солнце] — его передняя половина, заходящее — его задняя половина» [38, т. 2, с. 199]. Иными словами, здесь утверждается: *мир — конь*.

На основании сказанного выстраивается образно-семантический ряд: *мир — дом — конь*. Если, исходя из этого, сопоставить космологическое описание жертвенного коня с космологической семантикой частей избы, наделенной образом коня, то можно обнаружить немало соответствий. Изображение конской головы, размещенное на восточном фасаде, согласно общепринятому мнению, символизирует солнце («*утренняя заря — это голова жертвенного коня, солнце — его глаз*»). Крыша, семантически соотносящаяся с небесным ярусом мироздания, вместе с тем является «спиной» коня («*небо — его спина*»). Стены дома, по традиции часто ориентированные по сторонам света, могут восприниматься «боками» вселенского коня («*страны света — его бока*»). Пространство, заключенное между стенами, внутри жилища, вполне соотносимо с его брюхом, поскольку интерьер избы мыслился утробой, о чем свидетельствует загадка о матице: «*Все кишки / Вдоль пришли; / Одна кишка / Поперек пришла*» [12, с. 5] («*воздушное пространство — его брюхо*»). Даже фраза: «*восходящее [солнце] — передняя половина [коня], заходящее — его задняя половина*» соответствует архаичному принципу традиционной планировки такой постройки, которую когда-то стремились ориентировать передним фасадом (украшенным головой коня) на солнечную сторону — на восток или юго-восток, а задним фасадом — на запад или северо-запад.

Представление об избе как о лошади содержится и в балканских загадках, где (кроме той, что уже приводилась выше — «*мртъва кобила, живи черева*»), дом, побеленный известью снаружи, загадывается еще и как «*бела кобила*» [42, с. 79]. О том, что постройка некогда соотносилась с конским образом, свидетельствуют и русские загадки об ушах лошади: «*На крайчике, на сарайчике две куколки сидят, обе врозь глядят*» [22, с. 372], или: «*На сарае две куклы пляшут*» [7, с. 119]. Здесь лошадь сопоставляется с деревянным строением, увенчанным «куколками-ушами».

Те же представления об избе как о коне, очевидно, легли и в основу русских загадок с ответом «мох в стенах»: «*Круг избы зелны вожжи*» [17, с. 241], и «*Вокруг избы золотые вожжи*» [28, с. 312]. А в самарской сказке с вожжами сравнивается дым:

¹⁰ Возможно, именно это и стало образной основой русской поговорки, указывающей на «своеобычие» каждой семьи: «*Всякая избушка своей кровлей (крышей) крыта*» [10, с. 112].

герой угадывает свою невесту из двенадцати девушек, чьи «кельи все, как одна, подряд стоят. [Ивашка] смотрит: изо всех дым валит столбом, а из одной — *возжей*» [33, с. 14]. Такое метафорическое сравнение горизонтально расположенных объектов, связанных с избой (мох, размещенный в щелях между бревнами для утепления избы, и дым, исходящий из трубы в пологом направлении), с вожжами не кажется странным лишь в том случае, если сама изба мыслилась в образе коня.

Показательно, что на русском Севере для того, чтобы усмирить беспокойного домового, уздой хлестали дом снаружи по углам [14, с. 37–38]. А в белорусском свадебном обряде по приезде молодых от венца невеста, сойдя с повозки, должна была распрячь лошадь и бросить сбрую на крышу дома жениха [44, с. 463]. Использование лошадиной упряжи, применяемой по отношению к жилищу в этих своеобразных обрядах, тоже становится понятным только в контексте древнеславянских образно-семантических представлений об избе как о коне.

Все дошедшие до нас свидетельства о некогда существовавших архаических представлениях *изба — конь-птица*, вероятно, в большей мере соответствовали древней форме славянского жилища, когда постройки были довольно низкими, с достаточно пологими крышами. Но начиная с XVIII в. в северной деревне получила широкое распространение нарядная декорировка изб [43, с. 93–96], которая уже никак не соотносилась с этим образом. Очевидно, одной из причин этому послужило то, что такая семантическая связь в народных воззрениях постепенно утрачивалась. В результате традиционное изображение головы коня на охлупне стало восприниматься лишь как одно из ряда других украшений.

Анализ следов «конской» тематики, сохранившихся в славянской народной культуре, показал, что в архаических представлениях древних славян некогда существовало образно-семантическое тождество между конем и крестьянским жилищем. Это позволило рассмотреть северорусскую избу в иппоморфном коде и установить причины происхождения связанных с нею «конских» признаков, запечатленных в ее архитектурном облике, в народных говорах и обрядах, дало возможность предположительно определить семантику фантастического образа конь-птица, наблюдаемого в славянском фольклоре и в декоративно-прикладном искусстве, как культового изображения тотема.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Изд-е К. Солдатенкова, 1865–1869.
- 2 *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. 188 с.
- 3 *Бломквист Е. Э.* Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов // Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая: Новая серия. Восточнославянский этнографический сборник. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 31. С. 3–460.
- 4 *Борисковский П. И.* Палеолитические жилища на территории СССР и этнографические параллели к ним // Доклады советской делегации на V Международном конгрессе антропологов и этнографов. М.: Изд-во АН СССР, 1956. 31 с.
- 5 *Бубнов Е. Н.* Русское деревянное зодчество Урала. М.: Стройиздат, 1988. 183 с.
- 6 *Василенко В. М.* Русское народное искусство. Содержание, стиль, развитие. М.: Изд-во РГГУ, 2011. 168 с.

- 7 Великорусские загадки, с предисловием И. А. Худякова // Этнографический сборник. СПб., 1864. Вып. 6. С. 2–128.
- 8 Великорусские сказки Пермской губернии. Сборник Д. К. Зеленина // Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. Петроград, 1914. Т. XLI. 656 с.
- 9 Великорусские сказки Вятской губернии. Сборник Д. К. Зеленина / Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. Петроград, 1915. Т. XLII. 640 с.
- 10 *Даль В. И.* Пословицы русского народа: сб. в 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 2. 400 с.
- 11 Загадки, записанные в Смоленском уезде членом сотрудником ИРГО В. Н. Добровольским // Живая старина. СПб., 1905. Вып I–II. С. 77–92.
- 12 Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач / сост. Д. Садовников. СПб.: Тип. Н. А. Лебедева, 1876. 333 с.
- 13 *Иванов Вяч. В.* Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных символов, образованных от ASVA — «конь» // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М.: Наука, 1974. С. 75–138.
- 14 *Криничная Н. А.* Красный угол: об истоках и семантике сакрального локуса // Этнографическое обозрение. 2009. № 2. С. 28–42.
- 15 *Кузьмина Е. Е.* Конь в искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. К.: Наукова думка, 1977. С. 96–119.
- 16 *Кузьмина Е. Е.* Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов Старого Света // Средняя Азия в древности и средневековье / под ред. Б. Г. Гафурова и Б. А. Литвинского. М.: Наука, 1977. С. 28–52.
- 17 Малые жанры русского фольклора. Пословицы, поговорки, загадки / сост. В. Н. Морохин. М.: Высшая школа, 1979. 399 с.
- 18 *Маслова Г. С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978. 206 с.
- 19 *Миронова В. Т.* Языческое жертвоприношение в Новгороде // Советская археология. 1967. № 1. С. 215–227.
- 20 Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. / Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков. М.: Наука, 1984–1985.
- 21 *Некрасова М.* Народное искусство России. Народное творчество как мир целостности. М.: Сов. Россия, 1983. 219 с.
- 22 Пословицы. Поговорки. Загадки / сост. А. Н. Мартынова, В. В. Митрофанова. М.: Современник, 1986. 512 с.
- 23 *Потебня А. А.* О мифическом значении некоторых поверий и обрядов. Чтения в императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском университете. М.: Университетская тип., 1865. 310 с.
- 24 *Пропп В. Я.* Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
- 25 *Романов Е.* Белорусский сборник. Губерния Могилевская. Песни, пословицы, загадки. К., 1885. Т. I. Вып. 1–2. 469 с.
- 26 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / сост. Р. П. Матвеева. Новосибирск: Наука, 1984. 335 с.

- 27 Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М.: София; Гелиос, 2001. 744 с.
- 28 Рыбникова М. А. Загадки. М.; Л.: Академия, 1932. 488 с.
- 29 Северные сказки (Архангельская и Олонецкая губернии). Сборник Н. Е. Ончукова // Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. СПб., 1908. Т. 33. 645 с.
- 30 Седов В. В. К вопросу о жертвоприношениях в древнем Новгороде // Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Ин-та истории материальной культуры. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Вып. 68. С. 20–30.
- 31 Синчук С. Д. Образ «дерево-конь» в славянской народной культуре // Вестник славянских культур. 2017. № 1. С. 96–110.
- 32 Синчук С. Д. Орнитоморфный образ северорусской избы: семантическая реконструкция на материале славянской народной культуры // Этнографическое обозрение. 2017. № 2. С. 106–121.
- 33 Сказки и предания Самарского края / собраны и записаны Д. Н. Садовниковым // Записки Императорского Русского Географического Общества по Отделению Этнографии. СПб., 1884. Т. XII. 388 с.
- 34 Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Филин (т. 1–23), Ф. П. Сороколетов (т. 24–46). М.; Л.; СПб.: Наука, 1965–2013. Т. 1–46.
- 35 Смоленский этнографический сборник. Записки ИРГО по отделению этнографии / сост. В. Н. Добровольский. СПб.: Тип. Е. Евдокимова, 1891. Т. XX. Ч. I. 716 с.
- 36 Стасов В. В. Коньки на крестьянских крышах // Стасов В. В. Собр. соч.: в 3 т. СПб.: 1894. Т. II. С. 105–114.
- 37 Толстой Н. И. Очерки славянского язычества. М.: Индрик, 2003. 625 с.
- 38 Топоров В. Н. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы: в 2 т. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010.
- 39 Трубачев О. Н. Происхождение названий домашних животных в славянских языках. (Этимологические исследования). М.: Изд-во АН СССР, 1960. 156 с.
- 40 Формозов А. А. Строительные жертвы на поселениях и в жилищах эпохи раннего металла // Советская археология. 1984. № 4. С. 238–241.
- 41 Худяков М. Г. Культ коня в Прикамьи // Из истории докапиталистических формаций. М.; Л.: ОГИЗ, 1933. С. 251–279.
- 42 Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1978. Т. 10. С. 65–85.
- 43 Чекалов А. К. Народная деревянная скульптура Русского Севера. М.: Искусство, 1974. 191 с.
- 44 Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., Тип. Императорской Академии Наук, 1902. Т. III. 535 с.

© 2018. Svetlana D. Sinchuk
Zheleznovodsk, Inozemtsevo, Russia

**THE IMAGE OF THE “HORSE-BIRD”
IN THE ARCHITECTURE OF THE NORTHERN RUSSIAN LOG HUT:
SEMANTIC RECONSTRUCTION ON THE MATERIAL OF SLAVIC CULTURE**

Abstract: The article studies the hypothesis of the existence of semantic matching between the architectural image of the house and the image of the horse once offered as the sacrifice at house-building in accordance with Slavic folk beliefs. Considering this the author analyzes traces of “horse” themes, preserved in the folk culture reflecting beliefs of the ancient Slavs and associated with this animal. This approach allows the examination of North Russian house in terms of the hippomorphic code and establishing the reasons for the origin of its “horse” signs captured in architectural decor, folk dialects and rituals. The paper also attempts to determine the semantics of the fantastic image of “horse-bird” observed in the Slavonic folklore and decorative art.

Keywords: wooden architecture, horse, bird, image, talisman, totem, archaic thinking.

Information about the author: Svetlana D. Sinchuk — PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, Stavropol State Pedagogical Institute, Svobody pr., 14, 357430 Zheleznovodsk, pos. Inozemtsevo, Russia. E-mail: svetlana.sinchuk@yandex.ru

Received: August 22, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Afanas'ev A. N. *Pojeticheskie vozzrenija slavjan na prirodu: Opyt sravnitel'nogo izuchenija slavjanskih predanij i verovanij, v svjazi s mificheskimi skazanijami drugih rodstvennyh narodov: v 3 t.* [Poetic views of the Slavs on nature: the Experience of comparative study of Slavic traditions and beliefs in relation with mythical tales of other kindred peoples: in 3 vols.]. Moscow, Izdanie K. Soldatenkova Publ., 1865–1869. Vol. I–III. (In Russian)
- 2 Bajburin A. K. *Zhilishhe v obrjadah i predstavlenijah vostochnyh slavjan* [Dwelling in ceremonies and perceptions of East Slavs]. Leningrad, Nauka Publ., 1983. 188 p. (In Russian)
- 3 Blomkvist E. Je. Krest'janskije postrojki russkij, ukraincev i belorusov [Farm houses of Russian, Ukrainians and Belarusians]. *Trudy Instituta jetnografii im. N. N. Mikluho-Maklaja: Novaja serija. Vostochnoslavjanskij jetnograficheskij sbornik* [Proceedings of Institute of Ethnography. N. N. Maclay: New series. East Slavic ethnographic collection]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1956, vol. 31, pp. 3–460. (In Russian)
- 4 Boriskovskij P. I. Paleoliticheskie zhilishha na territorii SSSR i jetnograficheskie paralleli k nim [Paleolithic dwellings in the Soviet Union and ethnographic parallels to them]. *Doklady sovetskoj delegacii na V Mezhdunarodnom kongresse antropologov i jetnografov* [The reports of the Soviet delegation at the V International Congress of anthropologists and ethnographers]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1956. 31 p. (In Russian)

- 5 Bubnov E. N. *Russkoe derevjannoe zodchestvo Urala* [Russian wooden architecture of Ural]. Moscow, Strojizdat Publ., 1988. 183 p. (In Russian)
- 6 Vasilenko V. M. *Russkoe narodnoe iskusstvo. Soderzhanie, stil', razvitie* [Russian folk art. The content, style, development]. Moscow, Izdatel'stvo RGGU Publ., 2011. 168 p. (In Russian)
- 7 Velikorusskie zagadki, s predisloviem I. A. Hudjakova [Great Russian riddles, with a foreword by I. A. Khudyakov]. *Jetnograficheskij sbornik* [Ethnographic collection]. St. Petersburg, 1864, vol. 6, pp. 2–128. (In Russian)
- 8 Velikorusskie skazki Permskoj gubernii. Sbornik D. K. Zelenina [The great Russian tales of the Perm province. Collection of D. K. Zelenin]. *Zapiski Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshhestva po otdeleniju jetnografii* [Notes of the Imperial Russian geographical society in the Department of Ethnography]. Petrograd, 1914. Vol. XLI. 656 p. (In Russian)
- 9 Velikorusskie skazki Vjatskoj gubernii. Sbornik D. K. Zelenina [Great tales of Vyatka province. Collection of D. K. Zelenin]. *Zapiski Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshhestva po otdeleniju jetnografii* [Notes of the Imperial Russian geographical society in the Department of Ethnography]. Petrograd, 1915. Vol. XLII. 640 p. (In Russian)
- 10 Dal' V. I. *Poslovicey russkogo naroda: Sbornik v 2 t.* [Proverbs of the Russian people: collection in 2 vols.]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1984. Vol. 2. 400 p. (In Russian)
- 11 Zagadki, zapisannye v Smolenskom uezde chlenom sotrudnikom IRGO V. N. Dobrovolskim [The riddles recorded in the Smolensk district by the associate member of I.R.G.O. V. N. Dobrovolsky]. *Zhivaja starina* [Living antiquity]. St. Petersburg, 1905, vol. I–II, pp. 77–92. (In Russian)
- 12 *Zagadki russkogo naroda. Sbornik zagadok, voprosov, pritch i zadach.* [Riddles of the Russian people. Collection of riddles, questions, parables and puzzles], compiled by D. Sadovnikov. St. Petersburg, Tipografia N. A. Lebedeva Publ., 1876. 333 p. (In Russian)
- 13 Ivanov Vjach. V. Opyt istolkovaniya drevneindijskih ritual'nyh simvolov, obrazovannyh ot ASVA — “kon” [Experience of interpretation of ancient Indian ritual symbols basing on ASVA — “horse”]. *Problemy istorii jazykov i kul'tury narodov Indii* [Problems of the history of languages and culture of the Indian people]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 75–138. (In Russian)
- 14 Krinichnaja N. A. Krasnyj ugol: ob istokah i semantike sakral'nogo lokusa [Red corner: on the origins and semantics of sacred locus]. *Jetnograficheskoe obozrenie*, 2009, no 2, pp. 28–42. (In Russian)
- 15 Kuz'mina E. E. Kon' v iskusstve sakov i skifov [The horse in the art of the Saks and Scythians]. *Skify i sarmaty* [Scythians and Sarmatians]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1977, pp. 96–119. (In Russian)
- 16 Kuz'mina E. E. Rasprostranenie konevodstva i kul'ta konja u iranojazychnyh plemen Srednej Azii i drugih narodov Starogo Sveta [The spread of horse-breeding and the cult of the horse of Persian tribes of Central Asia and other peoples of the Old world]. *Srednjaja Azija v drevnosti i srednevekov'e* [Central Asia in Antiquity and the Middle ages], edited by B. G. Gafurov and B. A. Litvinskii. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 28–52. (In Russian)

- 17 *Malye zhanry russkogo fol'klora. Poslovicy, pogovorki, zagadki* [Small genres of Russian folklore. Proverbs, sayings, riddles], compiled by V. N. Morohin. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 1979. 399 p. (In Russian)
- 18 Maslova G. S. *Ornament russkoj narodnoj vyshivki kak istoriko-jetnograficheskij istochnik* [Ornamental pattern of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 206 p. (In Russian)
- 19 Mironova V. T. Jazycheskoe zhertvoprinoshenie v Novgorode [Pagan sacrifice in Novgorod]. *Sovetskaja arheologija*, 1967, no 1, pp. 215–227. (In Russian)
- 20 *Narodnye russkie skazki A. N. Afanas'eva: v 3 t.* [Russian folk tales A. N. Afanasyev: in 3 vols.], L. G. Barag, N. V. Novikov. Moscow, Nauka Publ., 1984–1985. Vol. 1–3. (In Russian)
- 21 Nekrasova M. *Narodnoe iskusstvo Rossii. Narodnoe tvorchestvo kak mir celostnosti* [Folk art of Russia. Folk art as a world of integrity]. Moscow, Sovetskaja Rossija Publ., 1983. 219 p. (In Russian)
- 22 *Poslovicy. Pogovorki. Zagadki* [Proverbs. Sayings. Riddles], edited and compiled by A. N. Martynova, V. V. Mitrofanova. Moscow, Sovremennik Publ., 1986. 512 p. (In Russian)
- 23 Potebnja A. A. *O mificheskom znachenii nekotoryh poverij i obrjadov. Chtenija v imperatorskom Obshhestve Istorii i Drevnostej Rossijskikh pri Moskovskom universitete* [On the mythical meaning of certain rituals and beliefs. Readings in the Imperial Society of History and Russian Antiquities under the Moscow University]. Moscow, Universitetskaja tipografija Publ., 1865. 310 p. (In Russian)
- 24 Propp V. Ja. *Morfologija "volshebnoj" skazki. Istoricheskie korni volshebnoj skazki* [Morphology of the "fairy" tale. The historical roots of the fairy tale]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 512 p. (In Russian)
- 25 Romanov E. *Belorusskij sbornik. Gubernija Mogilevskaja. Pesni, poslovicy, zagadki* [Belarusian collection. The Province Of Mogilev. Songs, Proverbs, riddles]. Kiev, 1885. Vol. I, issue 1–2. 469 p. (In Russian)
- 26 *Russkie narodnye skazki Sibiri o chudesnom kone* [Russian folktales of Siberia about the magic horse], compiled by R. P. Matveeva. Novosibirsk, Nauka Publ., 1984. 335 p. (In Russian)
- 27 Rybakov B. A. *Jazychestvo Drevnej Rusi* [Paganism of Ancient Rus]. Moscow, Sofija, Gelios Publ., 2001. 744 p. (In Russian)
- 28 Rybnikova M. A. *Zagadki* [Riddles]. Moscow, Leningrad, Akademija Publ., 1932. 488 p. (In Russian)
- 29 Severnye skazki (Arhangel'skaja i Oloneckaja gubernii). Sbornik N. E. Onchukova [Northern tales (the Arkhangelsk and Olonets province). Collection N. E. Onchukov]. *Zapiski Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshhestva po otdeleniju jetnografii* [Notes of the Imperial Russian geographical society in the Department of Ethnography]. St. Petersburg, 1908. Vol. 33. 645 p. (In Russian)
- 30 Sedov V. V. K voprosu o zhertvoprinoshenijah v drevnem Novgorode [Towards sacrifices in ancient Novgorod]. *Kratkie soobshhenija o dokladah i polevyh issledovanijah In-ta istorii material'noj kul'tury* [Brief presentations on reports and field studies of the Institute of history of material culture]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1957, issue 68, pp. 20–30. (In Russian)
- 31 Sinchuk S. D. Obraz "derevo-kon" v slavjanskoj narodnoj kul'ture [The image of the "wood-horse" in Slavic folk culture]. *Vestnik slavjanskih kul'tur*, 2017, no 1, pp. 96–110. (In Russian)

- 32 Sinchuk S. D. Ornitomorfnyj obraz severorusskoj izby: semanticheskaja rekonstrukcija na materiale slavjanskoj narodnoj kul'tury [Ornithomorphic way North Russian hut: semantic reconstruction on the material of Slavic folk culture]. *Jetnograficheskoe obozrenie*, 2017, no 2, pp. 106–121. (In Russian)
- 33 Skazki i predanija Samarskogo kraja. Sobrany i zapisany D. N. Sadovnikovym [Tales and legends of the Samara region. Collected and recorded by D.N. Sadovnikov]. *Zapiski Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo Obshhestva po Otdeleniju Jetnografii* [Notes of the Imperial Russian Geographical Society in the Department of Ethnography]. St. Petersburg, 1884. Vol. XII. 388 p. (In Russian)
- 34 *Slovar' russkih narodnyh govorov* [The Dictionary of Russian folk dialects], chief edited by F. P. Filin (vol. 1–23), F. P. Sorokoletov (vol. 24–46). Moscow, Leningrad, St. Petersburg, Nauka Publ., 1965–2013. Vol. 1–46. (In Russian)
- 35 Smolenskij jetnograficheskij sbornik. *Zapiski Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo Obshhestva po Otdeleniju Jetnografii* [Smolensk ethnographic collection. Notes of the Imperial Russian geographical society of the Department of Ethnography], edited and compiled by V. N. Dobrovolskij. St. Petersburg, Tipografia E. Evdokimova Publ., 1891. Vol. XX, part I. 716 p. (In Russian)
- 36 Stasov V. V. Kon'ki na krest'janskih kryshah [Roof ridges of the peasant's houses]. Stasov V. V. *Sobr. soch.: v 3 t.* [Collected work: in 3 vols.] St. Petersburg, Publ., 1894, vol. II, pp. 105–114. (In Russian)
- 37 Tolstoj N. I. *Očerki slavjanskogo jazychestva* [Essays on Slavic paganism]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 625 p. (In Russian)
- 38 Toporov V. N. *Mirovoe derevo. Universal'nye znakovye komplekсы: v 2 t.* [The world tree. Universal iconic complexes: in 2 vols.]. Moscow, Rukopisnye pamjatniki Drevnej Rusi Publ., 2010. Vol. 1–2. (In Russian)
- 39 Trubachev O. N. *Proishozhdenie nazvanij domashnih zhivotnyh v slavjanskih jazykah. (Jetimologicheskie issledovanija)* [The origin of the names of pets in Slavic languages. (Etymological studies)]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1960. 156 p. (In Russian)
- 40 Formozov A. A. Stroitel'nye zhertvy na poselenijah i v zhilishhah jepohi rannego metalla [Sacrifice at house-building on settlements and dwellings of the early metal era]. *Sovetskaja arheologija*, 1984, no 4, pp. 238–241. (In Russian)
- 41 Hudjakov M. G. Kul't konja v Prikam'i [The cult of the horse in Prikamye]. *Iz istorii dokapitalisticheskikh formacij* [Excerpts from the history of pre-capitalist formations]. Moscow, Leningrad, OGIZ Publ., 1933, pp. 251–279. (In Russian)
- 42 Civ'jan T. V. Dom v fol'klornoj modeli mira (na materiale balkanskih zagadok) [Home in the folk model of the world (on the material of Balkan mysteries)]. *Trudy po znakovym sistemam* [Works on sign systems]. Tartu, 1978, vol. 10, pp. 65–85. (In Russian)
- 43 Chekalov A. K. *Narodnaja derevjannaja skul'ptura Russkogo Severa* [Folk wooden sculpture of the Russian North]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 191 p. (In Russian)
- 44 Shejn P. V. *Materialy dlja izuchenija byta i jazyka russkogo naselenija Severo-Zapadnogo kraja* [Materials for the study of the language and the way of life of the Russian population in the Northwest territory]. St. Petersburg, Tipografia Imperatorskoj Akademii Nauk Publ., 1902. Vol. III. 535 p. (In Russian)



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

© 2018 г. М. К. Мосиенко

г. Красноярск, Россия

ОНТОЛОГИЯ И ТЕЛЕОЛОГИЯ ДРУЖБЫ

Аннотация: В статье анализируется феномен дружбы с точки зрения ее онтологического статуса и телеологии. Дружба понимается как комплексный психический и социальный феномен. Автор предлагает двухчастную модель дружбы: первую часть представляет иррациональное ядро дружбы — уникальная психологическая реальность субъективного переживания, вторую часть составляет универсальная, рационально познаваемая периферия дружбы — связанные с ней социальные практики. Каузально дружба определяется как биосоциальная адаптация. Автором выдвигается предположение, что дружба также может быть рассмотрена с точки зрения ее цели. Телеологически дружба понимается автором как будущее благоприятное состояние психического фона человечества.

Ключевые слова: онтология, телеология, дружба, этика, общество, субъект, межличностные отношения.

Информация об авторе: Михаил Константинович Мосиенко — кандидат философских наук, старший преподаватель, Сибирский федеральный университет, Свободный просп., д. 79, 660041 г. Красноярск, Россия. E-mail: mmk1100@mail.ru

Дата отправки статьи: 26.06.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Феномен дружбы всегда интересовал философов. Дружба является универсальным, повторяющимся опытом многих людей на протяжении тысячелетий. Это одно из тех событий, которые составляют наряду с рождением, любовью, смертью часть экзистенциального каркаса любой индивидуальной судьбы. Иными словами, дружба — это то, что случается с каждым. Одновременно это и то, что обладает достаточной универсальностью, чтобы быть исследованным рассудочно.

Согласно комментарию Ямвлиха Халкидского [7], понятие «дружба» в философский словарь вводит Пифагор. Платон в «Пире» [6, т. 2], а вслед за ним Аристотель в «Никомаховой этике» [2] далее детализируют современное им понимание дружбы. Аристотель отводит описанию дружбы центральное место в своем сочинении: в описываемой им этической системе дружба является регулятором отношений между людьми — формой правильного отношения к другому. Комментируя текст «Этики», Р. Г. Апресян пишет: «Дружба в узком смысле слова — это по сути дела именно те отношения, в которых человек последовательно и до конца проявляет себя как добродетельный» [1, с. 187].

Из текстов «Пира» и «Никомаховой этики» видно, как Платон и Аристотель стремятся приблизиться к сущностному определению дружбы через определения описательные, раскрывающие то, какой бывает дружба, как она проявляется, что ей не яв-

ляется, в каких условиях она может существовать и т. п. Описав таким образом «окрестности» дружбы, античные мыслители, однако, не дают прямого ответа относительно ее сущности, на вопрос о том, *что* это, а не *как* это происходит. Вот, к примеру, как пытается дать ответ на этот вопрос Аристотель: «[Дружба — это] не только нечто необходимое, но и нечто нравственно прекрасное, мы ведь воздаем хвалу дружелюбным, а иметь много друзей почитается чем-то прекрасным. К тому же [некоторые] считают, что добродетельные мужи и дружественные — это одно и то же» [2]. В этом определении видна общая стратегия античных мыслителей, ориентированная на объяснение через атрибуты: нечто *необходимое*, нечто *нравственно прекрасное*. Далее сразу же ввиду очевидной неполноты такого объяснения предпринимается попытка прояснить суть дружбы через эквивалентность ее чему-то другому, уже установленному: добродетельные мужи и дружественные — одно и то же. Однако ни перечисление признаков дружбы, ни попытка поставить знак равенства между «дружбой» и «добродетелью» (это было бы неоправданным расширением понятия «дружба») не являются ее определением, что ясно и самому Аристотелю, поскольку вслед за этим фрагментом он продолжает попытки объяснить дружбу как-то еще, исследовать ее дальше.

Изначально в качестве предварительной работы по определению онтологического статуса дружбы я хотел выделить рационально познаваемое, универсальное ядро дружбы и ее субъективно переживаемую, уникальную периферию, которая не может быть познана рационально из-за необобщаемости. Позже, работая над статьей, я принял обратное решение: считать субъективное переживание ядром дружбы, а то универсальное, что улавливает в ней рациональный исследователь, — ее периферией. К такому решению меня подталкивает исследовательская осторожность: утверждать, что дружба может быть сущностно познана рационально, означает неоправданно расширять познавательные способности разума для решения такой задачи. Выше было продемонстрировано, как стремится дать рациональное определение *сущности* дружбы Аристотель, и ему это не удается, задача вынуждает его ограничиться ее функциональными описаниями. Будучи комплексным феноменом, дружба отчасти является также и переживанием, т. е. феноменом психическим, конкретно-чувственным, а следовательно таким, который не может быть целостно схвачен обобщением. Обобщение (абстрагирование), на наш взгляд, есть неисключимая характеристика рационального исследования.

Итак, в целях исследования определим дружбу как многомерное явление, в котором мы искусственно для удобства рассмотрения выделяем ядро (переживание) и периферию (функции, отношения, типовые ситуации и т. п.). Ядро — уникальный опыт. Периферия — универсальные феномены, манифестации этого опыта. По какой-то причине уникальные переживания порождают типовые ситуации дружбы. Это сам по себе интересный вопрос, который сейчас я оставляю за рамками статьи. Замечу только, что догадки могут быть следующие: либо мой исходный посыл ошибочен и ядром дружбы является неуникальный опыт, либо условия жизни людей таковы, что они всегда позволяют выражаться этим самым уникальным индивидуальным переживаниям в типовых формах, доступных классификации, аналитическому рассмотрению.

Вторая версия кажется мне более правдоподобной: социальная среда — конкретные условия жизни людей (тип экономических отношений, остальная культура) — определяет, в какие устойчивые формы будет «отлито» это изначально неоформленное, спонтанное, «горячее» переживание. Так субъективное, выплескиваясь в пространство социального, попадает в подготовленные формы — в те формы поведения и отношения, которые заранее готовы в обществе для превращения личного в социальное.

Таким образом, персональное переживание оформляется в социальную реальность. Проще говоря, желающий спонтанно и смутно дружить человек, обнаруживает в своей культуре уже готовые «форматы», «образцы» дружбы и начинает реализовывать свое желание в виде них — дружить так, как в этом обществе принято. Например, делать другу подарки, отправлять открытки на праздник, звать его в гости, здороваться на улице и т. п. Этот слой феноменов и есть то, что я назвал рационально познаваемой периферией.

Попробую же познать его рационально. Каков онтологический статус дружбы в целом и каков статус конкретно этой ее части? Можно ли свести определение дружбы к переживанию? Можно ли свести определение дружбы к системе межличностных отношений? Можно ли задать определение дружбы списком ситуаций, которые можно было бы назвать «событиями дружбы»?

Я уверен, что любому исследователю дружбы каждый из этих подходов уже на первый взгляд показался бы односторонним, если не сразу тупиковым. Очевидно, что так не определить дружбу целостно. Поэтому постараюсь определить дружбу комплексно. Дружба — это социально-психологическое явление, состоящее из переживания и порождаемых им межличностных отношений. Необходимо уточнить конкретное содержание частей этого определения.

Определим характер этого переживания: это в первую очередь ощущение естественной тяги, стремления к другому человеку, переживание наслаждения, удовлетворения от близости с ним — общения, командной игры, совместной работы, совместного путешествия, вообще любой кооперации.

Поведенчески это проявляется в стремлении сокращать физическую дистанцию, приближаться, создавать общее пространство (садиться за один стол, приходиться в одну комнату, создавать диалоговую комнату в социальной сети и т. п.).

Функционально (с точки зрения межличностных отношений, которые мы считаем функциями от переживания, свободной воли и социальных норм) дружба проявляется как устойчивые связи между субъектами: два и более человека, во-первых, осознают свою дружбу, могут отдать себе в ней отчет и отчет стороннему наблюдателю — ответить, например, на вопрос, друзья они или нет. Такие люди готовы вернуться к дружескому общению даже после долго отсутствия общения. Этот факт более всего демонстрирует, что дружба с функциональной точки зрения — это не набор ситуаций, а связи, причем обладающие достаточной устойчивостью. В этом смысле дружба имеет «память».

Я нахожу красивым сравнение силы дружбы с силой радиосигнала: дистанция, погодные условия, радиопомехи, плотность застройки и тому подобные факторы влияют на силу и саму доступность сигнала. Подобно этому дружба может ослабевать и усиливаться от прекращения или наращивания общения, от событий совместного опыта, благодаря новой информации и т. п. Обладая самостоятельной силой, зависящей, на мой взгляд, от силы исходного переживания, хотя это и не бесспорно, дружба в то же время не существует изолированно от внешнего мира — социального и физического. В этом смысле я не склонен понимать дружбу метафизически, хотя вопрос о метафизическом основании самого импульса к дружбе, на мой взгляд, остается открытым. В этой связи я хотел бы перейти к следующей части рассуждения о дружбе: является ли дружба каузальным или телеологическим событием?

С одной стороны, этот вопрос прямо относится к поставленной выше задаче прояснения онтологического статуса дружбы, с другой же стороны, он помещает ис-

следователя в пространство совсем нового рассуждения. Постараюсь уравновесить два этих направления мысли.

О том, как дружба является только каузальным событием (т. е. таким, в отношении которого можно пытаться отвечать на вопрос «Почему?»), но бессмысленно отвечать на вопрос «Зачем?»), убедительно пишут биологи и психологи эволюционисты. Приведу слова этолога К. Лоренца, хорошо суммирующие их взгляды: «Агрессия некоего определенного существа отводится от второго, тоже определенного, в то время как ее разрядка на всех остальных сородичей, остающихся анонимными, не подвергается торможению. Так возникает различие между другом и всеми остальными, и в мире впервые появляется личная связь отдельных индивидов. Когда мне возражают, что животное — это не личность, то я отвечаю, что личность начинается именно там, где каждое из двух существ играет в жизни другого существа такую роль, которую не может сразу взять на себя ни один из остальных сородичей. Другими словами, личность начинается там, где впервые возникает личная дружба» [4, с. 72].

Таким образом, каузально дружба — это биосоциальная адаптация. Почему дружба? Потому что она является полезной адаптацией, которая долгое время помогала человечеству эффективно выживать, поэтому закрепилась отбором и продолжает им поддерживаться. Едва ли сегодня кто-то всерьез полагает, что при текущем устройстве мира умение дружить действует вразрез с отбором. Естественный отбор благоволит способным к дружбе до сих пор, примеры этому мы находим в самых разных обществах, в том числе и в современном российском [8]. Это был ответ на вопрос «Почему?».

Мне, однако, кажется недостаточным закончить исследование дружбы этим вопросом, потому что он не финальный, а отправной. Философски более ценным было бы дать ответ на вопрос «Зачем дружба?» или хотя бы предпринять попытку приближения к такому ответу.

Попытка воспринять дружбу телеологически, как естественную тягу к чему-то, по контрасту с давлением причин, с неизбежностью порождающих проистекание явления из-за чего-то, наталкивается на ряд препятствий: во-первых, история исследования каузальности — история науки, здесь у человечества уже накоплен некоторый достоверный опыт, тогда как исследования телеологической связи — область метафизики, теологической или какой-то еще, и в данном случае мы не можем опереться на эксперимент, оставаясь в поле философской спекуляции.

Попытаюсь порассуждать о дружбе спекулятивно: если принять за истинное утверждение, что дружба устремлена к какой-то цели, что ее подлинная причинность лежит в будущем, а не в тех условиях, которые ее формируют сейчас и наблюдаемы нами, что можно предположить о такой цели? Первый вопрос, который встает здесь, это вопрос о целеполагателе, субъекте цели. В развертывании чьего плана такая цель служит пунктом? Обычно телеологические ответы — это ответы религиозные. Божественный замысел стоит за такими построениями в философских рассуждениях. В менее схоластических и более мистических версиях теологического рассуждения обычно постулируется нечто о бессубъектном замысле: судьбе, мировом законе. И тем не менее они пронизаны целесообразностью.

Можно сделать допущение, что телеологический взгляд на мир говорит нам больше о природе человека, чем о природе мира: наше познание работает таким образом, чтобы вычленять закономерное, а закономерное в свою очередь часто переживается нашей психикой как целесообразное. Подобное соображение могло бы сразу

отметать все дальнейшие рассуждения о телеологическом характере дружбы как излишний антропоцентризм в познании, заблуждение, вызванное устройством наших познавательных способностей.

Я полагаю, что такое допущение не является обоснованным и вот почему: человеческие познавательные способности сформировались эволюционно в качестве адаптации к этому миру — они не возникли изолированно, не появились в каких-то чуждых, не согласующихся с этим миром условиях. Таким образом, они успешно адаптированы к этому миру. Это было бы невозможно, если бы они не отражали его адекватно. В этой связи телеологичность нашего взгляда на многие события — в их числе и на дружбу — не кажется мне изъяном нашей познавательной способности, но важным симптомом чего-то нами еще недостаточно осмысленного теоретически, существующего в виде неструктурированного, интуитивного опыта. Проще говоря, мы все интуитивно подозреваем цель, но не можем ничего сказать о ней рационально.

Такая немота в этом отношении сама по себе примечательна и достойна отдельного исследования, но нас интересует в первую очередь не она сама, а то, на что она указывает, — то место, где в нашем рациональном рассуждении происходит записка и оно не смеет следовать дальше: либо вообще, либо честно и прямо, вынужденное из-за этого пробираться окольными путями, кружа вокруг важного содержания, но не приближаясь к нему достаточно.

Чтобы разомкнуть этот нездоровый процесс, выскажу несколько соображений о телеологии дружбы предельно прямо и просто. Предположение первое. Дружба может быть частью божественного замысла — нового психического состояния человечества. Это могло бы объяснить ее особую притягательность не с точки зрения причинности, но с точки зрения цели. Ведь не все биологически целесообразное является одновременно и таким заманчивым для человека. Дружба, однако же, является своего рода психологическим лакомством.

Предположение второе. Если религиозные догадки человечества неверны, иными словами, бога и его замысла не существует, возможно, есть некоторая первичная метафизическая реальность, делающая для людей дружбу целью. Как можно было бы назвать такую реальность? Мировым законом, неравным закону природы, судьбой, исторической закономерностью, дао, мировой волей — человечество уже придумало ей много имен и, видимо, придумает еще.

Порассуждав таким образом о дружбе не с естественнонаучных, а с метафизических позиций, попробую высказать догадки о том, в чем может быть смысл такой целесообразной дружбы как для самих людей, так и для высшей реальности, которая влечет этой ценностью.

Смысл для людей может заключаться в переживании блаженства. Я не буду проводить тонкий анализ во многом близких слов, просто перечислю их списком, как если бы они передавали что-то нерасчлененное: блаженство, счастье, удовольствие, наслаждение. Для людей ценность таких переживаний самоочевидна, они поэтому относятся к невербализуемым смыслам человеческого существования, к чему-то, что переживается людьми как осмысленное и на уровне тела, и на уровне сознания, и к чему люди стремятся. Такова природа многих ценностей: они переживаются как наслаждение при приближении к ним, поэтому люди льнут к дружбе, добру, справедливости, любви, мудрости, силе, как растения к свету.

Сложнее высказать хотя бы догадку о том, в чем смысл этой ценности для высшей реальности. Частью какого плана дружба может являться? Можно ли вообще рас-

суждать в терминах человеческого плана и целеполагания о плане и целеполагании, далеком от понятного нам посюстороннего планирования? Предположим, что дружба может являться новым благоприятным психологическим фоном человечества, противопоставляемым ощущению разобщенности, Гоббсовской войны всех против всех. Возможно, цель дружбы в наращивании самой дружбы, которая может оказаться настолько самоценной в своем полном и подлинном выражении, что мы еще не можем этого представить. Возможно и то, что дружба станет переходным этапом к какому-то новому психическому фону жизни людей, о котором сегодня мы не можем высказать и догадки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Апресян Р. Г.* От «дружбы» и «любви» к «морали»: об одном сюжете в истории идей // *Этическая мысль*. 2000. № 1. С. 182–194.
- 2 *Брагинская Н. В.* Аристотель. Никомахова этика // *Аристотель*. Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1984.
- 3 *Кон И. С.* Дружба. 4-е изд. СПб.: Издат. дом «Питер», 2005. 330 с.
- 4 *Лоренц К.* Агрессия: (так называемое «зло»). СПб.: Амфора, 2001. 349 с.
- 5 *Маковецька В. А.* Феноменология дружбы в культуре // *Аналитика культурологии*. 2014. № 29. С. 67–73.
- 6 *Платон*. Собр. соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2.
- 7 *Халкидский Я.* Жизнь Пифагора. М.: Новый Акрополь, 2014. 140 с.
- 8 *Хархордин О. В.* Дружба: классическая теория и современные работы // *Дружба: очерки по теории практик*. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2009. С. 11–47.
- 9 *Шохин В. К.* Философия ценностей и ранняя аксиологическая мысль. М.: Изд-во РУДН, 2006. 457 с.
- 10 *Юркова Е. В.* Социально-психологические исследования дружбы // *Современные проблемы психологии семьи: феномены, методы, концепции*. 2009. № 3. С. 96–101.

© 2018. Mikhail K. Mosienko
Krasnoyarsk, Russia

ONTOLOGY AND TELEOLOGY OF FRIENDSHIP

Abstract: The author analyses the ontological status and teleology of friendship viewed as a complex psychological and social phenomenon. The paper is to suggest a two-part model of friendship: the first part is an irrational core of friendship — unique psychological reality of subjective experience, the second part is a universal, rationally cognoscible periphery — social practices of friendship. Causally friendship is defined as a bio-social adaptation. The author hypothesizes that friendship can also be examined in teleological terms — from the perspective of its purpose. From this point of view friendship is perceived as a desirable state of humanity's psychological frame in future.
Keywords: ontology, teleology, friendship, ethics, society, subject, interpersonal relationships.

Information about author: Mikhail K. Mosienko — PhD in Philosophy, Senior Lecturer, Siberian Federal University, Svobodny Prospekt, 79, 660041 Krasnoyarsk, Russia. E-mail: mmk1100@mail.ru

Received: June 26, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Apresian R. G. Ot “druzhy” i “liubvi” k “moral’”: ob odnom siuzhete v istorii idei [From “Friendship” and “Love” to “Morality”: on one case in the history of ideas]. *Eticheskaiia mysl'*, 2000, no 1, pp. 182–194. (In Russian)
- 2 Braginskaia N. V. Aristotel'. Nikomakhova etika [Aristotle. Nicomachean ethics]. *Aristotel'. Sochineniia: v 4 t.* [Aristotle. Works: in 4 vols.] Moscow, Mysl' Publ., 1984. (In Russian)
- 3 Kon I. S. *Druzha*. 4-e izd. [Friendship. 4th ed.]. St. Petersburg, Piter Publ., 2005. 330 p. (In Russian)
- 4 Lorents K. *Agressiia: (tak nazyvaemoe “zlo”)* [On Agression: (the so-called “evil”)]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2001. 349 p. (In Russian)
- 5 Makovets'ka V. A. Fenomenologiiia druzhby v kul'ture [Phenomenology of Friendship in Culture]. *Analitika kul'turologii*, 2014, no 29, pp. 67–73. (In Russian)
- 6 Platon. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Mysl' Publ., 1993. (In Russian)
- 7 Khalkidskii Ia. *Zhizn' Pifagora* [Pythagoras' Life]. Moscow, Novyi Akropol' Publ., 2014. 140 p. (In Russian)
- 8 Kharkhordin O. V. *Druzha: klassicheskaiia teoriia i sovremennye raboty* [Friendship: Classical Theory and Modern Works]. *Druzha: ocherki po teorii praktik* [Friendship: Essays on Practices Theory]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v St. Peterburge Publ., 2009, pp. 11–47. (In Russian)
- 9 Shokhin V. K. *Filosofiiia tseinnostei i ranniaia aksiologicheskaiia mysl'* [Philosophy of Values and Early Axiological Thought]. Moscow, Izdatel'stvo RUDN Publ., 2006. 457 p. (In Russian)
- 10 Iurkova E. V. *Sotsial'no-psikhologicheskie issledovaniia druzhby* [Social and Psychological Studies of Friendship]. *Sovremennye problemy psikhologii sem'i: fenomeny, metody, kontseptsii*, 2009, no 3, pp. 96–101. (In Russian)



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

© 2018 г. И. С. Карцев
г. Москва, Россия

КРАЕВЕДЕНИЕ, ГЕНЕАЛОГИЯ И СЕЛЬСКИЙ КОСМИЗМ

Аннотация: В статье обсуждаются вопросы и некоторые теоретические положения философии Сельского космизма, представляется практический инструментарий предложенной сельской парадигмы. В числе методов воплощения Сельского космизма обсуждаются краеведческие, генеалогические, общественные, научные, образовательные, музейные и другие опытные действия, направленные на создание предпосылок устойчивого существования и развития сельской формы жизни современного общества в длительной перспективе. Краеведение и генеалогия рассматриваются как проективные и созидательные действенные проявления. В контексте парадигмы Сельского космизма обсуждаются некоторые аспекты философии Русского космизма, в том числе взгляды русского философа Н. Ф. Федорова. Обозначаются проблемы и возможные опасности создания эффективного агломерационного мира и исчезновения культуры обитаемого сельского пространства. Делаются попытки создания концепции консолидированного сельского мира, востребующего необходимость реализации совместных взаимовыгодных действий членов сельского общества. В качестве одного из основополагающих элементов инструментария Сельского космизма рассматривается комплексная музеефикация сельской местности. Представлен практический пример создания Музея Сельского космизма в селе Скомове Гаврилово-Посадского района Ивановской области, описаны основные экспозиции и тематические направления музея. Затрагиваются вопросы интеграции современных научных знаний в сельское обучение.

Ключевые слова: сельский космизм, музей сельского космизма, краеведение, генеалогия.

Информация об авторе: Иван Сергеевич Карцев — кандидат технических наук, старший научный сотрудник, Институт медико-биологических проблем Российской академии наук, Хорошевское ш., д. 76 А, 123007 г. Москва, Россия. E-mail: Kartsev@mail.ru

Дата поступления статьи: 15.09.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Вопросы краеведения, несмотря на свою сдержанную общественную популярность, изучаются сравнительно широко. Под краеведением обычно понимается изучение культурно-исторических вопросов применительно к отдельно взятой местности, хотя, безусловно, это понятие является более широким, можно сказать, даже всеобъемлющим. Помимо истории, культуры, географии, природы оно охватывает все сферы жизнедеятельности человека и является уникальным общественно-консолидирующим

явлением. А одной из основных целей краеведения следует считать сохранение важных основ и ценностей прошлого и настоящего в будущем [3].

Генеалогия нами не рассматривается как наука, а, скорее, как родоведение — знание рода, поиск и сохранение связей людей в прошлом и настоящем, возвращение ушедших поколений и их судеб в нашу жизнь и жизнь наших потомков. Это явление, не будучи новым, никогда не являлось конформистским. Вероятно, это связано с кажущимся отсутствием практической пользы результатов таких исследований. Даже те, кто интересуется вопросами генеалогии, в большинстве чувствуют лишь подсознательную необходимость этого, относя такое стремление к понятным проявлениям патриотизма, самоидентификации, личного исторического наследия, а иногда — банально — к предмету гордости величием своих предков.

Идеи космизма, т. е. идеи упорядочения мира, следует считать столь же древними, сколько жива сама человеческая мысль — о месте человека в этом мире, смысле жизни, высшей справедливости, смерти и бессмертии. Не случайно космизм ассоциируется с рядом религиозно-философских течений, основанных на подобии и связи человека (микрокосмоса) и космоса (макрокосмоса, вселенной), как высшей упорядоченной системы. По изречению Святителя Иоанна Златоуста, человеческая душа есть «естество разумное и духовное, быстроедвижное, непрестанно находящееся в деятельности, дражайшее всего мира, беспримерной и неописанной красоты, сущность, имеющая сродство с небесным, отнюдь, впрочем, не Божественного естества, но сродная небесным и бесплотным существам» [4].

В середине XIX в. в России сложилось самобытное течение русской религиозно-философской мысли, получившее уже в наше время название «русского космизма». Родоначальником русского космизма как православно-философского течения явился выдающийся русский мыслитель и философ Н. Ф. Федоров. Идеи этого течения нашли свое характерное воплощение в науке, философии, литературе, искусстве, религии... В советское время идеи выдающихся русских космистов, и в первую очередь К. Э. Циолковского, заложили фундамент будущего освоения человеком космического пространства.

В своем основном труде «Философии общего дела» Н. Ф. Федоров обозначал целый ряд важнейших задач, актуальность которых не осталась в прошлом и, можно сказать, еще даже не наступила в настоящем. Так, ключевыми общественными задачами Федоров считал всестороннее научное и культурное развитие русской провинции в самых далеких и малых ее уголках; исследование истории и географии сельских поселений; создание музеев как необходимости сохранения прошлого; пробуждение в людях стремления к знаниям об истории своего рода, ушедших поколениях, в воскрешении которых Федоров видел главную задачу человечества, как победу над злом (смертью), что возможно лишь только в объединении людей на эту борьбу, на общее дело. При этом основными причинами разобщения общества Н. Ф. Федоров видел неродственность и небратство [5].

Важным звеном, объединяющим разрозненное общество, могло бы стать краеведение — стремление к познанию жизни в общем прошлом и настоящем, желание сохранить и перенести эти знания в будущее. В этом общем деле может быть достигнут паритет людей разных политических взглядов, разной веры, потомков «белых» и «красных», крестьян и помещиков... Другим, объединяющим человечество фактором, могла бы стать генеалогия. Если стремление к познанию ушедших поколений станет одновременно стремлением к познанию родства, желанием единства с теми, кто, как и мы,

является равноправными потомками — детьми одних, давно ушедших прародителей, то утопия «Философии общего дела» может стать реальностью, а воссоздание из забвения имен наших предков — их своеобразным воскрешением, возвращением в нашу жизнь.

Развивая идеи о глобальном едином, братском обществе Федоров вместе с тем обращается к элементарной, основополагающей человеческой общности — родовой, сельской общине. Из этого само собой проистекает и понимание «элементарности» теории космизма, строящегося на интеграции идей с «начального», базового, уровня — с «сельского» космизма.

Русские села — это многовековые национальные историко-культурные узлы, из которых на протяжении всей истории России сплеталась наша страна, ее народный дух. Именно сельская местность может связать конкретного человека с конкретным местом на этой земле.

Неотделимость человека от земли, необходимость жизнедеятельности «от земли», ее изучение, освоение и сохранение являются библейскими истинами. В тринадцатой главе Бытия написано: «И сказал Господь Авраму, после того как Лот отделился от него: возведи очи твои и с места, на котором ты теперь, посмотри к северу и к югу, и к востоку и к западу; <...> Встань, пройди по земле сей в долготу и в широту ее, ибо Я тебе дам ее» (Быт. 13: 14, 17).

В сельской местности существование человека естественно. Здесь он обладает одновременно своим и общим ареалом обитания, живя в своем доме, стоя на своей земле, весь окружающий мир также доступен ему. В удалении от города человек может ощутить себя частью окружающего мира, здесь нет бетонных стен жилых кварталов и квартир, все люди вокруг знакомы и на виду друг перед другом, являются частью одного общества, здесь нет шумового фона и слышна природа, а городской свет не прячет космос — небо и звезды... Человек в современном городе изолируется от общества. Ему не надо ремонтировать общие дороги, рыть колодцы, сажать деревья и решать совместные задачи с проживающими в других каменных ячейках людьми — все это делает управляющая компания. Обычное человеческое общение заменяется виртуальным через гаджеты, происходит постепенное отстранение человека от реального общества, возникает желание скрыться от его «неудобства». Следствием этого может стать уже реальный конфликт с реальным обществом.

Интересный эпизод описан в одной из книг известного психолога Тома Д'Ансембура. Эта история произошла несколько лет назад в далекой африканской деревне, куда была направлена некая европейская организация для воплощения ряда благотворительных проектов по развитию Африки. Сотрудники миссии обратили внимание, что путь к реке, где жители деревни набирали воду и стирали белье, занимал у них целый день в одну сторону и столько же в другую. Возмущившись такими людскими страданиями, миссионеры решили «облегчить» жизнь местным жителям, выделили средства для рытья колодцев и установили водяные насосы. Но уже скоро новое оборудование вышло из строя. В результате расследования оказалось, что поломки насосного оборудования жители деревни осуществили намеренно. При этом они заявили, что «специально лишили себя комфорта, обеспечиваемого водяными помпами, чтобы вновь обрести счастье единения, так как они обратили внимание, что перестали разговаривать друг с другом, выходили на улицу только для того, чтобы наполнить несколько кувшинов водой, и возвращались домой. А там, в изоляции, в четырех стенах они завели привычку говорить «о других», вместо того чтобы разговаривать друг с другом.

В результате этого среди жителей деревни начались склоки, ссоры и разногласия, так что старейшины решили уничтожить насосы и вернуться к прежнему непрерывному движению. Совместный путь к реке давал людям возможность не просто выстирать белье, но находиться в общении [1].

Во все времена городская и государственная элита, вынужденная длительное время находиться в границах города, стремилась при этом жить вне его границ, в своих загородных резиденциях. Это характерным образом относится не только к правящим элитам, но и к ученым, писателям, художникам, другим представителям интеллигенции — части общества, которой свойственны особенные способности и навыки мышления, поиска новых знаний и решений поставленных задач. То есть проживание человека вне города, в сельской местности, вне физически установленных границ, очевидным образом позитивно влияет и на возможности, широту мышления, результативность достижений и духовное развитие личности.

Вполне возможно, что наибольший научный, интеллектуальный, общественно-полезный, духовный потенциал человечества будущего во многом будет обусловлен проживанием человека непосредственно на своей земле, в сельской местности, среди единомышленников, объединенных общими жизненными целями, интересами, а также культурными и родовыми связями.

Возникновение городов, имея к этому ряд государственных и социальных предпосылок, одновременно вело к тому, что городское население становилось обществом, лишенным родства. Причем даже малые города, с населением всего в несколько тысяч человек, уже по принципу своего устройства не имеют в основе людских отношений принципов родовой общины, еще свойственных сельской местности. Сегодня в стремлениях новоиспеченного городского жителя вряд ли отводится важное место тем, кто являлся его окружением до этого. Противоположностью является малое поселение — село, деревня, где все жители априори являются друг другу родственниками, обладают общим местом жительства, общей историей, общими делами — своеобразной круговой порукой — тем, что удерживало и удерживает людей вместе в интересах каждого. Сам факт проживания в сельской местности уже предрасполагает к возникновению объединяющих, общинно-интегрирующих явлений в обществе.

Практически любого жителя сельской местности можно назвать краеведом — тем, кто «ведает» (знает) место, где живет. Причем часто этот факт является даже неосознанным. Названия окружающих местностей, предметов, понятий, а также обычаи, диалекты и т. д. передаются из поколения в поколение сами собой, а многовековая историческая известность знаменательных событий в истории сельских поселений — достоверный факт.

Таким образом, можно сказать, что краеведение и генеалогия в философии сельского космизма — это наследуемая память, своеобразные музеи. В общем случае под музеем нами понимается сохраняемая систематизированная тематическая экспозиция региональной направленности, которая в общей совокупности (сельском музее музеев) отражает неотделимость истории от развития человеческого общества, будущего — от настоящего и прошлого; жизни — от науки и стремления к познанию, будущей жизни — от родства и общего дела.

Такой музей, обобщающий в себе идеи сельского космизма, уже существует и находится на окраине Ивановской области, в старинном селе Скомове с богатой и неординарной историей, связанной с удивительным количеством выдающихся личностей, внесших значимый вклад в развитие нашего отечества [2].

- В основу музея положены следующие тематические направления и экспозиции:
- краеведение (история села, выдающиеся личности в истории села, сельские достопримечательности и др.);
 - генеалогия (системное сельское родословие);
 - археология (музеи крестьянского быта и ремесла);
 - сельские общественные проекты (родословные, мемориальные, образовательные, экологические, туристические, строительно-восстановительные и др.);
 - новые научные знания (экспонаты, освещающие достижения науки, в том числе исследование космоса);
 - образование (музейная школа, образовательные экспозиции).

Сфера музея охватывает историко-культурный сельский центр, центр развития сельского образования и интеграции науки в образование, место общения и проведения общественных мероприятий.

В решении системных задач музея музеев (сохранении, поиске, изучении, общественной апробации) делается практическая попытка создания локальной микроупорядоченности (сельского космоса), уменьшающей энтропию, замедляющей разрушение окружающего сельского мира, созидающей единство в обществе и общественных делах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Д'Ансембур Т.* Хватит быть хорошим! Как прекратить подстраиваться под других и стать счастливым. М.: Эксмо, 2017. 260 с.
- 2 *Карцев И. С.* Возможности сохранения и развития сельских поселений Российской Федерации // Государственная служба. 2017. Т. 19, № 3. С. 94–100.
- 3 *Карцев И. С.* Что такое краеведение и в чем его сила. Местные возможности и сбывшаяся история // Наше Ополье. 2016. № 4 (17). С. 50–55.
- 4 *Крестьянкин И.* Святые отцы о душе человеческой // Азбука веры. URL: <https://azbyka.ru> (дата обращения: 21.01.2017).
- 5 *Федоров Н. Ф.* Сочинения / под общ. ред. А. В. Гулыга. М.: Мысль, 1982. С. 63–68.

© 2018. Ivan S. Kartsev
Moscow, Russia

AREA STUDY, GENEALOGY AND RURAL COSMISM

Abstract: The article discusses some theoretical principles of the philosophy of Rural cosmism, introducing practical tools for the proposed rural paradigm. Among the methods of realization of the Rural cosmism the author cites regional studies, genealogical, social, scientific, educational, museum and other empiric activities aimed at the creation of conditions for sustainable existence and development of rural forms of life in modern society in the long run. The paper views regional studies and genealogy as projective and creative effective manifestation. It also discusses a number of aspects of Russian cosmism philosophy, including the views of Russian philosopher N. F. Fedorov in the context of Rural cosmism paradigm. The author identifies issues and possible

dangers of creating an efficient agglomeration world and disappearing of the culture of inhabited rural space attempting to elaborate the concept of consolidated rural world, claiming the implementation of mutually beneficial activities of the members of rural society. The article examines a complex museumification of the countryside as one of the fundamental tools of Rural cosmism. It also introduces a practical example of creating a Museum of Rural cosmism in the village of Skomovo, Gavrilovo-Posad district of the Ivanovo region, with characteristics of the main exhibition features and thematic areas of the Museum and concludes with addressing the issues of integration of modern scientific knowledge in rural education.

Keywords: rural cosmism, museum of rural cosmism, area study, genealogy.

Information about the author: Ivan S. Kartsev — PhD in Engineering Sciences, Senior Researcher, Institute of Biomedical Problems of the Russian Academy of Sciences, Khoroshevskoe shosse, 76A, 123007 Moscow, Russia. E-mail: Kartsev@mail.ru.

Received: September 15, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 D'Ansembur T. *Khvatit byt' khoroshim! Kak prekratit' podstraivat'sia pod drugikh i stat' schastlivym* [Quit being good! How to stop adjusting to others and be happy]. Moscow, Eksmo Publ., 2017. 260 p. (In Russian)
- 2 Kartsev I. S. Vozmozhnosti sokhraneniia i razvitiia sel'skikh poselenii Rossiiskoi Federatsii [The possibility of preservation and development of rural settlements of the Russian Federation]. *Gosudarstvennaia sluzhba*, 2017, vol. 19, no 3, pp. 94–100. (In Russian)
- 3 Kartsev I. S. Chto takoe kraevedenie i v chem ego sila. Mestnye vozmozhnosti i sbyvshaiasia istoriia [What is regional studies and what is its strength. Local opportunities and true story]. *Nashe Opol'e*, 2016, no 4 (17), pp. 50–55. (In Russian)
- 4 Krest'iankin Ioann. Sviatye ottsy o dushe chelovecheskoi [The Holy fathers on the human soul]. *Azbyka very* [The ABCs of the faith]. Available at: <https://azbyka.ru> (accessed 21 January 2018). (In Russian)
- 5 Fedorov N. F. *Sochineniia* [Works], general edited by A. V. Gulyga. Moscow, Mysl' Publ., 1982, pp. 63–68. (In Russian)



УДК 811.16 + 008

ББК 81(=416) + 71(=416)

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

© 2018 г. А. А. Плотникова
г. Москва, Россия

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ В НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ ГРАДИЩАНСКИХ ХОРВАТОВ (АВСТРО-ВЕНГЕРСКОЕ ПОГРАНИЧЬЕ)

Авторская работа выполнена при поддержке гранта РНФ № 17-18-01373
«Славянские архаические зоны в пространстве Европы:
этнолингвистические исследования».

Аннотация: Работа посвящена народной духовной культуре Среднего Градища на австро-венгерском пограничье. Традиционно хорватский Бургенланд, или Градище, как его называют сами хорваты-переселенцы, делится на Северное, Среднее и Южное. Все три части несколько различаются по говорам и особенностям в лексике, в том числе — в терминологии традиционной народной культуры. В статье анализируются основные мотивы в народной духовной культуре Среднего Градища: на австрийской стороне это села Великий Бориштоф и Малый Бориштоф, Филеж, Мьеново, Гериштоф, Фраканова, Шушево; на венгерской — Унда, Присика, Хорватский Жидан, Плайгор. Во всех селах автором были проведены полевые этнолингвистические исследования (2007–2017), легшие в основу работы. Показаны общие черты и различия в народном календаре и «низшей» мифологии Среднего Градища, характеризующие села на территории Австрии и Венгрии. Выделены архаические черты традиционной народной духовной культуры по обе стороны границы.

Ключевые слова: градищанские хорваты, этнолингвистика, народная духовная культура, терминологическая лексика, славянские архаические ареалы, народный календарь, продуцирующие обряды, запреты, народная мифология.

Информация об авторе: Анна Аркадьевна Плотникова — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., 32 А, 119334 г. Москва, Россия. E-mail: inslav@mail.ru

Дата поступления статьи: 28.08.2017

Дата публикации: 15.03.2018

На сегодняшний день хорватский Бургенланд, или Градище, как его называют сами хорваты-переселенцы, проживающие здесь уже около 500 лет, — славянский архаический ареал в окружении австрийских и венгерских традиций. Узкой полосой по обе

стороны австро-венгерской границы протянулись хорватские села градищанцев¹. Традиционно Градище делится на Северное, Среднее и Южное, причем все три части этого края несколько различаются по говорам и особенностям терминологической лексики традиционной народной культуры. Сохраняется связь с первичной территорией расселения — Хорватией, откуда хорваты-переселенцы принесли с собой основные славянские обычаи, ритуалы, народные представления о природе и окружающем мире; вместе с тем прослеживается и влияние соседних культур в контакте с которыми живут сегодня австрийский и венгерские градищанские хорваты.

Выбор Среднего Градища для этнолингвистического исследования связан с наиболее устойчивыми здесь сюжетами из области народной мифологии, а также с результатами последней экспедиции в Венгрию, во время которой был изучен примыкающий к «долинцам» (проживающим в Среднем Градище) хорватский анклав в Венгрии. Четыре обследованных хорватских села на территории Венгрии — Унда, Присика, Хорватский Жидан и Плайгор — расположены достаточно компактно, особенно это касается трех последних сел, тогда как Унда — в десяти километрах севернее основного «куста» сел (в стороне от основной дороги Шопрон – Сомбатхей), что не мешает активному социальному, культурному и религиозному взаимодействию его жителей с другими хорватскими соседями как на территории Венгрии (например, в селах Жидан², Плайгор и Унда общий хорватский священник), так и на территории Австрии (Унда находится всего в трех километрах от соседнего хорватского Филежа по другую сторону границы, откуда постоянно приезжают гости, торговцы, коммерсанты, а также родственники хорватов; наблюдается и активный обратный процесс регулярного посещения Австрии градищанскими хорватами).

Градищанскохорватский анклав в Австрии был обследован в полевых этнолингвистических экспедициях 2007 и 2013–2015 гг.³ Опрос во время полевого исследования велся по трем основным направлениям: народный календарь, семейная обрядность (рождение, свадьба, смерть) и так называемая «низшая» мифология (т. е. прежде всего сохранившиеся поверья о демонологических персонажах, о запретах и предписаниях, связанных с бытом и окружающей природой). В рамках этих тем записывалась и терминологическая лексика народной духовной культуры, которая имеет свою специфику как в рамках одного микроареала, так и в каждом обследуемом селе. В Среднем Градище Австрии были обследованы села «долинцев»: в 2007 г. — Велики Бориштоф (Grosswarasdorf), Мьеново (Kroatisch Minihof); в 2013 г. — Шушево (Nebersdorf), Филеж (Nikitsch), Фраканав (Frankenau), Долня Пуля (Unterpullendorf) и повторно Велики Бориштоф и Мьеново.

В 2017 г. была осуществлена этнолингвистическая экспедиция в Венгрию⁴ к градищанским хорватам «по ту сторону» австро-венгерской границы с целью проследить

¹ Заселение хорватами территорий тогдашней западной Венгрии, в сильной мере опустошенных турками, началось в самом конце XV в.; массовые миграции происходили в первых десятилетиях XVI в. [16, s. 19] в основном по причине бегства от турок, голода, тяжелых налогов и пр. Кроме того, крупные землевладельцы северной Венгрии могли переселять своих собственных подданных с юга на север. В то время хорватские земли в своей западной и северной части принадлежали Венгрии и граничили с Османской империей, в результате турки в течение многих столетий нападали на хорватские и славонские земли после освоения Боснии, что являлось основной причиной переселения хорватов на север.

² Центральное село Среднего Градища в Венгрии, Хорватский Жидан, местные жители для краткости называют «Жидан», связывая это наименование со словом *zidan* «построенный», иногда — с *žito* «хлеб», *život* «жизнь», придавая такой народной этимологии значение особой духовности.

³ Подробнее см.: [7].

⁴ Экспедиция проводилась сотрудниками Института славяноведения РАН А. А. Плотниковой и Д. Ю. Ващенко.

континуитет сохраняющихся традиций в ином неславянском окружении. Благодаря опросу многочисленных местных жителей (опрошено свыше 20 человек) были основательно проштудированы основные мотивы хорошо сохранившегося здесь народного календаря, семейной обрядности (где особо выделяются свадебные обычаи), отдельные нарративы из области народной демонологии, которая в целом оказалась значительно «стертой» по сравнению с богатством мифологических рассказов из Австрии, где люди без каких-либо опасений (кроме как показаться смешными и не современными) сообщали о них собирателям⁵. В данном случае большим подспорьем оказались уже опубликованные «Сказки и легенды долины Рёпце» в хорватско-венгерском издании [11], напоминание о которых подталкивало информантов к собственным воспоминаниям из сферы народных преданий о «черных монахах», обитанию где-то вблизи села мифологических персонажей, похожих на русалок (*bijela vila*: имеется в виду южнославянская «вила»⁶, как правило, помогающая людям в данном культурном ареале), «огненном» дьяволе, садящемся на нижнюю опору телегу, ведьме (*viška*) и др.

Основные мотивы, традиционно известные в славянских архаических зонах, — это, с одной стороны, магическое вызывание богатства (варианты: здоровья, плодородия, плодovitости скота и домашней птицы), с другой — магические способы защитить свое благосостояние (в том числе здоровье людей, достаток, плодородие полей, плодovitость домашнего скота и птицы), т. е. обереги *od zloga* [от зла, от беса]. Оба мотива часто присущи одному и тому же обрядовому тексту. Под «злом» у градищанских хорватов подразумеваются как любые сверхъестественные проявления дьявольской силы, мешающей жизни людям, так и неумышленные действия соседей, обладающих силой сглаза. Намеренные действия местных ведьм по «отбиранию молока», нанесению вреда здоровью людям, скоту, домашней птице, урожаю также связываются со вселенским злом и проявлением силы дьявола (в силу католического вероисповедания жителей Градища по обе стороны австро-венгерской границы).

Эксплицитное выражение мотива обеспечения богатства, плодородия, здоровья — *benčanje, jačenje*, т. е. высказывание благопожеланий нараспев, которое осуществляется на Рождество и особенно в Новый год во всех селах градищанских хорватов, в том числе и в Среднем Градище. М. Йорданич приводит в своей книге об обычаях градищанских хорватов песню-благопожелание, адресованную поочередно в куплетах «дорогим братьям» (*draga braća*, обращение), хозяину (*gospodar*), хозяйке (*gospodarici*) и молодой девушке (*mladenkinji*) с пожеланиями веселья, радости, долгой жизни, здоровья, радости, счастья (девушке — еще и «прекрасного жениха»). Устойчивый мотив в подобных градищанских благопожеланиях — благословение от «маленького Иисуса», например, в приведенной песне: *da b' ga Jezuš blagoslovil* [чтобы Иисус благословил]; *od mal'anoga Jezuša da b' dobila va žitku...* [от новорожденного Иисуса чтобы получила в жизни...] и т. п. Этот один из самых полных вариантов новогодней песни (*novoljetna jačka*) зафиксирован Йорданичем в селе Гериштоф (Австрия) [13, s. 14]. Несколько рождественских и новогодних песен-благопожеланий опубликовано в новом сборнике «Наши календарные песни», подготовленном Гизелой Ченар [15].

⁵ Иная ситуация наблюдалась на территории Венгрии: именно народная мифология вызывала самые большие опасения у информантов, — видимо, сказывалось длительное пребывание на территории социалистической Венгрии.

⁶ Подробнее см.: [6, с. 199–212, 616–633], там же этнолингвистические карты «Мифологические персонажи типа *вила*: названия, поверья» и «Опасные для людей следы (места) пребывания персонажей типа *вила*».

Следует отметить, что в сборнике градищанскохорватских песен находим весьма архаические мотивы, связанные с бытом и материальной культурой уходящего времени, например: *Prebudite se va srcu, dragi hižni gospodar, / zis vašom gospodaricom, ter primite naš pozdrav. / Mi željimo gospodaru, kot i cijeloy družini: / sve najbolje, dobro zdravlje, dug žitak va tišini. / A nadalje štire vole, sijena, dosta slamice, / štire krave, tri telice, petsto kabal⁷ pšenice. / Petnajst ovac i baranov, tri svinje da b' zaklali / i pedeset vidar vina daruj vam Božić mali⁸*. [От всего сердца, дорогой хозяин с вашей хозяйкой, и примите наше поздравление. Мы желаем хозяину, как и всей семье: всего наилучшего, доброго здоровья, долгой жизни в тишине. А далее — четырех волов, сена, достаточно соломы, четыре коровы, трех телок, пятсот четвертин пшеницы. Пятнадцать овец и баранов, чтобы зарезали трех свиней, и пятьдесят ведер вина пусть подарит Вам Новый год] (Фраканав, Австрия) [15, s. 19]

Во время полевых исследований удалось отметить только сокращенные версии рождественских и новогодних песен-благопожеланий, например: *Na ovo Kristoševu narodjenje / Bog Vam daj zdravlja i veselja, / i se ča si od Boga želite / a po smrti večno zveličenje* [На это Рождество Христово / Дай Бог вам здоровья и веселья и всего, что желаете от Бога, а после смерти — вечного блаженства] (Мьеново, Австрия), *Na ovo Novo leto / Bog Vam daj zdravlja i veselja, / se ča si od Boga želite, / a po smrti va nebo* [На этот Новый год пусть Бог вам даст здоровья и веселья, всё, что вы себе желаете, а после смерти — на небеса] (Фраканав, Австрия); *Hvaljen budi Jezuš Kristuš / na vo Novo ljeto Bog Vam daj zdravje i veseje, se ča od Boga željite⁹, a po smrti va nebo!* [Восхваляем Иисуса Христа, на это Новый год пусть Бог даст вам здоровье и веселье, всё, что от Бога желаете, а после смерти — на небо!] (Жидан, Венгрия). Вместе с тем записаны многочисленные нарративы о ритуальных действиях в течение всего календарного года, основной смысл которых направлен на благосостояние и здоровье домочадцев. В данной работе представим некоторые из этих ритуалов и обрядов в качестве примеров.

Между Рождеством и Новым годом празднуются так называемые *Mladenci* (день невинных младенцев; 28.12) и *Štefanja* (день св. Стефана; 26.12); в один из этих праздников проводятся ритуальные обходы молодых людей (или детей) с прутьями, которыми они стегают домочадцев (вариант: девушек, пожилых людей), чтобы те были здоровыми и ловкими (в случае со стариками присутствует мотивировка: «чтобы долго жили»; Жидан). У градищанцев Венгрии, как и Австрии, обряд называется *friškanje*¹⁰, от приговора, которым сопровождается ритуальное битье ветками, прутьями или плетками из них: *Da budete friški!* [Чтобы были свежими!] (Унда); *Friži budte, zdravi budte!* [Будьте свежими, будьте здоровыми] (Жидан); *Cilo ljeto zdravi budte!* [Весь год будьте здоровыми!] (Присика). Ритуальное битье вербой как пример славянского архаического обрядового текста, имеющего свою функцию (наделение здоровьем людей), субъект (исполнители обряда), объект (адресат битья), предметные атрибуты (вербовые прутья), а также обстоятельства места и времени (определенное время и место исполнения) был подробно проанализирован Н. И. Толстым, отметившим не только на указанную синтагму (текст обряда), но и на его парадигматику (возможные замены исполнителей

⁷ Зд.: *kabao* — мера поля для посевов.

⁸ *Božić* — Рождество, *Božić mali* — «Новый год», букв. «второе маленькое Рождество».

⁹ Здесь и далее передается только место ударения.

¹⁰ От *friškat* 'хлестать веткой с пожеланием здоровья в один из дней после Рождества' (Присика, Жидан).

обряда в зависимости от культурного ареала; предметного кода, адресата и т. д.) [10, с. 63–77].

На весенний праздник *Markova* (25.04) исполняются обходы полей во главе со священником, более известные в Среднем Градище Австрии [1, с. 320] и порядком подзабытые у хорватов анклава со стороны Венгрии. Во время экспедиции 2017 г. удалось записать рассказ об этом обряде как о событии минувших лет в Хорватском Жидане — процессия жителей во главе со священником выходила «благословлять жито»: *Na Markovu se onda htulo pojt van na poje i onda se htulo tamo žito blagoslovit, to je htulo bit na Markovu. S prošecijom, oš kad sam ja bila, se htulo pojt ter se htulo blagoslovit žito* [На Маркову выходили за село на поле и там благословляли жито, это делали на Маркову. С процессией, еще когда я была <молодая>, ходили жито благословлять]. В этот день, по словам собеседницы, нарезали подросшие зеленые стебли пшеницы и сплетали из них венки, которые вешали на знамена и крест (*ter se htulo napljest kod vijenac, ter se htulo na zastave verć onda* [и сплетали в виде венков, и на знамена тогда надевали]). Пшеницу благословляли с целью защиты от непогоды, особенно от града. В настоящее время освященные в этот день зеленые стебли пшеницы несут домой в качестве оберега от града, молнии, бури и другого «зла»¹¹. Обряд обхода полей на св. Марка, который в настоящее время совершается только теми хозяевами, которые имеют свои земельные угодья (при этом соседи, которые не идут с процессией в поле, получают освященные травы в подарок), может служить ярким примером совмещения обоих основных мотивов в архаических культурных ареалах — обеспечение урожая и охранную функцию освященных растений.

Следует добавить, что мотив обеспечения плодородия и одновременно защиты от всяких напастей пронизывает и отдельные сезонные ритуалы. Так, по сообщению хорватского священника, который проводит службы в трех селах (Жидан, Плайгор, Унда), в последний день Масленицы на сельских «балах» танцевали, топая ногами как можно сильнее, чтобы «вытоптать» все будущие сорняки в поле (*da iz žita octak izgazu*) [чтобы из колосьев сорняки вытоптать]. Многие из таких ритуалов совершались в канун Рождества: например, желая, чтобы наступающий год был урожайным, за ужином в Сочельник (*Badnjak*) хозяева ставили на стол блюдо, куда сыпали зерна пшеницы, кукурузы и обязательно добавляли к «семенам» монетку для богатства (Жидан). То же касается обеспечения здоровьем членов семьи в течение наступающего года: для того чтобы все домочадцы были в течение года «вместе» (*da smo svi skupa*), чтобы их не разделяла смерть, болезнь и пр., делили в Сочельник за ужином большое целое яблоко на столько долек, сколько родственников сидело за столом (Жидан).

Магическое наделение плодовитостью имеющегося у хозяев скота по обе стороны современной границы связывалось с обходами домов пастухом (прежде всего, свинопасом) осенью на *Martinja* (*Mertinja*) (11.11). Обряд лучше сохранился в градищанских селах Венгрии, тогда как в Австрии его постепенное исчезновение объясняют изменившейся системой оплаты пастухов¹². Так, в селе Филеж в Среднем Градище Австрии собеседники особо подчеркивали, что ветка (*martinska šiba*) должна быть на конце со множеством листиков, чтобы свиньи хорошо плодились¹³: пастух носил с собой на св. Мартина целую охапку березовых веток с большим количеством листьев

¹¹ Засушенные зеленые стебельки пшеницы, собранные на праздник св. Марка, можно увидеть на чердаках домов, где они хранятся в качестве оберега.

¹² Подробнее о постепенной утрате ритуала см.: [7, с. 163–164].

¹³ О семантике множественности в магии плодовитости см.: [5, с. 355].

и, передавая в каждом дворе по ветке хозяевам, произносил благопожелание, чтобы те имели много поросят и телят: *Koliko lišća tilo bit, toliko vam želim blaga* [Сколько листьев, столько вам желаю скота!] (Филеж, Австрия)¹⁴. За это он получал подарок, съестное, деньги или зерно: *On je til je dostat poklon mali, novac ili dostat nešto za pojist, ili žito, tako ča. U sakom selu drugačije* [Он хотел получить небольшой подарок, деньги или что-нибудь съедобное, или зерно, что-то такое. В каждом селе по-своему] (Филеж, Австрия). Ветка (*martinska šiba*), которую стремились заполучить от пастуха хозяева, должна была иметь множество листочков, чтобы свиньи хорошо плодились. Аналогичный ритуал распространен и в Венгрии, где часто до сих пор исполняется хорватами-градищанцами (Жидан, Присика, Унда). В Хорватском Жидане пастух носил березовую ветку с листьями, называемую *mertinska palica (batica)* [посох Мартина], которую он оставлял хозяевам со словами благопожелания «Сколько листьев на этой ветке, столько пусть будет свиней», за что получал вино и лепешку.

Во время зимних праздников самими хозяевами совершались ритуалы, направленные на плодovitость скота и домашней птицы, главным образом, кур в течение следующего календарного года. Подобные ритуальные действия сохраняются в Среднем Градище и в Австрии, и в Венгрии в семьях, где содержатся домашние животные и домашняя птица. М. Йорданич передает детские воспоминания собеседников из Филежа о том, как рождественскую солому обязательно подстилали под коров, чтобы они были спокойными, как в Сочельник хлев освящали святой водой травами от троицких праздников, коровам давали кусочек хлеба и яблока от ужина в Сочельник, чтобы они в течение года давали много молока [13, s. 142]. У хорватов Венгрии, например, в Жидане в Сочельник на белую скатерть (*ubrus*) на столе раскладывали веревку, делая из нее круг, куда помещали зерна пшеницы, полагая, что этими магическими действиями будут способствовать тому, чтобы куры в течение года не убежали со двора, держались вместе (*poželju da skupa ostanu*) [<хозяева> пожелают, чтобы <куры> оставались вместе]. В Плайгоре во время обходов дворов ряженных на Масленицу хозяева старались незаметно выдернуть из одежды «соломенного деда» пучки соломы с целью подложить курам в гнезда — такая ритуальная кража¹⁵ должна была способствовать большей яйценоскости.

Другой важный мотив, неразрывно связанный с идеей плодovitости и плодоношения, — защита всего живого от зла в течение года (обереги). Среди основных предметных оберегов у хорватов Среднего Градища особое место отводится освященной зелени (что имеет прямые соответствия у славян-католиков — поляков, чехов, словаков и т. д.)¹⁶. В течение всего года хранятся в доме вербовые ветки (*macice*), освященные на вербное воскресенье (*Macicna nedéja*)¹⁷. Эти прутьики держат комнатах и разных помещениях двора в течение года с целью защиты от непогоды, грома, молнии, пожаров. В четверг на Троицкой неделе празднуется *Tijelova*: в четырех концах села, где проходит шествие со священником, делают арки из свежей зелени (*hutice*); все хозяйки в селе

¹⁴ Развернутое градищанское благопожелание, в основе которого лежит магическая формула уподобления («сколько листьев на ветке, столько вам желаю скота»), приводится в книге М. Йорданича [13, s. 126–127].

¹⁵ Ср. функции ритуальной кражи в других архаических регионах Славии [9]; в большинстве случаев это делалось, чтобы всё велось, плодилось, зарождалось у самих хозяев.

¹⁶ Подробнее см.: [2].

¹⁷ И в Австрии, и в Венгрии хорваты в последние годы из таких веток с подвешенными на них пасхальными яйцами повсеместно делают большие букеты в напольных вазах — *vazmeno stablo* (пасхальное дерево; Австрия) или *vazmeno drvice* (пасхальное деревце; Венгрия).

в обязательном порядке вытаскивают затем из этих зеленых ворот и «шатров» прутьики и цветы, чтобы хранить в доме от всякого зла. Обычай фиксируется повсеместно у градищанских хорватов как Австрии, так и Венгрии¹⁸.

Оба основных архаических мотива находят отражение в многочисленных запретах, причем запреты лучше сохраняются в селах градищанцев Венгрии, нежели в современной Австрии. Так, во всех селах Среднего Градища Венгрии отмечен запрет стирать и развешивать белье на Рождество (в Присике — от дня св. Сильвестра до Нового года), в противном случае в течение года погибнет скот. Непрозрачная мотивировка такого запрета зафиксирована в опубликованных источниках: жители Унды, например, считали, что на месте сушащегося белья может сушиться шкура животных, которые погибнут в наступающем году [13, s. 148]. Во всех четырех селах градищанских хорватов Венгрии встретился запрет шить в Сочельник, на св. Люцию (13.12 — начало Адвента, т. е. канун рождественских праздников)¹⁹ и в Великую пятницу перед Пасхой, иначе «зашьешь курам задницы» (*ćeš rit zašit*), и они не будут нестись.

В народном календаре градищанских хорватов можно отметить и так называемый «сезонный» мотив прощания с зимой (холодным временем года) на Масленицу. Прощаясь с зимой, обязательно сжигали или закапывали символически представленное зимнее время, главным образом, — соломенную куклу. Об этом ритуале говорили: *zakápaju zimsko vrime* [закапывают зимнее время] (Присика); *da se zima zakapa; strašidu zimu da projde* [чтобы зиму закопать; пугали зиму, чтобы прошла]; *A nekad tako načinjū na slamu, ter je požgu, a to je da zima projde, protuliće dojde* [А раньше так из соломы делают <человека> и сожгут, а это чтобы зима прошла, весна пришла] (Жидан). С той же целью масленичные ряженые шумели как можно громче, чтобы зиму «напугать и прогнать» (Жидан).

В рамках масленичных обходов ряженных наблюдаются и следы общественного порицания не женившихся на Масленицу молодых людей. Если в селах градищанских хорватов Австрии до сих пор известен обряд «колодка» (волочение деревьев или предметов из дерева, например, корыта, не женившимися на Масленицу молодыми людьми), то у градищанских хорватов Венгрии при отсутствии воспоминаний о таком обряде прослеживается мотив подобного порицания в масленичной фразеологии. В селе Плайгор, где ряженье на Масленицу было особенно развернутым, делали «соломенного деда», т. е. человек одевался в белую одежду («как снеговик»), набитую соломой²⁰, и называли его *djed, slamnji djed*, а в соседнем Жидане о плайгорской центральной фигуре ряженья также говорили: *slamnji djed*. Любопытно, что в дальнейшем развернутом объяснении название связывается с не женившимся на Масленицу мужчиной: *Mislīm, najslamnji ostanu ki se ne našel par u Mesopusno vrime, taj onda sam ostal, ne? To je slamnji djed* [Думаю, самыми соломенными остаются те, кто не нашел себе пары во время Мясопуста, тот один тогда остается, нет? Вот это соломенный дед] (Жидан). В следующих ответах на вопросы собеседница поясняет, что «настоящее значение» (*pravo značenje*) выражения заключается в том, что так говорили о не женившейся или не вышедшей замуж молодежи: *slamnji djed i baba*. В самом ряженье на Масленицу участвуют только мужчины: ... *tamo su si dva muži bili obličeni. Su se dobro namazali usnice i tako svakog*

¹⁸ У градищанских хорватов Венгрии, в отличие от соседней Австрии, *Tijelova* празднуется не в четверг («рабочий день»), а в ближайшее к нему воскресенье.

¹⁹ Как вариант — в канун этого «женского» праздника, т. е. в день св. Варвары (4.12).

²⁰ Именно эта солома считалась плодотворной для разведения кур, если ее украсть у «деда», см. выше.

lipo kuševali da budu videli. U šali. Bižali pred njimi [...там два мужчины были наряжены. Хорошенько мазали губы и так каждого целовали, чтобы было видно. В шутку. От них убегали] (Жидан). Но если кто-либо (безотносительно к полу) не вступил в брак на Масленицу, то про эту особу говорили, что он/она остались «соломенными»: (*na toga su mogli rec da je slamnji ostal*). Такая мотивировка выражения, подкреплённая обычаями ряженья (а также и сжигания в последний день Масленицы кукол, сделанных только из соломы), во многом объясняет устойчивый в ряде славянских и европейских языковых традиций атрибут «соломенный» при оценочных характеристиках окружающих (подробнее об этих образных межъязыковых фразеологизмах, подобных «бродячим» сюжетам см.: [1, с. 285–302]).

Помимо важнейших для повседневной жизни сюжетов в традиции градищанских хорватов прослеживается архаический мотив посещения дома «небесным», или потусторонним (сверхъестественным), гостем в важнейшие праздники. Ряд ритуалов и обычаев венгерских градищанских хорватов на Рождество и Троицу отражает следы таких представлений. Например, за ужином в Сочельник следовало оставить одно свободное место за столом и пустую тарелку: *da mora Jezuš dojt, ali u obliku Jezuša mati, siroma(h) ili ki drugi, da ima mesto kod stola* [ведь должен Иисус прийти, но в облике Иисуса — мать, нищий или кто-либо другой, чтобы было место за столом]. Уточняя, для кого оставляли пустую тарелку на столе, собеседница пояснила, что это нужно для гостя — духовного («небесного») или светского, но «подразумевают покойных родственников»: *Za gosta, nebéskoga ili za mirskóga, ali se mislu na pokojne ki su prošli. To se misli da budemo mi se skupa* [Для гостя, небесного или светского, но думают о покойных, которые ушли. Это думают, чтобы мы все вместе были] (Жидан, Венгрия). Мотив посещения дома потусторонним гостем в рождественский период прослеживается в компонентах самых разных ритуалов и в Венгрии, и в Австрии: так, при внесении в дом украшенной елки для детей «Мария» должна быть вся в белом, как невеста (*kod nas bi Marija došla, va belom kod i zaručnja*), чтобы ее никто не узнал (Жидан); женщине, которая раскидывает орехи и сухофрукты детям, чтобы те подражали цыплятам, имитируя большое количество приплода птицы в наступающем году, предписывается замотать голову платком или шалью, чтобы ее ни в коем случае не узнали (Нова Гора, Австрия) [7, с. 141–143]²¹. Во время пения рождественских благопожеланий дети и подростки в группе колядующих должны были быть в кожаных полушубках с мехом (иногда добавляют, что «кожаные шубы» выворачивали наизнанку) и зимних пастушьих шапках, а также держать в руках посохи, пастушьи палки; этих колядующих называли *pastiri* («пастухи») (Унда, Венгрия)²². Отметим, что пастухам на этой территории хорваты приписывают сверхъестественные свойства (оборотничество, распознавание ведьм, умение перехитрить ведьму и т. п., см.: [11, с. 15, 21–25]).

Для полноты картины народной традиции Среднего Градища на австрийско-венгерском пограничье следует особо отметить мифологические мотивы, которыми славится у градищанцев именно эта часть их расселения вне Хорватии. При этом в селах Венгрии приходилась не раз слышать, что все рассказы им известны «из Австрии», что там обитают «ведьмы», «белые вилы» и прочие подобные персонажи. Такие выраже-

²¹ Ср. стремление И. Хорвата передать атмосферу таинственности и ожидания чудесного гостя при описании семейных обычаев под Рождество [12, с. 129].

²² Ср.: «Kod nas na Undi se dičaki opravu u kožne bunde kot pastiri. Tako jačući božične jačke obilazu sve selo. Jedan uvijek nosi betlehemsku štalicu s ditešcem» [У нас в Унде мальчики надевают шубы из кожи, как пастухи. Так, распевая рождественские благопожелания, обходят всё село. Один всегда несет рождественские ясельки с младенцем] [13, с. 144].

ния, как «шушевская ведьма» (*šuševska viška*)²³, «огненный (дьявол, змей)» (*ognjeni*), известные в градищанскохорватских селах Венгрии, только подтверждают общность описываемой народной традиции. Справедливо и расхожее мнение о том, что в градищанских селах на территории Австрии демонологических сюжетов гораздо больше. Тем не менее во время этнолингвистической экспедиции к градищанцам Венгрии были отмечены некоторые важные аналогии с представленным ранее материалом из Австрии (см. раздел о «низшей» мифологии в [7, с. 148–156]).

Ведьма. Несмотря на то что ведьма (*viška*) — наиболее известный персонаж в Среднем Градище, на территории Венгрии встретились лишь сюжеты, общие для всего Среднего Градища, включая австрийскую территорию: ведьмы — это старые женщины, которые якобы летают на метле (*na metli letu*) (Жидан); вихрь называют *viška* (Жидан, Присика), что связано с общеславянскими архаическими представлениями о вихре как сборище нечистой силы (подробнее о семантике вихря у славян см.: [3]). Повсеместно встречается типично южнославянский сюжет о том, что если человек тяжело дышит во сне, то его «душит ведьма» (*viška gnjavi*), «душат ведьмы» (*viške ga gnjavidu*). Следует добавить, что функция душить, давить человека во сне приписывается и таким персонажам, как «мора» (южные и западные славяне), домовик, домовый (восточные славяне). У градищанских хорватов Венгрии *viška* в этих случаях выступает как аналог «моры»: ср. рассказ о юноше, который отверг девушку на вечеринке, после чего она приходила по ночам душить и давить его, пока местный пастух не помог ему избавиться от напасти [11, с. 27–28]²⁴.

По всему Среднему Градищу известна весьма разветвленная терминологическая лексика, связанная с лексемой *viška*: если младенец долго плачет, не переставая, значит, он заколдован — *zaviškan* (Венгрия, Австрия); в лесу можно встретить круг вытоптанной травы, где танцевали персонажи, — *viškinje kolo* [букв. 'круг ведьм'] (Австрия); персонификация сильного вихря — *viškinji kralj* ['король ведьм'] (Австрия) и т. д. (см. также: [7, с. 150–152]). Вместе с тем в Венгрии отмечено и другое архаическое название этого персонажа: *vračka* 'ведьма' (причем так называют ведьму в Плайгоре, по сообщению из соседнего Жидана). Однако в настоящее время о женщине, которая ловка в работе и много успевает сделать, венгерские градищанцы говорят: *prava viška* (букв. 'настоящая ведьма').

Вила. Рассказы градищанцев Венгрии об этом персонаже очень скудные: «вилы» появляются в белых одеждах; это, скорее всего, добрые существа, которые помогают людям. Однако односельчане их боятся и пугают ими детей: «белые вилы идут» — так говорили детям при виде приближающейся процессии ряженных в белых костюмах снеговиков, набитых соломой (Плайгор).

Место обитания чудесных персонажей «вилы» — лесной участок Фратровац (Жидан). Для всей округи это сказочное место, где происходят разные чудеса. Так, колодец, который находится в лесу Фратровац, способен переносить людей во времени; то же относится к пребыванию в лесном замке (*kluošter*): девушка отправляется за во-

²³ Село Шушево (Nebersdorf) находится в австрийском Бургенланде (Среднее Градище); примечательно, что в самом селе рассказы о ведьме носят весьма традиционный характер: «она летает на метле», «против нее помогает метла, поставленная ручкой вниз у входной двери» и т. д. В Шушево имеется и старинный замок, что, видимо, способствует созданию мистической атмосферы вокруг этого села.

²⁴ В опубликованных рассказах с территории Венгрии спектр вредоносных действий ведьмы показан более широко, чем это удалось зафиксировать от жителей во время экспедиции, например, они привораживают юношей к своему дому с помощью еды; во время шабаша едят друг друга, после чего снова оживают и т. п. [11, с. 19, 22].

дой для жнецов, монах у колодца приглашает ее посмотреть замок, девушка соглашается и возвращается на поле (или в свою деревню) через 20 лет [11, s. 8–10]. В селах из окрестностей Фратроваца были записаны нарративы о том, как здесь когда-то жили монахи-францисканцы, но их в этом лесу казнили (отрубили головы), после чего духи монахов пугают посетителей леса, показываясь без голов (Жидан, Плайгор). Впрочем, само место Фратровац, по рассказам жителей Жидана, находится точно на полпути к Плайгору, тогда как сами плайгорцы место Фратроваца «переносят» гораздо дальше за село. Именно оттуда, по их мнению, приходят в село «белые вилы». Указанная замена вилы / монахи прослеживается и в ряде других нарративов. В сказках из долины Рёпце свежее испеченные лепешки, хлеб для работников на поле могут оставлять монахи (за то, что те помолились Богу перед началом пахоты) или же «белые вилы», поскольку «никто другой это сделать не может» [11, s. 9–10]. «Белая вила» также помогает людям окучивать и обрезать виноград, пока те отдыхают в тени²⁵, при этом все эти события происходят рядом с местом Фратровац (в опубликованных рассказах место их работы называется *Podfratrovac*) [11, s. 11]. Устойчивый у хорватов Градища сюжет о том, как вилы пекут для людей хлеб, на австрийской стороне получает подтверждение во фразеологизме — образном обозначении красного небесного зарева на закате: *biele vile kru(h) pekli*, букв. ‘белые вилы хлеб пекли’. Никто не может видеть, как они это делают: «Никто этих печей не видел, но так говорят» (Филеж, Австрия). Обозначение того же природного явления у градищанцев Венгрии имеет другой субъект действия: *andjeli kruh peći*, букв. «ангелы хлеб пекут» (Жидан)²⁶.

Огненный. Мифологический персонаж, именуемый у градищанских хорватов *ognjeni (zmaj)*, может выступать в разных ипостасях. Наиболее часто в Среднем Градище на территории Австрии встречалась быличка о том, как кони ночью неожиданно останавливались как вкопанные, не двигаясь с места, поскольку на опору телеги садился *ognjeni*, при этом был виден светящийся огонек. Генезис персонажа нередко связывался с душами невинно убиенных детей, просящих покаяние; явление также характеризовали и как ночную встречу с «огненным дьяволом». Вместе с тем встречались и рассказы о том, что это проносящийся над селом змей, рассыпающий искры и прилетающий через печную трубу к местной ведьме (Филеж, Мьеново, Велики Бориштоф). На территории Венгрии известны оба сюжета нарративов. С одной стороны, указывались даже определенные места вблизи села (Фратровац у Жидана; мост через болотце около Унды)²⁷, где в полночь останавливались запоздалые повозки под тяжестью севшего на *švoru* (нижнюю опору телеги) «огонька», после чего кучер не мог двигаться дальше (Унда, Присика, Жидан, Плайгор)²⁸. С другой стороны, «огненного» якобы видели в облике яркого луча, рассыпающего искры, сноп света, стремительно пролетающего

²⁵ Другие добрые дела белых вил, не связанные с земледелием: одаривают нищего кузнеца золотыми гвоздями; награждают золотом бедняка и т. п. [11, s. 10–12].

²⁶ О других заменах субъекта в вариантах данного фразеологизма в Северном Градище см.: [8, с. 203].

²⁷ К опасным сельским местам относили также перекрестки: точно в полночь там проносились повозки с нечистой силой, ср. быличку о том, как бившийся об заклад юноша остался в полночь на перекрестке, очертив вокруг себя саблей круг; кучер повозки, пролетавшей в полночь через перекресток, потребовал освободить дорогу, но юноша, наученный местным пастухом, не тронулся с места; тогда кучер попросил его высказать любое желание, после чего мешок с деньгами рухнул к дому юноши, но тот умер от страха, когда увидел это по возвращении (Жидан) [11, s. 15–16].

²⁸ В опубликованных быличках *Ognjeni* появляется на дороге вблизи Фратроваца (Плайгор) или вылетает из Фратроваца (Жидан, Присика) [11, s. 12–13].

мимо наблюдателей, которые едва успевали от него укрыться [11, s. 12], при этом весьма устойчивой оказывается ассоциация именно со змеем, которого называли *glavoša ognjeni*, букв. ‘большеголов огненный’ (Жидан). Есть и прямые аналогии со «змеем летающим», вступающим в половой контакт с местными жительницами, ср. рассказ о ночном посещении сельской девушки «Огненным», принявшим облик прекрасного юноши (Присика) [11, s. 15].

Особенно интересными представляются мотивы драки, боя между двумя персонажами, называемыми *ognjeni*. Так, в рассказах из долины реки Рёпце повествуется, как прилетевшие из Фратроваца два «огненных» дрались горящими палками в ближайшем к этому месту винограднике (Присика) [11, s. 13]. В самой Хорватии подобные сюжеты отмечены в Истрии и северной Далмации (В. Чулинович-Константинович, И. Лозицей), а также в Словении (Й. Келеминой); особенно распространены мотивы битвы в Восточной Герцеговине и Черногории как борьба погодных демонов «здухачей» («стухачей») за урожай [6, с. 224–225, 658–665]; аналогичные рассказы и сегодня фиксируются в западной Сербии (соб. зап., села Мионица, Скакавци вблизи Косьерича, 2016 г.). Мотив драки именно огненными орудиями битвы адресует нас, прежде всего, к словенско-хорватскому пограничью как территории концентрации сюжетов, связанных с борьбой «громовержцев» за принадлежащее им место, о которых см.: [14, s. 42–43; 4, с. 128–129, 139–140].

Таким образом, Среднее Градище, находящееся в течение многих веков в австро-венгерском окружении, до сих пор сохраняет черты славянского архаического культурного ареала, многие из которых отсылают исследователя к первичной территории расселения хорватов — юго-западной Хорватии. Часть архаических ритуалов поддерживается аналогичной обрядностью иноэтничного и иноязычного окружения, многие местные особенности постепенно утрачиваются под влиянием новых социально-экономических отношений и современных культурных ценностей. Но вместе с тем в народных представлениях, связанных с календарной обрядностью и «низшей» мифологией, до последнего времени сохраняются древние черты, показывающие общность «австрийских» и «венгерских» хорватов Среднего Градища.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Березович Е. Л. Русская лексика на общеславянском фоне: семантико-мотивационная реконструкция. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2014. 488 с.
- 2 Виноградова Л. Н., Усачева В. В. Зеленъ // Славянские древности. Энциклопедический словарь. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 308–312.
- 3 Левкиевская Е. Е. Вихрь // Славянские древности энциклопедический словарь. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 379–382.
- 4 Михайлов Н. А. Фрагмент словенской мифопоэтической традиции // Концепт движения в языке и культуре. М.: Индрик, 1996. С. 127–141.
- 5 Плотникова А. А. Вестись, водиться, плодиться // Славянские древности. Энциклопедический словарь. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 355–357.
- 6 Плотникова А. А. Этнолингвистическая география Южной Славии. М.: Индрик, 2004. 770 с.
- 7 Плотникова А. А. Славянские архаические ареалы: архаика и инновации. М.: Изд-во ИСл РАН., 2016. 320 с.

- 8 *Плотникова А. А.* Антропоцентризм в языке и народной традиции градищанских хорватов Австрии // Антропоцентризм в языке и культуре. М.: Индрик, 2017. С. 197–210.
- 9 *Толстая С. М.* Кража // Славянские древности. Энциклопедический словарь. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 640–643.
- 10 *Толстой Н. И.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
- 11 *A Répce mente meséi és mondái.* Szombathely, 1996. 159 s.
- 12 *Horvat I.* Narodni običaji Gradišćanskih Hrvata // Gradišćanski Hrvati. Zagreb: Čakavski sabor, 1973. S. 129–132.
- 13 *Jordanić M.* Narodni običaji Gradišćanskih Hrvatov. Das Brauchtum der Burgenlandkroaten. Filež, Nikitsch: Literatur und Kulturverein, 2009. 281 s.
- 14 *Kelemina J.* Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva z mitološkim uvodom. Celje, 1997. 404 s.
- 15 *Naše jačke kroz ljeto / Burgenländische Kroatische Volkslieder im Jahreszyklus.* Oberpullendorf / Oberschützen, 2013.
- 16 *Povijest i kultura Gradišćanskih Hrvata.* Zagreb: Nakladni zavod Globus, 1995. 560 s.

© 2018. Anna A. Plotnikova
Moscow, Russia

THE MAIN MOTIVES IN THE FOLK CULTURE OF BURGENLAND'S CROATS (AUSTRO-HUNGARIAN BORDERLAND)

Acknowledgements: The original work is performed with a grant from RSF № 17-18-01373 “Slavic archaic areas in Europe: ethnolinguistic studies”.

Abstract: The paper explores the folk culture of Middle Burgenland in the Austro-Hungarian frontier. Traditionally, Croatian Burgenland, or Gradište, as it is called by Croatian settlers, is divided into Northern, Middle and Southern. All three parts differ in dialects and certain lexical features including terminology of traditional folk culture. The article analyzes main motives in people's culture of Middle Burgenland: there are villages Großwarasdorf and Kleinwarasdorf, Nikitsch, Kroatisch Minihof, Geresdorf, Frankenau, Unterpullendorf, Nebersdorf on the Austrian side; Und, Peresznye, Horvátzsidány, Ólmod are in Hungary. The author conducted field ethnolinguistic study (2007–2017) in all abovementioned villages, all collected data forming the basis of the work. The article shows similarities and differences in the folk calendar and mythology of Middle Burgenland characterizing rural traditions of Croats in Austria and Hungary. The paper also highlights archaic features of traditional folk culture on both sides of the border.

Keywords: Croats of Burgenland, ethnolinguistics, folk culture, folk vocabulary, archaic Slavic areas, folk calendar, producing rituals, prohibitions, folk mythology.

Information about the author: Anna A. Plotnikova — DSc in Philology, Leading Researcher, The Institute for Slavic Studies, Russian Academy of Science, Leninsky av., 32 A, 119334 Moscow, Russia. E-mail: inslav@mail.ru

Received: August 28, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Berezovich Je. L. *Ruskaia leksika na obschslavianskom fone: semantiko-motivacionnaia rekonstrukciia* [Russian vocabulary on the All-Slavic background: semantical and motivational reconstruction]. Moscow, Russkii Fond Sodeistviia Obrazovaniiu i Nauke Publ., 2014. 488 p. (In Russian)
- 2 Vinogradova L. N., Usachova V. V. Zelen' [Green] *Slavianskie drevnosti: etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995, vol. 1, pp. 355–357. (In Russian)
- 3 Levkijevskaia Je. Je. Vihr' [Whirlwind] *Slavianskie drevnosti: etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995, vol. 1, pp. 379–382. (In Russian)
- 4 Mihailov N. A. Fragment slovenskoi mifopoeticheskoi traditsii [A fragment of Slovenian mythopoetic tradition]. *Kontsept dvizheniia v iazyke i kul'ture* [The concept of movement in language and culture]. Moscow, Indrik Publ., 1996, pp. 127–141. (In Russian)
- 5 Plotnikova A. A. Ves'tis', vodit'sia, plodit'sia [To reproduce, to produce, to multiply]. *Slavianskie drevnosti: etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995, vol. 1, pp. 355–357. (In Russian)
- 6 Plotnikova A. A. *Etnolingvisticheskaia geografiia Iuzhnoi Slavii* [Ethnolinguistic geography of Southern Slavia]. Moscow, Indrik Publ., 2004. 770 p. (In Russian)
- 7 Plotnikova A. A. *Slavianskie ostrovnye arealy: arkhaika i innovatsii* [Slavic insular areals: antiquity and innovations]. Moscow, Izdatel'stvo ISl RAN Publ., 2016. 320 p. (In Russian)
- 8 Plotnikova A. A. Antropotcentrizm v iazyke i kul'ture gradischanskih horvatov. [Anthropocentrism in language and culture of Burgenland's Croats]. *Antropotcentrizm v iazyke i kul'ture* [Anthropocentrism in language and culture]. Moscow, Indrik Publ., 2017, pp. 197–210. (In Russian)
- 9 Tolstaia S. M. Krazha [Theft]. *Slavianskie drevnosti: etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1999, vol. 2, pp. 640–643. (In Russian)
- 10 Tolstoi N. I. *Iazyk i narodnaia kul'tura. Ocherki po slavianskoi mifologii i etnolingvistike* [Language and folk culture. Essays on Slavic mythology and ethnolinguistics]. Moscow, Indrik Publ., 1995. 512 p. (In Russian)
- 11 *A Répce mente meséi és mondái* [Tales and stories of Repce's valley]. Szombathely, 1996. 159 p. (In Hungarian)
- 12 Horvat I. Narodni običaji Gradišćanskih Hrvata [Folk customs of Burgenland's Croats]. *Gradišćanski Hrvati* [Burgenland's Croats]. Zagreb, Čakavski sabor Publ., 1973, pp. 129–132. (In Croatian)
- 13 Jordanić M. *Narodni običaji Gradišćanskih Hrvatov. Das Brauchtum der Burgenlandkroaten* [Folk customs of Burgenland's Croats]. Filež, Nikitsch, 2009. 281 p. (In Croatian/Deutsch)

- 14 Kelemina J. *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva z mitološkim uvodom* [Tales and stories of the Slovenian people, with a mythological introduction]. Celje, 1997. 404 p. (In Sloven)
- 15 Naše jačke kroz ljeto [Our folk songs through the summer], *Burgenländischkroatische Volkslieder im Jahreszyklus* [Burgenländischkroatische Volkslieder them Jahreszyklus]. Oberpullendorf/Oberschützen, 2013. (In Croatian/Deutsch)
- 16 *Povijest i kultura Gradišćanskih Hrvata* [History and culture of Burgenland's Croats]. Zagreb, 1995. 560 p. (In Croatian)



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

© 2018 г. Н. С. Найденова

г. Москва, Россия

© 2018 г. О. А. Сапрыкина

г. Москва, Россия

© 2018 г. И. А. Демина

г. Москва, Россия

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РЕЛИГИОЗНОГО ЭПИСТОЛЯРНОГО ТЕКСТА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА ФРАНЦУЗСКИЙ: НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ СВЯТИТЕЛЯ ФЕОФАНА ЗАТВОРНИКА «ЧТО ЕСТЬ ЖИЗНЬ ДУХОВНАЯ И КАК НА НЕЕ НАСТРОИТЬСЯ?»

Аннотация: Статья посвящена исследованию особенностей перевода текстов по религиозной тематике, принадлежащих, в частности, эпистолярному жанру. Проводится сравнительно-сопоставительный анализ текстов произведения Святителя Феофана Затворника «Что есть жизнь духовная и как на нее настроиться?» на русском и французском языках в переводе А. Кишилов. Особое внимание уделено изучению идиостиля автора, имеющего ярко выраженные особенности на всех языковых уровнях. Выявляются основные виды переводческих трансформаций и анализируется степень эффективности их использования. Если синтаксическая структура фраз оригинального текста практически полностью сохранена в переводе, то для отражения лексических особенностей переводчику пришлось прибегнуть к ряду трансформаций, в числе которых особое место занимают транспозиция и калькирование. В определенных случаях был удачно подобран частичный французский эквивалент русской лексемы. Некоторые особенности оригинального текста, например, авторские неологизмы, оказались утрачены в переводе, что объясняется в большинстве случаев структурными различиями между неблизкородственными языками — русским и французским. Проведенное исследование показало, что в целом переводчику удалось сохранить стилистические особенности оригинала.

Ключевые слова: перевод, переводческая трансформация, лакуна, русский язык, французский язык, религиозный дискурс, религиозный текст, эпистолярный жанр, идиостиль, Святитель Феофан Затворник, интертекстуальность.

Информация об авторах:

Наталья Сергеевна Найденова — доктор филологических наук, доцент, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, 117198 г. Москва, Россия. E-mail: nns1306@mail.ru

Ольга Александровна Сапрыкина — доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ленинские

горы, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119992 г. Москва, Россия. E-mail: olgasaprykina@mail.ru

Илона Александровна Демина — аспирант, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, 117198 г. Москва, Россия. E-mail: demina.ilona.fr@gmail.com

Дата поступления статьи: 05.05.2017

Дата публикации: 15.03.2018

В современном мире переводческая деятельность приобретает все большую значимость. Процессы глобализации открывают для человечества возможность обмена культурным наследием. В связи с этим возникает необходимость в переводе произведений самых различных жанров, в том числе и духовных сочинений. Перевод религиозного текста существенно отличается от перевода художественного текста. Переводчик должен глубоко понимать смысл текста, знать необходимые факты из истории и религиозной культуры, владеть церковно-религиозными терминами, а также уметь осмыслить мировоззрение и духовный опыт автора.

Каждый жанр духовной литературы имеет свою специфику, которая непременно должна быть учтена при переводе. Не является исключением и эпистолярный жанр, гораздо более распространенный в духовной литературе по сравнению со светской. Одна из причин этого состоит в том, что многие святые отцы оставили после себя большое количество писем, адресованных духовным чадам. Некоторые из них объединялись в единый сборник и в конечном итоге издавались как книга, обращенная не к одному конкретному человеку, но ко всем, кого интересовали те или иные вопросы духовной жизни [2].

Книга Св. Феофана «Что есть жизнь духовная и как на нее настроиться?» (1878) представляет собой сборник писем, адресованных молодой особе, в которых он дает ей наставления по интересующим ее вопросам, руководствуясь своим духовным и богословским опытом. Письма Св. Феофана довольно четко структурированы и включают в себя несколько разделов. Вначале Святитель обращается к девушке и ссылается на ее письмо, где она задает вопрос, таким образом определяя проблематику своего послания. Основная часть содержит его рассуждения и примеры из собственного духовного опыта. Затем автор переходит к практической части, в которой советует, как поступить и что именно делать для духовного становления. В конце каждого письма автор благословляет адресата.

Труд Св. Феофана «Что есть жизнь духовная и как на нее настроиться?» был переведен на французский язык А. Кишилов. В ходе работы перед переводчиком стоял ряд задач по достижению максимальной адекватности перевода как на уровне текста, так и на уровне языковых единиц. Стиль изложения Феофана Затворника, с одной стороны, прост, но, с другой стороны, очень ярок и самобытен. Эпистолярные произведения Святителя Феофана оформляются комплексом риторических, поэтических и ритмических средств [5]. Речь Святителя экспрессивна, он часто прибегает к употреблению восклицательных предложений, в особенности в начале писем, чем выражает радость от получения ответа от своего адресата. Например: «Как вы обрадовали меня Вашим ответом!» [4, с. 27]. Во французском переводе данная особенность авторского стиля сохраняется: «Comme j'ai été heureux de votre réponse!» [6, р. 49]. Часто восклицательные предложения используются для побуждения и пристыжения собеседника: «Увы! и ах! Как это до сих пор никто Вам не открыл глаз» [4, с. 117]. Переводчик сохраняет восклицательную

форму первого предложения, а второе делает вопросительным: «Hélas, trois fois hélas! Comment se fait-il que personne jusqu'alors ne vous a ouvert les yeux?» [6, p. 88].

Идиостилю Святителя Феофана присуще частое употребление риторических вопросов. С их помощью он осуществляет постановку проблематики письма, после чего дает подробный ответ. Например: «Цель жизни точно надо определенно знать. Но мудрено ли это? И не определена ли уже она?» [4, с. 117]. При переводе данная особенность сохраняется: «Le but de la vie, il faut en effet le connaître précisément. Mais est-il compliqué? N'est-il pas déjà déterminé?» [6, p. 89].

Еще одной синтаксической особенностью идиостиля Святителя Феофана является инверсия, используемая в целях эмфазы. Например: «<...> трудами сими возгревали в себе дух молитвенный» [4, с. 114]. В силу структурных особенностей французского языка данный прием оказывается утрачен в переводе: «<...> par ce travail, ils ont allumé en eux l'esprit de la prière» [6, p. 87].

Часто Феофан Затворник использует диминутивы, в числе которых *добренький, новенькая, коротенькая, хорошенько*. Подобные словоформы выражают его заботливое отношение к собеседнику. Например: «Хорошо Вы делали, что всю почти дорогу не оставляли коротенькой молитовки» [4, с. 441]. Во французском тексте данная особенность опущена: «Vous avez fort bien fait de n'avoir pas délaissé, tout le long du voyage, la courte prière» [6, p. 230].

Не нашла эта черта отражения в языке перевода и в следующем случае: «Что же именно? То, чтобы Вы стали новенькою. Как новенькою? Так, как бывает всякое новенькое платьице: все на своем месте, ни пятнышка, ни помятости; так и веет от него свежестию» [4, с. 173]. Диминутивная форма имени прилагательного *новый* (*новенькая*) ярко выражает отношение Св. Феофана к собеседнику. Он обращается к своему духовному чаду с родительской любовью. Во французском переводе не удастся передать эту особенность речи Святителя: «Quoi donc? Que vous deveniez toute neuve. Comment, toute neuve? Eh bien, comme le serait une robe neuve» [6, p. 112].

Святитель часто прибегает к использованию элементов устного народного творчества, например: «нашла коса на камень» [4, с. 40] — «elles ont trouvé là leur pierre d'achoppement» [6, p. 55]. В силу отсутствия эквивалента данной поговорки, переводчик использует крылатое выражение (дословно «камень преткновения»), известное французскому читателю. Отдельно необходимо отметить перевод пословиц, например: «Как говорят про водочку: первая чарка колом, вторая соколом, а там уж только подавай» [4, с. 28]. Переводчик прибегает к описательному переводу: «Comme on dit de la vodka: le premier verre passe mal, le second paraît bon, quand aux suivants, qu'on les remplisse» [6, p. 50].

Довольно высокой частотностью в тексте отличаются авторские неологизмы, например, *пишите всегда с плеча*. Данное выражение основано на русском фразеологизме *рубить с плеча*. Святитель Феофан так раскрывает смысл созданного им словосочетания: «И пишите всегда с плеча — все, что есть на душе, и особенно попопнее излагайте вопросы, которые зашевелиятся в голове и станут настойчиво требовать решения» [4, с. 24]. Во французском тексте переводчик использует французский фразеологизм *au fil de la plume*, означающий «писать, не заботясь о стиле, по воле пера» — «Écrivez toujours au fil de la plume, tout ce que vous avez sur le cœur et, surtout, exposez en détail les questions qui agitent votre esprit et qui exigent de recevoir une réponse...» [6, p. 48]. Используемый французский фразеологизм является близким по значению с исходным русским выражением, но не представляет собой его полный эквивалент. Тем самым,

с одной стороны, при переводе утрачиваются определенные особенности авторского идиостиля, а с другой — сохраняется смысловая нагрузка оригинала.

Подобный прием используется и при переводе авторского неологизма *действовать нараспашку*: «Внешне действуйте как и все, будто нараспашку» [4, с. 41]. Во французском тексте используется описательный перевод: «Extérieurement, agissez comme tous les autres, soyez directe et sincère» [6, p. 55], дословно: Внешне действуйте как и все, будьте прямой и искренней.

В книге «Что есть жизнь духовная и как на нее настроиться?» широко используются устаревшие слова, например, *алчба* и *гоньба*. Автор употребляет данные лексические единицы для описания низменных потребностей человека, т. е. алчности и погони за мирскими благами. «Неудовлетворенная сторона, как голодная, требует пищи в утоление своей алчбы и жажды и гонит человека искать ее» [4, с. 37]. Обратимся к переводу: «La part qui reste insatisfaite, comme affamée, réclame que sa faim et sa soif soient assouvies et elle pousse l'homme à chercher cette nourriture» [6, p. 53].

Таким образом, мы видим, что переводчик, исходя из контекста, перевел устаревшее слово *алчба* как *faim* — *голод*. При переводе слова *гоньба* в предложении «голод и жажда не пресекаются, не прекращается и требование пищи, не прекращается и гоньба» [4, с. 37] использована транспозиция, сопровождаемая изменением грамматических категорий: «l'homme ne satisfait pas ses besoins, il court et cherche toujours» [6, p. 53].

Святитель Феофан часто использует сложносоставные архаизмы с корнем *-пуст-*: *пусторечие*, *пустомыслие*, *пустословие*. Например, фраза «язык и перо тачают у них такое пусторечие» [4, с. 78] содержит двукратное употребление устаревших слов. Глагол *тачать* — термин из лексикона сапожников, означающий «шить, пришивать, шить сквозной строчкой» [3]. Святитель Феофан употребляет данный глагол в переносном значении: язык и перо оставляют не мудрые мысли, а лишь пустые слова. А. Кишилов прибегает к описательному переводу: «leur langue et leur plume enfilent ces fadaises» [6, p. 72]. Особой частотностью в текстах Святителя Феофана отличается лексема *пустомыслие*: «Большая часть времени проходит в пустомыслии и блуждании мыслей» [4, с. 78]. Переводчик прибегает к приему трансформации, сопровождаемой сменой главных членов предложения: «vos pensées évoluent dans le vide et le vague» [6, p. 61].

Еще одним из часто употребляемых устаревших слов является имя прилагательное *достодолжный*, которое подвергается субстантивации: «я имею намерение все достодолжное выводить из устройства человеческого естества» [4, с. 31]. В данном случае используется описательный перевод: «je me propose de tirer toutes les conclusions possibles de la façon dont est structurée la nature de l'homme» [6, p. 51].

При переводе лексемы *суесловный* используется прием адаптации: «Чему учит суесловный сей?» [4, с. 163]. В данном случае во французском языке приводится словосочетание «празднословный человек», несущее книжную, но не архаическую окраску: «Qu'enseigne-t-il, ce beau parleur?» [6, p. 108].

Для усиления выразительности автор предпринимает морфемный повтор: «хочу видеть разноцвет, слышать разноголосие, обонять разноухания» [4, с. 45]. Переводчик прибегает к приему адаптации: «<...> je veux voir les couleurs, entendre les sons, sentir les odeurs, etc» [6, p. 57], используя лексемы, свойственные нейтральному регистру (разноцвет — цвета, разноголосия — звуки, разноухания — запахи), что влечет за собой утрату выразительности, присущей оригиналу.

Святитель Феофан зачастую прибегает к использованию просторечных выражений, которые свидетельствуют о простоте и безыскусности его стиля. Таково, например, выражение «ласки напускные» [4, с. 33], используемое в разговорной речи для характеристики притворности и неискренности. В данном случае переводчик прибегает к приему смыслового согласования: «Les marques de tendresse sont feintes» [6, р. 52], дословно: знаки нежности притворны. В языке перевода, в отличие от оригинала, используется нейтральный стилистический регистр. Этот же прием используется при переводе просторечной лексемы *сумятица* (*cette course effrénée*, дословно: безудержная гонка).

Одна из основных трудностей перевода состоит в том, что, в силу специфики произведения, Св. Феофан широко употребляет лексемы, которые присущи лишь религиозному дискурсу. Более того, концепты, которые вербализуют эти лексемы, характерны не для всего христианского дискурса, а именно для православного. Такие лексические единицы создают трудности при переводе и называются лакунами. Компенсирование лакун в переводе было осуществлено за счет их помещения в глоссарий в конце книги, где они сопровождаются подробным объяснением. Тем самым переводчику удалось не нарушить стройность повествования, которой отличается текст на языке оригинала, и в то же время раскрыть смысл понятий, неизвестных иностранному читателю.

Как показал анализ глоссария, помимо подбора устоявшихся эквивалентов (например, *Théophanie* — *Богоявление*), переводчик прибегает к широкому спектру приемов. Большинство церковных терминов, заимствованных из греческого языка, например, таких, как *антидор* — *antidoron*, *ектения* — *ecténie*, *энколпион* — *encolpion*, *епитимья* — *épitimie*, *Октоих* — *Octoèque*, *Тупикон* — *Tupicon*, переведено с помощью эквивалентов, также имеющих греческое происхождение. При этом лексемы, этимологически восходящие к греческому языку, отличаются большей частотностью в переводе, чем в оригинале, например, *служебник* — *hiératikon*, *шестопсалмие* — *hexapsalme*. В определенных случаях лексемы, имеющие греческое происхождение, используются наряду с французскими: *Четы-Минеи* — *Ménée des fêtes*. Некоторые лакунарные лексемы переведены путем калькирования, где составные части словосочетания передаются соответствующими лексическими единицами французского языка: *литургия Преждеосвященных Даров* — *liturgie des Dons présanctifiés*. В ряде случаев используется описательный перевод: *схима* — *grand habit monastique*.

При переводе лакун используется и прием транспозиции, например: «При жизни святого Андрея, Христа ради юродивого, был в Константинополе иерей (из неженатых), постник, уединенник, молитвенник» [4, с. 106] — «Du temps de saint André, Fol en Christ, il y avait à Constantinople un hiéromoine, adonné au jeûne, à la solitude, à la prière» [6, р. 83]. Конкретные имена существительные — *постник, уединенник и молитвенник* — заменяются абстрактными — *преданный посту, уединенности и молитве*.

Необходимо также обратить внимание на употребление в письмах Св. Феофана семантических дивергентов, представляющих собой полисемантические лексические единицы, при переводе которых возникают сложности с подбором эквивалента. Как известно, перевод полисемантических лексем очень сложен и требует глубокого понимания текста. Ведь каждому значению одной лексической единицы соответствуют разные слова языка перевода, которые могут иметь даже противоположное значение. Чаще всего перевод полисемантических единиц выводится не из словарных соответствий, а из контекста, т. е. путем смыслового согласования.

Например, в своей книге Феофан Затворник рассуждает на тему ревности: «Еще примите во внимание, что бывает ревность и душевная, и ревность сильная. Но она вся обращена на устройство временного быта. Кто о научности ревнует не спя; кто о художественности, мир весь обегая; кто о промышленности и торговле, сил не жалея; кто о другом чем, житейском или гражданском. Все это было бы ничего, но то беда, что когда какая-либо из сих ревностей завладеет вниманием и силами человека, то она погашает ревность духовную. Душевная ревность в лучших своих проявлениях, какие указаны, холодна к духовному и отбивает всякую охоту заниматься тем, что удовлетворяет ревность духовную. А о других ревностях и говорить нечего, как они противны духовной. Ибо есть еще ревность суетная (о нарядах и подобном) и есть ревность злая — порочная и грешная, обращенная на удовлетворение страстям» [4, с. 168]. Святитель Феофан противопоставляет *ревность духовную*, связанную со стремлением к Богу, и *ревность мирскую*, подразделяемую на *ревность душевную*, которая, хотя и затрагивает возвышенные чувства, не ставит целью служение Богу, и *ревность суетную*, которая заставляет удовлетворять материальные потребности. Таким образом, понятие *ревность* в данном контексте употребляется с позиций православной аскетики и отличается от распространенного и всем известного чувства, которое возникает от недоверия и недостатка любви или внимания. В духовных книгах можно часто встретить выражение «*ревность о Боге*», например, в Послании к Коринфянам Апостол Павел говорит: «Достигайте любви; ревнуйте о дарах духовных...» (1 Кор. 14:1), иными словами, имейте усердие и рвение к духовной жизни.

Полисемантический характер данной лексемы связан с историческим изменением ее значения. Изначально ревность толковалась как «усердие, старание, рвение, горячая приверженность к чему-либо» [3], после чего на смену пришло значение «страстная недоверчивость, мучительное сомнение в верности и зависть» [1].

Обратимся к переводу приведенного фрагмента на французский язык: «Prêtez encore attention au fait qu'il existe un zèle intellectuel, et c'est un zèle puissant. Mais celui-là est entièrement tourné vers l'organisation du quotidien. Il y a ceux qui, zélés pour la science, n'en dorment pas; ceux qui zélés pour les arts, parcourent le monde; ceux qui zélés pour l'industrie et le commerce, n'épargnent pas leur peine, et tous ceux qui sont zélés pour les choses de la vie courante ou civile. Cela ne serait rien, mais le malheur, c'est que ces formes du zèle, quand elles s'emparent des forces d'un homme, étouffent en lui l'ardeur spirituelle. Des autres formes de l'ardeur, point n'est besoin de dire combien elles sont hostiles à l'ardeur spirituelle. Car il y a un zèle de vanité (comment s'habiller, et autre soucis de ce genre), un zèle de malignité, vicieux et peccamineux, tourné vers la satisfaction des passions» [6, p. 110]. Лексема *ревность* имеет в тексте перевода два эквивалента: *zèle* — буквально *рвение* и *ardeur* — буквально *пламя, сила, горение*. Наиболее частотный французский эквивалент *jalousie* (дословно — *ревность, зависть*) не употребляется, так как это исказило бы смысл оригинала. При этом имя существительное *ardeur* используется исключительно применительно к ревности духовной, чем достигается наиболее рельефное ее противопоставление другим видам ревности. Тем самым переводчику удается сохранить и наиболее точно передать авторскую интенцию.

В своих письмах Феофан Затворник широко употребляет интертекст, прибегая как к цитации, так и к аллюзии на тексты Священного Писания и святоотеческого наследия. Например: «Почему удовлетворение их и называется единым на потребу» [4, с. 130]. Данный фрагмент апеллирует к словам Иисуса Христа, обращенным к Мар-

фе, которая накрывала на стол, в то время как ее сестра Мария, сидя у ног Спасителя, слушала Его слова: «Марфо, Марфо, печешься и молвиши о мнозе, едино же есть на потребу» (Лк 10:41-42). Во французском переводе Библии данный оборот звучит как *une seule chose est nécessaire*. Переводчик изменяет синтаксическую структуру оригинала и не воспроизводит цитату дословно: «*C'est pourquoi l'on dit de leur satisfaction que c'est l'unique nécessaire*» [6, p. 94]. Перевод, таким образом, в отличие от оригинала, содержит аллюзию, но не прямую цитацию.

В своих письмах Феофан Затворник часто цитирует и слова своего собеседника, подвергая их критическому анализу, что говорит о властности его дискурса. Иными словами, речь Святителя доминирует над речью его духовного чада, и таким образом читатель понимает, что диалог ведется между учителем и учеником. Например: «Что такое с Вами сделалось? И что за вопросы: “Не знаю, что сделать со своей жизнью. Надо же что-нибудь делать. Надо же себе цель определить?” Читаю и изумляюсь, откуда родились такие мудреные помышления» [4, с. 116]. Во французском тексте данная черта сохраняется: «*Que vous arrive-t-il donc? Et qu'est-ce que ces questions: “Je ne sais pas quoi faire de ma vie. Il faut tout de même faire quelque chose, il faut se donner un but?” Je vous lis et je m'étonne: d'où vous viennent ces réflexions saugrenues?»* [6, p. 88]. Также об определенной авторитарности дискурса Св. Феофана говорит частое употребление повелительного наклонения. Например: «Просмотрите еще всю жизнь с самого начала <...> Усмотрите в своей жизни такие случаи и исповедайте <...> и благодарите Бога от всего сердца» [4, с. 338]. Данными словами автор как учитель наставляет собеседника и побуждает действию. Во французском тексте данная особенность сохраняется: «*Examinez encore votre vie entière dès son commencement <...> Recherchez dans votre vie ce genre de cas et reconnaissez là <...> Confessez ces miséricordes et rendez grâces à Dieu de tout votre cœur*» [6, p. 184]. Несмотря на то что во французском языке использование прямого приказа в форме повелительного наклонения зачастую расценивается как невежливость, переводчик не избегает его употребления, сохраняя особенность авторского идиостилия.

Анализ писем, вошедших в сборник «Что есть жизнь духовная и как на нее настроиться?», показал, что идиостиль Св. Феофана Затворника отличается ярко выраженной самобытностью и во многом далек от общепринятого стиля других духовных сочинений. В нем соплагаются церковнославянизмы и просторечия, цитаты из Священного Писания и поговорки, архаизмы и авторские неологизмы. Это повышает наглядность и аргументированность идеи автора и создает впечатление живого диалога, который читатель как будто сам ведет с духовным учителем. В этой связи задача, стоящая перед переводчиком, заключается не только в максимальном сохранении смысловой нагрузки оригинала, но и в отражении его стилистических особенностей с учетом структурного различия между неблизкородственными языками — русским и французским. Переводчику удалось в основном сохранить синтаксическую структуру оригинального текста. Что касается лексико-семантического уровня, то основными использованными приемами выступают поиск полного или частичного эквивалента, транспозиция и калькирование. Несмотря на частичную утрату особенностей оригинала (например, авторских неологизмов), переводчику удалось сохранить яркий и выразительный характер стиля Святителя Феофана, тем самым сделав его назидательный труд доступным для французской читательской аудитории.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Даль В. И.* Толковый словарь русского языка: современное написание. М.: АСТ, 2002. 984 с.
- 2 *Каширина В. Н.* Духовное письмо как жанр (на примере оптинского эпистолярия) // Православное книжное обозрение. 2013. № 7. С. 58–67.
- 3 *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М.: ИТИ Технологии, 2002. 944 с.
- 4 *Святитель Феофан Затворник.* Что есть жизнь духовная и как на нее настроиться? М.: Благовест, 2013. 496 с.
- 5 *Трофимова Н. В.* Своеобразие поэтики и функционирования плачей в «Казанской истории» // Вестник славянских культур. 2016. № 1. С. 84–92.
- 6 Saint Théophane le Reclus. *Lettres de direction spirituelle.* Genève: Editions des Syrtes, 2014. 269 p.

© 2018. **Natalia S. Naydenova**
Moscow, Russia

© 2018. **Olga A. Saprykina**
Moscow, Russia

© 2018. **Iona A. Demina**
Moscow, Russia

TRANSLATION OF RELIGIOUS EPISTOLARY TEXT FROM RUSSIAN INTO FRENCH: CASE STUDY OF *THE SPIRITUAL LIFE AND HOW TO BE ATTUNED TO IT?* BY ST. THEOPHAN THE RECLUSE

Abstract: The article focuses on the study of specifics inherent in the translation of religious texts, in particular, those belonging to epistolary genre. The research is based on the comparison of the Russian and French texts of *The Spiritual Life and How to Be Attuned To It?* by St. Theophan the Recluse with a special emphasis on the analysis of the author's individual style, characterized by specific features at all language levels. The study allowed to identify the main types of translation transformations and to analyze the efficiency of their use. While the syntactic structure of original phrases was predominantly preserved in the translation, the lexical level required a number of transformations, including transposition and calque. In certain cases, the translator used the appropriate French partial equivalent of a Russian word. Certain features of the original text, such as neologisms, were not translated text due to the structural differences between the Russian and French languages. The research demonstrates that in the majority of cases the translator managed to convey the stylistics of the original text.

Keywords: translation, translation transformation, lexical gap, religious discourse, religious text, epistolary genre, Russian language, French language, individual style, St. Theophan the Recluse, intertextuality.

Information about the authors:

Natalia S. Naydenova — DSc in Philology, Associate Professor, Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya St., 10, 117198 Moscow, Russia. E-mail: nns1306@mail.ru

Olga A. Saprykina — DSc in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University, GSP-1, Leninskie Gory, 1, bld. 51, 119992 Moscow, Russia. E-mail: olgasaprykina@mail.ru

Ilona A. Demina — Postgraduate Student, Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya St., 10, 117198 Moscow, Russia. E-mail: demina.ilona.fr@gmail.com

Received: May 05, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Dal' V. I. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka: sovremennoe napisanie* [Explanatory Dictionary of the Russian language: modern spelling]. Moscow, AST Publ., 2002. 984 p. (In Russian)
- 2 Kashirina V. V. Dukhovnoe pis'mo kak zhanr: na primere optinskogo epistoliarriia [Spiritual letter as a genre: case study of Optina Monastery epistolary]. *Pravoslavnoe knizhnoe obozrenie*, 2013, no 7, pp. 58–67. (In Russian)
- 3 Ozhegov S. I., Shvedova N. U. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian language]. Moscow, ITI Tehnologii Publ., 2002. 944 p. (In Russian)
- 4 Sviatitel' Feofan Zatvornik. *Chto est' zhizn' dukhovnaia i kak na nee nastroitsia?* [The Spiritual Life and How to Be Attuned To It?]. Moscow, Blagovest Publ., 2013. 496 p. (In Russian)
- 5 Trofimova N. V. Svoeobrazie pojetiki i funkcionirovanija plachej v "Kazanskoj istorii" [Lamentations in "The Kazan History"]. *Vestnik slavjanskih kul'tur*, 2016, no 1, pp. 84–92. (In Russian)
- 6 Saint Théophane le Reclus. *Lettres de direction spirituelle* [Letters of spiritual direction]. Genève, Editions des Syrtes Publ., 2014. 269 p. (In French)



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

© 2018. Ekaterina V. Sklizkova
Moscow, Russia

GENESIS OF THE WHITE COLOUR TERMINOLOGY IN THE INDO-EUROPEAN LANGUAGES

Abstract: Colour is a diverse phenomenon which is manifested in different spheres and reflects world picture. All its aspects are interconnected and shown in semantic constituent and algorithm of usage. Being the part of common Indo-European lexis, colour terms obviously acquire particular features in specific languages. However semantic and etymological parallels are evident. The white colour belongs to in the triad of semiotically basic colours and possesses rather intriguing etymology. White is achromatic, minor informative, psychologically neutral, and evident in semantics. It has ambivalent semantics, discreteness of meaning, and enigmatic etymology. In the Indo-European languages the main constituent of these words semantics is characteristics of glitter. On the modern stage of language development this aspect is lost, sometimes together with the lexis itself. We can find certain parallels in modern languages, but not within the field of the main colour terminology. The difference between colour terms in the Slavic languages is rather slight, connected with phonetical changes rather than semantics and process of borrowing.

Keywords: the Indo-European, borrowing, connotation, paronymous, semantics, terminology, colour terms, etymology.

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

Received: May 25, 2017

Date of publication: March 15, 2018

© 2018 г. Е. В. Склизкова
г. Москва, Россия

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ТЕРМИНОВ ДЛЯ БЕЛОГО ЦВЕТА В ИНДОЕВРОПЕЙСКИХ ЯЗЫКАХ

Аннотация: Цвет — разноплановый феномен, проявляющийся в самых разных сферах и отражающий картину мира. Все его аспекты тесно переплетены и отражаются в его смысловой составляющей и алгоритмах использования. Относясь к пласту общей индоевропейской лексики, цветообозначения в конкретных языках, конечно, приобретают индивидуальные черты. Однако семантические и этимологические параллели абсолютно очевидны. Белый цвет входит в древнюю триаду семиотически основных цветов и обладает весьма интересной этимоло-

гией. Белый цвет ахроматичен и малоинформативен, психологически нейтрален и очевиден по семантике. С другой стороны, обладает амбивалентной семантикой, дробностью значений и достаточно загадочной этимологией. В европейских языках основной составляющей значения белого цвета являлось наличие блеска. На современной стадии развития языков этот аспект утрачивается, порой вместе с самой лексикой. Некоторые параллели терминов можно до сих пор встретить в современных языках, но не в рамках основной цветовой терминологии. Для славянских языков разница в терминах наблюдается незначительная, связанная, в основном, с фонетическими изменениями в области языка, а не с семантикой или процессом заимствования.

Ключевые слова: индоевропейский, заимствование, коннотация, однокоренной, семантика, терминология, цветоименование, этимология.

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

Дата поступления статьи: 25.05.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Colour as physical, aesthetic, philosophical, psychological, linguistic phenomenon is used in different spheres of human activity, and its meaning differs according to the chosen criteria. All the cultural aspects, economics, and social background influence usage and understanding of colour. This aesthetic category affects the psychic state of human being, is strictly connected with memory, and is apprehended on its base.

One can not deny colour is also a semiotic phenomenon, «...it is vital necessity, it is such first-necessity as water and fire» [3, p. 288]. It has the ability to contain and transfer great amount of information, and colour terminology is strictly connected with semantics of colours and their physical characteristics. The attitude to colour as an element of culture and language depends on the environment, field of usage, national peculiarities, historical epoch, level of social and language development.

Traditionally in humanities it is analysed from semiotic, linguistic, psychological point of view. All these aspects are interconnected and can be arranged in chain: psychological impact — symbol — language unit. There are many researches dedicated to defined tint or its usage in particular context, although as constant changes in lingua-cultural sphere take place, there are always some aspects for further analysis. As a result it seems important to observe some diachronic algorithm of colour semantics and colour terms.

There are many theories about different ability of vision in ancient times, as our vision develops from ochreous to cold part of spectrum. People perceive colours, use them, give particular symbolic sense, create lexical units for colours.

Colour symbols are formed on the base of religious and philosophical context. Although from the very beginning it appeared on the background of association with different objects and phenomena. Then, with the development and complication of philosophical ideology, colour takes deeper sense, sometimes rather little but still connected with the very primary.

In Ancient world colour is mostly emotional category, evidently connected with brightness, associations with surrounding phenomena. In Medieval time it is very informative category, structuralized hierarchically, essential component of communication, gnosiological aspect of culture. So it accepts religious and philosophical criteria of existence. Then the interest to colour turns to the sphere of psychology and scientific base of usage.

There are three main colours, basic for the ancient cultures: black, white, red. This triad can be seen everywhere, and can be explained by the dualism of realization and by the importance of the notions «blood-sun-fire». Also these three colours correspond to three phases of human life and the process of pottery creation: white as a baby, red as a period of initiation, black as a mature human being. In some cultural traditions white correlates with particular age, sex, part of the world, season, and so on.

White colour is a very specific linguo-semiotic category. On the one hand it is achromatic, and as a result seems to be minor informative, psychologically neutral, and evident in semantics. On the other hand it still has ambivalent semantics, discreteness of meaning, many terms for designation and rather enigmatic etymology of nearly all of them.

White as an opposition of black means «nondifferentiation, absence, air, light, innocence, spirituality, sanctity, transcendental perfection». In the East, Ancient Greece, Rome white is used in mourning. A girl-bride dressed in white died for her family, and was born as a woman in her husband's family. A woman arrayed in white can have such semantics as «love-life-death». It was widely used in ancient poems of all the European nations. Also white means «surrender, armistice, goodwill, luminosity, kinship with God's light», it is a colour of eternal silence [1].

Mostly positive and negative semantics of this colour coincides in Indo-European cultures and languages. It can be seen in idioms, sometimes quite identical both in form and meaning or in one aspect: *white lie*, *белая зависть*, *anima candida*, *eine weiße Hemdbrust*; *white as a ghost* — *белый как полотно* — *bianco come un panno lavato* — *blanco como el papel*. The main meanings of the term are: «light, lustrous, silver, pale, good, kind, empty» etc.

This article aim is to review etymology of colour terms in some of the Indo-European languages. Colour terms belong to the basic Indo-European lexis, and a lot of words overlap, sometimes in a very strange way. Colour terminology progresses simultaneously with culture and language. Attention to some colour or nuance reflects mentality and the stage of language development.

It is impossible to speculate on absolute algorithm of colour terms for all the languages. Especially dead languages are irrelevant to it [5]. However in present days most of scientists [2] are inclined to consider the following chain of development of colour terms.

In the very beginning colour is expressed mediately, by pointing to colour of some particular but general objects, or by some comparative constructions (*цвета молока*, *bianco come un cencio*, *kreideweiß*, *blanco cual nieve*, *as white as a sheet* etc). Then terms, which express universal category of «light-dark» (good and evil) and «glitter» rather than colour, appear.

According to the researches of Kay P. and Berlin B. [7] all the languages with two basic colour terms focus on black and white (dark and light). Dualism must have manifested itself very early, and that opposition touched all the spheres of human activity. Rather frequently red was added (all the warm colours from yellow to brown can be included in such a notion) with limited collocation. It does not mean that all the ancient peoples were not able to percept different colours, but just the fact of interest to some detail of surroundings. The prevailed tints in the environment determine the type of appreciation of colour as a symbol and language unit.

Absence of pure colour terminology is quite typical for the ancient languages, as possibly an attempt to follow the style. As terminology is usually concrete and so as a fact down to earth. In Ancient literature there seem many constructions rather far from basic terminology, sometimes very metaphoric, e.g. *ροδοδάκτυλος* (*pink-fingered*). Glimmer is one

of the most popular category of that time. And some colour word item can have connotation of «shine», and vice versa some word with denotation of «brilliance» has the colour shade of meaning.

In Ancient Greek the main term for the white colour was λευκός. It goes back to Indo-European root *leuk* — «shine». Paronymous words are, for example, Latin *lūx* and *lūna*, Old English — *lēoht*, Russian — *луч*. This term mostly does not have restriction in usage, although is used more often in prose and corresponds to high style. Its main meaning is «luminous» together with «light» and prototypical «white». Also there was an additive meaning «happy» (happy day — *λευκή ημέρα*). Its rival in usage was later and colloquial *άσπρος*.

Besides in Latin there was a term with the meaning «glimmering-white» (*candidus*), as opposition to «lustreless-white» (*albus*). The first term is used mostly in poetry and as an attribute to the glimmering objects, though *albus* is used in combinatory with sun, snow, and other «glaring» phenomena, but in quite prosaic connotation. Both *albus* and *άσπρος* go back to Indo-European *albho* — white. Etymology of *candidus* is not quite clear, although it is congeneric with Indo-European *cand/scand/scend* — «shine». Paronymous to it are Italian — *accendere*, English — *candle*, *incandesce* (burning hot), possibly, *shine*, *sky*, Russian — *суть*. In English the words are not native, at least Anglo-Saxon. As it can be seen both *albus* and *candidus* mean «light, bright, good».

Such a picture with a special attention to luminosity is quite typical for antient languages. Then simultaneously with the development of national languages abstract terms for basic colours appeared. Some of the terms expressed several colours and then fixed on the particular or gave way to a new one.

Then the term derived from relevant object appeared: *молочный*, *milchfarben*, *niveo*, *ebúrneo*, *ivory*, made the chain as: *как молоко — белый — молочный* (*like snow — white — snow-white*).

Italian as the most of the Romanic languages lost Latin terms and opposition of lustrous — lusterless. *Candido* — «white, pure», *albo* — «white» are Latin words and are used in stylistically marked texts of poetic sphere. *Candido* aslo had the meaning «innocent, sincere». Modern term *bianco* is a Germanic borrowing, and goes back to *blank* — «lustrous» of 5–8th. c. or later period, and Indo-European *bhleg*, *bhl-*. *Bianco* is used together with object that can be of different colours but having the characteristics of lighter shade, e.g. *uva bianca*, *frati bianchi*. Also in Old Italian it was used as a description of light object, e.g. hair and skin of women. In the modern language the word has wide combinability and semantics indirectly connected with ambivalent symbolism of white colour, e.g. *matrimonio bianco*, *voce bianca*, *omicidio bianco*. Besides it has the connotation of «emptiness» — *dare di bianco*, or «failure» — *andare in bianco*.

Nearly the same picture exists in Spanish. *Albo* — «white» and *candido* — «snow-white, naive, innocent» are still in usage but only as poetic words. *Blanco*, the main term, is obviously Germanic borrowing as in Italian. Also it possesses the meaning of «coward», and «wind round one's little finger» — *dejar en blanco*.

In German there is Germanic word *blank*, that lost the meaning of colour, but kept the idea of glitter. Also the word *Weiß*, basic colour term, paronymous to the English one exists. In English the main term for the colour under discussion is *white*, in Old English *hwīt* from semantically close Indo-European *kueid* — light. The Russian word *свем* has the same origine.

Белый in Russian goes back to Ancient Indian *bhālam* — «glitter» and possibly Indo-European *bhleg/ bhl-*, that has parallels with Old Upper German (*blank*) and congeneric languages as Old English — *blanca* — white и *blāc* — «bright, sparkle».

The last word is influenced by Old English *blæc* — «black», also paronymous.

There is no particular difference in the Slavonic languages in the basic term for the white colour, and its semantics (*белы* — Bel., *білий* — Ukr., *бял* — Bul., *бео* — Serb., *biały* — Pol., *bílý* — Cz.). The variety is generally connected with the phonetic processes of particular language. Semantics focuses mostly on the notion «beautiful and good».

As we can see in all the languages under analysis the main constituent of these words semantics is characteristics of glitter. On the modern level of language development this aspect is lost, sometimes together with lexis itself. Some parallels can be found in modern languages, but not within the field of main colour terminology, e.g. *λευκός* — *luna* — *lume* — *luz* — *light* — *licht* — *луч*, *candidus* — *accendere* — *centellear* — *sky* — *schimmern* — *сиять*, *blank* — *bianco* — *blanco* — *black* — *белый*. Although some of these examples are rather deniable.

Certainly there are also several minor terms for tints of white in all the taken languages. Some of them would have special collocations, e.g. *blond* — *fair-haired* — *rubio* and their varieties, or just denote some nuance of colour, e.g. *silver* — *silbern* — *d'argento* — *argénteo* — *серебряный*. Other terms can be connected with particular sphere of usage such as e.g. heraldry. White is one of the heraldic tinctures. Precisely white substitutes silver as a metal element of coat-of-arms. Among the terms for blazoning there are *argent*, *Silber*, *argento*, *серебро*. In some languages these words are not usually used as a term for white or silver, but only as heraldic term.

In modern language all the terms are used according to some stylistic norms. Despite the common mechanisms of linguistic development, there are specific rules including sociocultural constituent for a concrete language. Through the history distinct types of terms in different combinations appeared: abstract terms, close to abstract derivatives, compounds, composite words with the elements *light-*, *bright-*, *dark-*, and so on, colours of concrete objects, terms with suffixation. Besides there are a lot of borrowings, partly or fully assimilated, fictional terms connected only with the vivid imagination of an author or with the advertisement purpose, *монастырский шик*, *зов Арктики*, *царевна-лебедь*, *plumping pearl*, *iseberg white*, *biancheggiante Aurora* etc.

The modern languages of Europe lost many of Ancient Indo-European terms. Some of them changed their semantics, or were supplanted by borrowed words. Nevertheless language parallels in the sphere of colour naming are quite obvious. Parallels can be found in rather far from each other languages, although words of different roots exist in congeneric languages. Semiotically basic colours, to which white belongs, kept some elements of intuitive symbolism in their meaning, that can be found in idioms or phraseological expressions. As far as its semantics is concerned it would be easily understood by the representatives of the most European countries.

All the tints and all their aspects require separate fundamental researches. Comparative and interdisciplinary can be viewed especially productive. But in this work we just observe one colour and touch some points of mentioned sphere.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бычков В. В.* Византийская эстетика. М.: Искусство, 1977. 200 с.
- 2 *Василевич А. П., Кузнецова С. Н., Мищенко С. С.* Цвет и название цвета в русском языке. М.: КомКнига, 2005. 216 с.
- 3 *Мастера искусств об искусстве.* М.: Искусство, 1966. Т. 5, кн. 1. 288 с.
- 4 *Наименование цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ.* М.: Ком Книга, 2007. 320 с.

- 5 *Норманская Ю. В.* Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индо-европейских языках. М.: Изд-во Института языкознания РАН, 2005. 379 с.
- 6 *Роу К.* Концепции цвета и цветовой символизм в древнем мире // Психология цвета. М.: Рефл-бук, Ваклер, 1996. С. 7–46.
- 7 *Berlin B., Kay P.* Basic color terms, their universality and evolution. Berkeley, L-A., 1969. 178 p.
- 8 *Grossmann M.* Colori e lessico. Studi sulla struttura semantica degli aggettivi di colore in catalano, italiano, romeno, latino ed ungherese. Tübingen: Narr, 1988. 413p.
- 9 *Silvestre J. P., Cardeira E., Villalva A.* Colour and colour naming: crosslinguistic approaches. Centro de linguística da universidade de Lisboa, Universidade Aveiro, 2016. 160 p.
- 10 The Concise Oxford dictionary of English Etymology. Oxford: University Press, 2003. 552 p.

REFERENCES

- 1 Bychkov V. V. *Vizantijskaja jestetika* [Bizantine aesthetics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 200 p. (In Russian)
- 2 Vasilevich A. P., Kuznecova S. N., Mishhenko S. S. *Cvet i nazvanie cveta v ruskom jazyke* [Colour and colour terms in the Russian Language]. Moscow, KomKniga Publ., 2005. 216 p. (In Russian)
- 3 *Mastera iskusstv ob iskusstve* [Art masters about art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. Vol. 5, book 1. 288 p. (In Russian)
- 4 *Naimenovanie cveta v indoevropskih jazykah: Sistemnyj i istoricheskij analiz* [Colours terms in the Indo-European languages: Systemic and historical analysis]. Moscow, Kom Kniga Publ., 2007. 320 p. (In Russian)
- 5 Normanskaja Ju. V. *Genezis i razvitie sistem cvetooboznachenij v drevnih indoevropskih jazykah* [Genesis and development of the colour terms system in the Ancient Indo-European languages]. Moscow, Izdatel'stvo Instituta jazykoznanija RAN Publ., 2005. 379 p. (In Russian)
- 6 Rou K. *Koncepcii cveta i cvetovoj simbolizm v drevnem mire* [Colour conception and colour symbolism in Ancient world]. *Psichologija cveta* [Psychology of colour]. Moscow, Refl-buk Publ., Vakler Publ., 1996, pp. 7–46. (In Russian)
- 7 Berlin B., Kay P. *Basic color terms, their universality and evolution*. Berkeley, L-A., 1969. 178 p. (In English)
- 8 Grossmann M. *Colori e lessico. Studi sulla struttura semantica degli aggettivi di colore in catalano, italiano, romeno, latino ed ungherese*. Tübingen, Narr Publ., 1988. 413 p. (In Italian)
- 9 Silvestre J. P., Cardeira E., Villalva A. *Colour and colour naming: crosslinguistic approaches*. Centro de linguística da universidade de Lisboa, Universidade Aveiro Publ., 2016. 160 p. (In English)
- 10 *The Concise Oxford dictionary of English Etymology*. Oxford, University Press Publ., 2003. 552 p. (In English)



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

© 2018 г. А. С. Демин
г. Москва, Россия

НЕКОТОРЫЕ ФАКТОРЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ДРЕВНЕРУССКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Аннотация: Чем интересна для нас древнерусская литература? Нет, не формальной текстологией, а творчеством авторов. Частичный ответ на этот вечный вопрос о смысле литературы дает предлагаемая работа — о степени выразительности и образительности повествования в некоторых памятниках XII–XVII вв.: в «Новгородской первой летописи», «Владими́ро-Суздальской летописи», «Киевской летописи», «Галицкой летописи», «Житии Девгения», «Слове о Меркурии Смоленском», «Сказании об Аристотеле», «Повести о взятии Царьграда турками», «Повести о разорении Рязани Батыем», «Хронографе 1512 г.», «Повести о Горе-Злочастии». Разные произведения — разная выразительность, и ее надо объяснять. К литературно-художественному творчеству побуждали древнерусских книжников самые разные причины: острые переживания от невиданных общественных несчастий и зол, влияние новаций в искусстве и в быту, а также моды в редактировании произведений и в комбинаторике тем; однако в конечном счете самое важное, но редкое — природный литературный талант древнерусского писателя, преимущественно трагика.

Ключевые слова: летописи, повести, манера повествования, выразительность, образительность, скрытый смысл, ассоциации.

Информация об авторе: Анатолий Сергеевич Демин — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: anatolydemin@gmail.com

Дата поступления статьи: 15.08.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Сначала определим, что есть выразительность. Под выразительностью мы понимаем ассоциативный, скрытый дополнительный смысл — наглядно-предметный, образительный, эмоциональный, эстетический, — незаметно вносимый автором в высказывания благодаря словоупотреблению, различным литературным средствам, деталям, форме и структуре изложения. Выразительность, или литературность, древнерусских произведений нередко считается самоочевидной для нас и не требующей доказательств и объяснений ее наличия. Мол, каждый разберется. То, что это не так, прекрасно показали труды А. С. Орлова, И. П. Еремина, В. П. Адриановой-Перетц, Д. С. Лихачева. Нужны доказательства, а не заблуждения. Предлагаемые очерки продолжают то же доказательное направление семантических исследований древних текстов, мы стараемся, насколько это возможно, воссоздать творческий облик авторов и редакторов, а не просто описывать «художественные средства».

1. Летописи XII–XIII вв.

Вопреки обычному методу выделения в памятниках самых интересных литературных мест, обратимся к не слишком эстетически благодарному фактографическому летописному материалу для того, чтобы показать глубину проникновения элементарных литературных качеств в летописные тексты.

Древним образцом фактографической краткости сообщений, как известно, служит «Новгородская первая летопись» старшего извода по Синодальному списку XIII в., особенно ее статьи за XI–XII вв. [1, с. 245–246]. Да, об очень важных для Новгорода событиях новгородский летописец писал подробно и эмоционально, но многие остальные события сухо упоминал, перечисляя их кратко как факты посторонние, не главные или меньшего уровня значимости для Новгорода. Однако и к некоторым «менее значимым» для него фактам летописец также иногда проявлял равнодушное отношение.

Прежде всего — о выразительности логической как проявлении равнодушия летописцем. Под 1068 г. летописец сообщил: «Гневъ Божии бысть: придоша половци и победиша Русьскую землю» [4, с. 17]. Шедевр лаконизма! Однако упоминания «гнева Божия» и «Русской земли» имели скрытый ассоциативный смысл и указывали на масштаб несчастья, даже если новгородский летописец как бы только для фиксации факта сократил здесь соответствующее сообщение «Повести временных лет».

Что это за скрытые ассоциации летописца? Выражение «гнев Божий» и ему подобные новгородский летописец употреблял только по поводу исключительно больших несчастий: половцы «измроша, убиваеми гневомъ Божиимъ» [4, с. 62, под 1224 г.]; массовая смерть от голода — «видяще предъ очима нашими гневъ Божии <...> не въ нашей земли въ одной, нъ по всей области Русстей» [4, с. 71, под 1230 г.]; татаро-монгольское нашествие — «попусти Богъ поганья на ны, наводитъ Богъ по гневу своему иноплемьники на землю» [4, с. 76, под 1238 г.].

Упоминания же «Русской земли» чаще всего обозначали у новгородского летописца охват всех областей и населения страны тем или иным событием: «Идоша вся братья Русьския земля на половеце» [4, с. 19, под 1093 г.]; «иде <...> вся земля просто Русская на половеце» [4, с. 20, под 1111 г.]; «сильно бо възмялася вся земля Русская» [4, с. 23, под 1135 г.]; «ходиша вся Русская земля на Галиць» [4, с. 27, под 1145 г.]; «бысть тишина въ Русстей земли» [4, с. 29, под 1155 г.] и пр.

Так что внешне фактографичное сообщение новгородского летописца под 1068 г. о победе половцев над Русской землей обладало некоторой лапидарной выразительностью, подразумевая очень крупный военный конфликт (на фоне явно более мелких событий, далее кратко же перечисленных новгородским летописцем в той же статье под 1068 г.: освобождение князя «ис поруба», стычка другого князя с половцами, бегство еще другого князя «въ ляхы»). Большое несчастье у киевских «соседей» все-таки произвело впечатление на новгородца.

Перейдем к выразительности эмоциональной в кратких сообщениях. Под 1125 г. летописец кратко рассказал о стихийном бедствии в Новгороде: «бѣше буря велика съ громомъ и градомъ, и хоромы раздѣра, и съ божницъ вълны [шерсть] раздѣра, стада скотины истопи въ Волхове» [4, с. 21]. Выразительны созвучия в цепи фраз: бя-бу, гро-гра-хоро, ра-ра, ра-ра, ста-ско-сто, въ-во-ве. Хотя совершенно неясно, сознательно ли летописец прибегнул к такому средству или созвучие получилось случайно. Однако подобные трагические созвучия и дальше встречались в летописи. Ср.: «бы вода велика вельми въ Волхове и всюде» — и дальше эмоциональные повторы: «разнесе <...>

растьрза <...> внесе <...> отинудь бе-знатбе занесе» [4, с. 26–27, под 1143 г.]. Как бы то ни было, возможная эмоциональная звуковая выразительность таких сообщений летописца была связана уже не с военным, а с природным «конфликтом» (остальные уже чисто фактографические сообщения в статье под 1125 г. касались вполне благополучных русских дел: посажения князей «на стол» и росписи церкви; а в статье под 1143 г. — женитьбы князя).

Обычно же некоторая скрытая экспрессивность краткого сообщения достигалась летописцем благодаря словесным повторам; вот жалоба: «паде метыль густъ *по* земли, и *по* воде, и *по* хоромомъ, *по* 2 ноци, и *по* 4 дни» [4, с. 21, под 1127 г.].

Кроме того, летописец выражал и явную экспрессию в своих кратких сообщениях, открыто высказывая эмоциональные оценки по поводу военных и природных конфликтных событий: «И бысть сечи *зле*» [4, с. 15, под 1016 г.]; «*о, велика бяше сеця*» [4, с. 17, под 1069 г.]; «*почя убывати солнца и погыбе все; о, великъ страхъ*» [4, с. 21, под 1124 г.]; «*и стаха денье злы: мразь, вялиця, страшно зело*» [4, с. 23, под 1134 г.]; «*много бысть зла, и погоре всь търгъ и двори*» [4, с. 29, под 1152 г.] и т. д. и т. п.

Отсюда видно, насколько эстетически действенной была в Новгороде атмосфера конфликтности, тягот и бедствий, подтолкнувшая новгородского летописца XI–XII вв. и к минимальному, в пределах даже одной-двух фраз, но все же выразительному изложению, не говоря уже о сравнительно больших рассказах.

Атмосфера конфликтности и несчастий и переживания от этого подвигли новгородского летописца как очевидца не только к логической и эмоциональной выразительности, но иногда и к изобразительности повествования. Так, глагол «пасти» благодаря «территориальным» деталям нередко имел у летописца предметный ассоциативный смысл чем-то покрытого пространства. Голодомор: «*люте бяше <...> падъшимъ от глада, трупие по улицамъ, и по търгу, и по путьмъ, и всюду*» [4, с. 22, под 1128 г.] — сплошь лежащие тела. Гроза: «*въ святеи Софии от грома <...> клиросъ вьсь съ людьми падоша ници*» [4, с. 20, под 1117 г.] — люди сплошь уткнулись лицами в пол.

В отдельных случаях атмосфера социальной или природной конфликтности благодаря тем же личным впечатлениям летописца приводила к отчетливой зримости его описаний, к выразительности изобразительной. Расправа с посадником, совсем голым: «*обнаживъше, яко мати родила, и съверша ѝ съ моста*» [4, с. 26, под 1141 г.]. Гроза с крупным и увесисто круглым градом: «*зело страшно бысть <...> градъ же, яко яблъковъ боле*» [4, с. 30, под 1157 г.]. Пасмурность очень долгая и дождливая: «*наиде дъжгъ, яко не видехомъ ясна дни ни до зимы <...> а на зиму не бысть <...> ни ясна дни и до марта*» [4, с. 27, под 1145 г.] — беспросветно.

Конечно, в летописи, в пределах XI–XII вв., часты были сообщения и о мирных событиях, особенно о строительстве церквей, но такие сообщения почти всегда являлись спокойно-фактографическими и лишь единичные, благодаря стройности перечисления, приобретали у летописца некую напевную выразительность, вроде следующей похвалы по поводу редкостного доброго дела: «*Аркадь игумень <...> състави собе манастирь; и бысть крестьяномъ прибежище, ангеломъ радость, а дьяволу пагуба*» [4, с. 29, под 1153 г.].

В итоге, все это, за редкими исключениями, свидетельствует о преобладавшем влиянии гнетущей атмосферы конфликтности в новгородской жизни XI–XII вв. на появление многих выразительных мест в тексте новгородской летописи. Но говорить о большом литературном таланте новгородского летописца не приходится: он использовал только традиционные средства выразительности.

Теперь присмотримся к «Владими́ро-Суздальской летописи» (в пределах XII – первой трети XIII вв.), в которой летописец обильно повторял фразеологию «Повести временных лет» и переписал целые отрывки из нее.

Но вот пример не текстологической, а изобразительной ориентации составителя «Владими́ро-Суздальской летописи» на «Повесть временных лет». Под 1128 г. летописец пересказал легенду, изложенную в «Повести временных лет», о насильственной жеманности Владимира на Рогнеде, но при этом дополнил указаниями на позы героев, на их руки. Лежащий Владимир схватил наклонившуюся над ним с ножом Рогнеду за руку: «уснувшю; хотя ѥ зарезати ножемь; и ключися ему убудитися и я ю за руку» [11, с. 300, под 1128 г.]. Затем Рогнеде приходится «сести на постели», но, чтобы защититься, она «давши же мечь сынови своему Изяславу в руку нагъ», и Владимир «повергъ мечь свои».

Нигде во «Владими́ро-Суздальской летописи» нет подобного изобразительного упоминания позы и рук. Это вставка. Подтверждается мнение А. А. Шахматова, что рассказ о Рогнеде во «Владими́ро-Суздальской летописи» «восходит в конце концов к Новгородскому своду XI века» [15, с. 249, см. также с. 145, 174, 247].

Тем не менее в статье под 1128 г. владимирский летописец опирался хотя и не на текст рассказа о Рогнеде в «Повести временных лет», однако все-таки на повествовательную манеру «Повести временных лет», для которой как раз были характерны обозначения поз персонажей через упоминания их рук. Ср. в «Повести временных лет»: «подаста руку межю собою» [11, с. 67, под 968 г.]; «прострета руку» [11, с. 89, под 986 г.]; «преторже череву рукама <...> похвати быка рукою за бокъ <...> удави печенезина в рукахъ» [11, с. 123, под 992 г.]; «свеще держаще в рукахъ» [11, с. 182, под 1072 г.]; «помавають рукою» [11, с. 235, под 1096 г.]; «дотиснувшись пальцемъ в чашю» [11, с. 166, под 1066 г.].

Кстати говоря, выражение с предметным дополнением «зарезати ножемь» во владимирском рассказе, кажется, тоже восходило к «Повести временных лет»: «вынзе ножь, зареза Глеба» [11, с. 136, под 1015 г.]; «вынзе ножь и зареза Редедю» [11, с. 147, под 1022 г.].

Судя по работам А. А. Шахматова и Я. С. Лурье, статья под 1128 г. перешла во «Владими́ро-Суздальскую летопись» из предыдущих владимирских летописных сводов 1185 и 1305 гг., содержащих «Повесть временных лет»; поэтому неясно, чьи литературные вкусы отразила статья под 1128 г.

Для прочих, правда немногих и разрозненных, статей «Владими́ро-Суздальской летописи» характерна уже знакомая нам зависимость явлений выразительности и изобразительности от ранивших душу летописца исключительных социальных и природных несчастий и угроз. Так, летописец экспрессивно рассказал об убийстве князя расви́репешей толпой: «а хочем ѥ убити <...> хочем убити <...> кликнувши поидоша убить <...> и идяхуть людье убити <...> и яша <...> бьючи <...> и выломиша ворота <...> и разбиша сени, и сомчаша ѥ с сенеи, и ту убиша ѥ <...> поверзъше, за нозе волокоша <...> поверженъ есть на торговищи» [11, с. 317–318, под 1147 г.]. Глаголами насилия — «кликнути», «бити», «выломити», «разбити», «сомчати», «повергнути», «волочити» — летописец, несомненно, изобразил, притом неодобрительно, бешеный напор нападавших.

В некоторых других случаях летописец предметно обозначал (сам или через чье-то посредство и, вероятно, полусознанно) смертельно опасную окруженность воина. Например, во время битвы сопровождающие «видев же князя своего в велику беду

впадша, зане обиступлень бе ратными <...> ять бо бе двама копыема конь под нимъ, а третьимъ в передни лукъ и седельни; а с города, акы дождь, камене меташу на нь; един же <...> видевь ѱ, хоте просунути рогатиною» [11, с. 325, под 1149 г.]. Изображение у летописца, конечно, слабое, детали имели неотчетливый пространственный смысл: «обиступлень» — персонаж окружен; три вражеские копыя «под нимъ» — угроза с боков персонажа; «акы дождь» — угроза сверху; «просунути рогатиною» — опасность снизу. Картина, хоть и нечеткая, опять-таки оказалась невольным авторским отражением реального яростного нападения врагов.

Сильнейшие природные конфликты тоже приводили впечатлительного летописца к изобразительности повествования. Например, сообщение о сильной засухе и пожарах превратилось у летописца в детальную картинку плотно задымленного пространства вокруг людей: «Бе ведро велми, и мнози борове и болота загарася, и дымове силни бяху, яко недалече бе видети человекомъ. Бе бо яко мгла к земле прилегла, яко и птицам по аеру не бе лзе летати, но падаху на земли и умираху» [11, с. 447, под 1223 г.] — дым густой («мгла»), люди закрыты дымом со всех сторон, даже птицам ничего не видно. Полная безвыходность положения.

Кроме того, крупные несчастья порождали у летописца тяготение к подчеркиванию отрицательных и мучительных физических состояний персонажей. Например, изображение внезапной незащитности молодого князя в ожесточенной стычке: «изломил копье свое, тогда же бодоша конь под ним в ноздри, и конь же начать соватися под ним, и шелома с него слете, и щитъ отторже» [11, с. 334, под 1151 г.]. Судя по подбору деталей, все, что составляло силу воина, сразу повредилось или потерялось.

В резко эмоциональном рассказе о небывало садистском отношении владыки «Феодорца» к людям летописец показал сугубую жестокость членовредительства, перечисляя у каждого человека по две казни вместе: «человекомъ головы порезывая и бороды; иным же очи выжигая и языкъ урезая; а инья распиная по стене и муча немилостивне» [11, с. 356, под 1169 г.]. Но и над самим палачом «Феодорцем» совершили три казни сразу: «языкъ урезати <...> и руку правую утяти и очи ему выняти».

Страшные стихийные явления и рассказы очевидцев о том также послужили у летописца источником выразительных описаний. Так, ошеломленный летописец набором глаголов изобразил качку во время большого землетрясения: «потрясеса земля, и церкви, и трапеза; и иконы подвижешася по стенам, и паникадила с свечами; и светилна поколебашася; и людье мнози <...> мняхутся тако, яко голова обшла коего их» [11, с. 454, под 1230 г.].

Болело солнце: «Бысть знамень вь солнци, и морочно бысть велми <...> яко зелено бяше, и вь солнци учинися, яко месяц, из рогъ его, яко уголь жаровъ исхожаше. Страшно бе видети человекомъ знамень Божье» [11, с. 396, под 1186 г.]. Почему «страшно»? Помимо точного описания солнечного затмения летописец, хоть и не очень отчетливо, передал зрительное впечатление губительного догорания солнца: оно почти все погасло («морочно»), оставшийся огонь ослаб («зелено»), и наконец, осталось два тлеющих уголька («уголь жаровъ»).

Болело небо. Летописец однажды нарисовал картину обильного небесного кровотоечения: «Бысть во едину ночь <...> потече небо все и бысть чермно; по земли и по хоромом <...> аки кровь прольана на снегу <...> Мнети видящим я яко кончину» [11, с. 419, под 1203 г.]. Небесная «чермная» кровь как бы пролилась на землю, на снег и на хоромы; кровоточащее небо, по впечатлению летописца, испытывало «кончину».

В общем, особо впечатлявшие летописца конфликты и несчастья в реальности шли рука об руку с выразительностью их описаний во «Владими́ро-Суздальской летописи». Но в общем какого-то яркого литературного таланта владимирский летописец не проявил.

Что касается «**Киевской летописи**», литературная сторона которой обстоятельно изучена И. П. Ереминым (он впервые, еще до Д. С. Лихачева, использовал термин «этикет»), то мы можем добавить лишь немного о конфликтных ситуациях и несчастьях как причинах появления выразительных предметных деталей в рассказах летописца.

Если исключить статьи, аналогичные «Владими́ро-Суздальской летописи», то в «Киевской летописи» останутся буквально две-три не просто выразительные статьи, но демонстрирующие искорки изобразительного дарования у киевского летописца. «Киевская летопись» — это бесконечная лента военно-тактических рассказов, однако с проникновением подобных воинских мотивов в темы, к войне не относящиеся. Например, в лунном затмении пораженный киевский летописец увидел воинский поединок: «бысть знамение в луне страшно и дивно <...> бысть яко кровава <...> и посреде ея яко два *ратьяная секущая мечема*, и единому ею, яко кровь, идяше изъ главы, а другому бело, акы млеко, течаше» [10, с. 516, под 1161 г.]. Даже в описании сильной бури киевский летописец не обошелся без воинских деталей: «бысть буря велика <...> и розноси хоромы, и товарь, и клети <...> и спросто рещи, яко рать взяла <...> налезоса *броня* у болоте, занесены бурею» [10, с. 314, под 1143 г.] — буря равна войне.

Но однажды не воинский дух, а иная трагическая ситуация подтолкнула киевского летописца припомнить выразительную предметную деталь: умирающий очень богомольный князь «възревъ на икону самого Творца <...> и бе видети слезы его, лежащи на скранью (на щеках) его, *яко женчюжная зерна*» [10, с. 532, под 1168 г.]. Это уже чисто церковное влияние: ведь жемчуг, по сообщениям той же «Киевской летописи», служил украшением икон и церковной утвари.

В заключение скажем о начальной части «**Галицкой летописи**» (до статьи «По-боище Батыево» под 1237 г.). Темы, мотивы и фразеологию «Галицкой летописи» в настоящее время внимательно, систематично и подробно обзрел А. А. Пауткин. Мы же добавим некоторые наблюдения именно над выразительностью повествования летописи в пределах статьи до татаро-монгольского нашествия.

Обращает внимание приверженность галицкого летописца к доведению качеств отрицательных персонажей и событий до максимальной степени их проявления. Вот крайне отрицательный персонаж: «*бе бо томитель бояромъ и гражаномъ и блудъ творя и оскверняху жены же, и черници, и попадьи* — в правду *бе антихристъ за скверная дела его*» [10, с. 722, под 1205 г.] — антихрист! Вот крайне амбициозный персонаж: «прегордый, надеяся обяти землю, потребити море» [10, с. 736, под 1217 г.] — куда уж дальше. Вот крайне лживый персонаж: «*бе бо лукавыи льстець наречень и всихъ стропотливее <...> лъжею питаешся языкъ его <...> возложаше веру на лжюу, красяшеся лестью паче венца, лжеименець*» и т. д. [10, с. 748, под 1226 г.] — пропитан ложью.

Соответственно героически идеальными выступали у летописца положительные персонажи. Такими являлись, как хорошо известно, некоторые галицкие князья: «устремил бо ся бяше на поганья, яко и левъ; сердить же бысть, яко и рысь; и губяше, яко и коркодиль; и прехожаше землю ихъ, яко и орель; храборъ бо бе, яко и туръ» [10, с. 716, под 1201 г.]; «*бе бо дерзь и храборъ от главы и до ногу его, не бе на немъ порока*» [10, с. 744–745, под 1224 г.].

Чувства людей летописец показывал резко бросающимися в глаза. Например, под 1235 г. летописец нарисовал сразу две картинки. Радующиеся сторонники князя к нему «пустишася, яко дети ко отчю, яко пчелы к матце, яко жажущи воды ко источнику». А растерянность недругов князя была изображена сочетанием уничижительных деталей: «*малодушина* блюдящая <...> *изиидоста слезнама очима, и ослабленомъ* лицемъ, и *лижюща* уста своя» [10, с. 777].

Всеохватность гибели людей летописец тоже доводил до крайности настойчивыми перечислениями и повторами. Если победа над врагами, то полнейшая: «*вси* бо угре и ляхове убьени быша; а *инии* яти быша; а *инии*, бегающе по земле, истопоша; *друзии* же смерды избьени быша; и *никому* же утекши» [10, с. 738, под 1219 г.]. Если мор, то всеобщий: «*сице умирающимъ: инии* же изъ подьшевь выступахуть, аки ис чрева; *инии* же, во коне, влезше, *изомроша*; *инии* же, около огня солезьшеся и мясь ко устомъ придевоше, *умираху*; многими же ранами разными *умираху*» [10, с. 761, под 1229 г.].

Даже совсем мелкие эпизоды у летописца указывали на крайнюю напряженность ситуации: воин «*добре* борюшася, и сулицы его *кроваве* суши, и оскепищу *исечену* от ударения мечеваго» [10, с. 768, под 1231 г.]; «увернувся половчинь, *застрели* Уза во око, и *спадю* ему с *фаря* (коня)» [10, с. 737, под 1219 г.]; когда князю «в пиру веселяшася, одинь от техъ безбожныхъ боярь *лице зали* ему чашею, и то ему стерпевшу» [10, с. 763, под 1230 г.]. И т. д.

Почему галицкий летописец разными способами до предела усиливал качества людей и событий? Потому что реальность первой трети XIII в. стала гораздо конфликтней, чем раньше. Летописец это чувствовал и эмоционально признавал: «Начнемъ же сказати бесчисленныя рати, и великыя труды, и частыя войны, и многия крамолы, и частая востания, и многия мятежи» [10, с. 750, под 1227 г.]; «скажемъ многии мятежь, великия льсти, бесчисленныя рати» [10, с. 762, под 1230 г.]. Однако за пределы традиционного литературного творчества галицкий летописец так и не вышел.

Обзор четырех древнейших русских летописей указывает на общую причину эпизодического появления выразительных и изобразительных мест в рассказах летописцев: для XII – первой трети XIII вв. иногда действовал не принцип «когда пушки стреляют — музы молчат», а, напротив, принцип «когда стрелы стреляют — музы вдохновляют».

В заключение добавим замечание об одном гораздо более позднем влиянии реальных несчастий на выразительность летописных рассказов уже XV в. В отличие от традиционных указаний летописцев XII–XIII вв. на единодушие «всего» народа или «всех» людей по поводу печальных событий, летописцы в XV в. стали пространно пояснять, каким обширным являлся этот горящий «весь» народ, а главное — перечислять действия народа, производимые им сплоченно в один момент и в одном месте (плач, воздыхания, рыдания, воздевание рук и т. п. по поводу смерти князя, огромной военной опасности, бури или разразившегося голода). Беды и траурные церемонии большого многонародного государства теперь местами определяли настроение летописцев и летописный стиль. (Ср., например, «Софийскую вторую летопись» под 1395, 1421, 1460, 1534 гг.; «Новгородскую первую летопись» под 1445 г. и пр.)

2. «Житие Девгения»

«Девгениевым деянием» в древнерусском переводе занималось всего несколько ученых (наиболее основательно М. Н. Сперанский, В. Д. Кузьмина, О. В. Творогов). Но их больше интересовала древняя основа этого произведения, переведенного пред-

положительно в XI–XII вв. Однако «Девгениево деяние» дошло до нас только разными кусками в разных, притом очень поздних списках XVIII в., и мы обратим внимание на его позднюю литературную судьбу.

Мы рассмотрим список 1740-х гг. (РГБ, Тихонравов., № 399), а именно содержащееся в нем любопытное «Житие Девгения». Это, конечно, не житие, а только небольшой рассказ об охоте богатыря Девгения на зверей. Старых богатырских черт здесь немного: главный персонаж повести проявляет признаки богатырства уже с малых лет, проводит время в поле на удивительном коне, борется со львом.

В рассказ вкраплены уже русские детали, что вполне ожидаемо: упоминаются зайцы, лисицы, медведи, лось, снег, болото, трехголовый летучий змей, похожий на человека, да и лев назван по-русски — «зверь лютъ зело» [8, с. 44].

Но вот что неожиданно: Девгений у русского редактора повести (это не обязательно составитель сборника) расправляется с хищниками мгновенно и без всякого труда, как будто это черви или бумажные фигурки. Медведица: «Юноша <...> ея похвати и согну ея лактями, и все, еже бе во чреве ея, выде из нея» [8, с. 42]. Медведя «ухвати его за главу и оторва ему главу» [8, с. 44]. Лось: «догнавъ лося, похвати его за задние ноги, надвое раздра» [8, с. 44]. Лев: «Девгени же удари его мечемъ во главу и пресече его на полы» [8, с. 44]. «Змей великъ: «Девгений <...> мечь свой похвати <...> и 3 главы ему отсече» [8, с. 46]. Правда, потом мимоходом упоминается Девгениево «лице <...> от многого пота», но преимущественно «от зверинаго пота» [8, с. 44]. Сила же самого Девгения при этом никак не подчеркивается. Раз-два — и готово.

Объяснить такую «нарочность» богатырства Девгения можно отношением редактора к повествованию как своего рода облегченному кукольному действию. Действительно, в тексте редактор регулярно сообщает о том, что же можно увидеть как бы на сцене: «Видимъ юноши 14 летъ возрастомъ суца <...> «Видеше <...> твоего <...> красоты <...> кто не подивится? <...> На нь *зрети* — лице же его, яко снегъ, и румяно, яко червецъ, брови же черны имяше» и т. д. [8, с. 44]; «и то *видя*, чюдишася, како фарь (конь) под нимъ скакаше, а онъ велми на немъ крепко сидяще» [8, с. 46].

На «кукольность» повести указывают примитивные действия персонажей. Никаких раздумий, описываются исключительно те действия, которые можно показать у кукол: «начаста целовати его во усто, и очи, и руце» [8, с. 44]; «медведь <...> разверзь уста своя, хотя его пожрети <...> От рыкания жь медведя того голкъ великъ побеже» [8, с. 44]; «звер же <...> начать рыкати, и хвостомъ свое ребра бити, и челюсти своя разнемъ на юношу, и поскочи» [8, с. 44]. и пр.

Пояснения ситуаций в повести звучат как произносимые кукольником то за персонажа, то от себя: «И кликну ему стрый (дядя) к нему: “Чадо, стерегись, доколе не скочить на тебе медведь”» <...> И Амира-царь к сыну кликну: “Девгений, сыну мой, понеже лось бежить велми великъ” <...> О, чюдо преславно <...> Кто сему не дивится? Какова дерзность явись млада отрочати <...> И стрый рече ему: “Приди, чадо <...> Зде суть ины живы звер”» [8, с. 44].

Редактор, в сущности, изображал некую «игру», где Девгений «мечемъ *играше*» [8, с. 42]; и не только Девгений «всяческимъ оружиемъ *играше*», но и «кон же его <...> гораздъ *играти*» [8, с. 46]. Даже вода в источнике по-своему играет: «вода, яко свеща, светится» [8, с. 46]. И это все можно было показать в кукольном театре.

Наконец, намек на «игрушечный», кукольный характер действия, возможно, содержало в конце повести специальное добавление о том, как наряжены Девгений и его конь. «Ризы» Девгения: «верхни бяху червлени, сухимъ златомъ ткани; и предрукавие

драгимъ жемчюгомъ сажены; а наколенники его бяху драгая паволока; а сапоги его вси златы, сажены драгимъ жемчюгомъ и камениемъ магнитомъ; острози (шпоры) его виты златомъ со измарагдом камениемъ»; «бысть же Девгениевъ конь белъ, яко голубь; грива же у него плетена драгимъ камениемъ; и среди каменя звонцы златы; и от умножения звонцовъ и от каменей драгихъ велелюбезны гласъ исхождаше на издивление всемъ» и т. д. [8, с. 46]. Такова заключительная сценка как бы проезда Девгения перед зрителями «в дома своя». Богатство подобных красочных и звенящих нарядов, думается, легче всего можно было продемонстрировать именно на куклах.

Конечно, «Житие Дегения» вовсе не являлось записью кукольной постановки. Никаких, хотя бы косвенных, упоминаний о каком-либо театре, сцене или куклах в повести нет. Можно лишь предположить, что на редактора этой повестушки как-то повлияла изобразительная эстетика кукольного театра. Ведь «Житие Девгения» в сборнике 1740-х гг. появилось именно тогда, когда в царствование Анны Иоанновны кукольный театр стал модным в России. Если наше предположение верно, то мы обнаруживаем отнюдь не частый случай воздействия не литературы на театр, а, напротив, театра на литературу.

3. «Слово о Меркурии Смоленском»

Анализом «Повести о Меркурии Смоленском» второй половины XV – начала XVI вв. и ее редакций занимались, начиная с Ф. И. Буслаева, очень многие исследователи (в последнее время Н. В. Рамазанова, М. Б. Плюханова, О. Н. Бахтина, А. М. Ранчин). Главное направление их поисков — древность мотивов повести и ее житийные черты.

Мы в данной заметке ограничимся именно «Словом о Меркурии Смоленском», переписанном откуда-то в «Цветнике» 1665 г., и темой займемся иной — повествовательной манерой этого несомненно древнего «Слова».

«Слово» коротко и вызывает массу вопросов. Почему Меркурий молится не в церкви, а у какого-то креста? Почему Богородица призывает Меркурия к себе не непосредственно, а через некоего пономаря? Почему этот молодой человек должен победить Батюга? Почему Меркурию отрубает голову не враг, а посланный Богородицей воин? Почему отрубает голову не своим оружием, а оружием Меркурия же? Почему обезглавленный Меркурий не погибает сразу, а остается живым и несет свою голову в руке? Почему некая девица ругает безголового Меркурия, идущего по городу? Почему Меркурий умирает не перед церковью, а у каких-то городских ворот? Чей глас слышит городской архиепископ? Почему святой Меркурий три дня противился своему погребению? И т. д. и т. п.

Ответов на эти вопросы в самом «Слове» нет. Даже сами персонажи недоумевают. Меркурий удивляется поручению Богородицы разгромить Батюга: «И недостало ли ти небесныя силы, Владычице, победити злочестиваго царя?» [8, с. 206]. «Людие же, видевше такое, удивляющесея» [8, с. 206]. «Та же бысть архиепископъ в велице недоумении» <...> всю ношь безъ сна пребываше <...> да явить ему Богъ тайну сию» [8, с. 206]. Атмосферу таинственности («чюдо преславно» — [8, с. 208]) создает подобная сжатость изложения событий.

И действительно, повествование в «Слове» очень экономно. Характеристики действий персонажей минимально изобразительны — каждый раз лишь одно шаблонное сравнение: Меркурий «цветый преподобным житием <...> сияя бо, яко звезда»; «прехрабро скакаше по полком, яко орель по воздуху летая»; «благоухая, яко кипарис»

[8, с. 204, 206, 208]; Богородица «аки в солнечной зари ишедши» [8, с. 206]; Батый «кровь пролия, яко воду силну» [8, с. 204]. Эмоции персонажей обозначены так же кратко: Меркурий «бъше бо умилен душею и слезень <...> ужасень бысть <...> востужи и восплака» [8, с. 204, 206]; «Людие же бяху в велицей скорбе <...> умилно вопиюще с плачем великим и со многими слезами <...> бысть велий плачь в людех и рыдание» [8, с. 204, 206]; Батый «велиим страхом и ужасом одержим» [8, с. 206]. Наконец, позы главных персонажей указаны кратко же — каждый раз одной деталью: «виде пречистую Богородицу на злате престоле седяща»; Меркурий «паде пред ногама ея, поклонися» [8, с. 204]; «взем же пречистая Богородица в полу свою честно тело святаго»; «виде <...> святаго лежаща <...> почивающа» [8, с. 208] и пр.

Редактор «Слова о Меркурии Смоленском», по-видимому, сжато и бегло пересказал народную легенду о Меркурии (правда, мы не знаем, каков был текст этой предполагаемой легенды). Сжатие какого-то предшествующего изложения о необычных событиях неведомым и не слишком даровитым редактором повести и «сгустило» атмосферу загадочности происходившего, хотя о такой цели редактор нигде не оговорился.

Подобный способ эстетического использования сжатости изложения ведет нас к представлению о необычайности внешнего мира во второй половине XV – начале XVI вв. — к манере редактирования источников Ефросином, к «Сказанию об Индийском царстве», к «Видению хутынского пономаря Тарасия» и особенно к «Слову о Вавилоне», а также, может быть, и к тогдашнему «Прологу».

4. «Сказание об Аристотеле»

Переводное «Сказание о еллинском философе о премудром Аристотеле» совсем невелико и малоизвестно. После М. Н. Сперанского немного сказали об этой повести Д. М. Буланин и Т. В. Чумакова. Время создания столь скромного памятника остается неясным, но, по всей вероятности, не ранее и не позже XVI в., скорее всего, во второй трети XVI в.

Любопытно неожиданное описание внешности и привычек этого древнего Аристотеля: «Образ же имел возраста своего средний, глава его невелика, глас его тонокъ, очи малы, ноги тонки; а ходилъ в разноцветном и хорошем одеянии, а перьстней и чепей золотых охочь был носити <...> А самъ умывался в судне маслом деревяным теплым», а еще не давал себе покоя, если «послабеетъ крепость плоти его» [6, с. 592] — судя по эпитетам, нарисован выразительный портрет изящного и заботливого модника, притом без авторских этических оценок по такому поводу.

Почему, как известно, в сильно сокращенном переводе с греческого или латинского источника русский редактор все-таки сохранил совсем неподходящий образ изящного персонажа? Думаем, вот почему. И именно в XVI в. таких новопоявившихся на Руси модников страстно порицал митрополит Даниил: «светло и мягко тело обьюхавъ <...> сапоги велми червлены и малы зело, яко же и ногамъ твоимъ велику нужу терпети отъ тесноты съгнетения ихъ <...> лице же твое много умываеши и натрываеши <...> благоуханиемъ помазавъ» [3, с. 19–20, слово 12-е]; «въ светлыхъ ризахъ <...> ухитренаа швенна <...> светлыми ризами украшатися <...> выше меры умыватися и натриватися <...> выше меры умывати руке, но и перстни златыа и сребреныа на персты твоя налапати» [3, с. 27–28, слово 13-е]; «возведении тонци брови» [3, с. 64, Слово к верным]. И т. д. Отношение к новой моде было разным. Недаром в «Сказании» упоминается, что «некий человекъ брань износя и хулы глаголаше ко Аристотелю» [6, с. 594].

Так что внимание русского редактора к изображению внешности и одежды изнеженного Аристотеля явилось редчайшим случаем воздействия непривычной, вопреки «Домострою», мужской-полуженской бытовой моды на древнерусскую литературу XVI в. Ср. женский мотив по поводу модников у митрополита Даниила: «угожая блудницамъ <...> Или весь хочещи жена быти?» [6, с. 19–20, слово 12-е]; «умь ихъ всегда плаваеть о ризахъ» [6, с. 31, слово 13-е].

Еще один возможный случай такого редкого влияния впечатления от новой мужской моды на литературу XVI в. находим в картинке мужской «пестроты» в «Казанской истории»: «И казанцы <...> в красныхъ ризахъ, и в зеленыхъ, и в багряныхъ одеявшеся, шапствовать пред катунами своими, яко во цветех польстихъ (полевых) различно красяхуся, другъ друга краснее и пестрее» [7, с. 322].

Может быть, нелишним будет еще одно предположение насчет связи «Сказания» с XVI в. Об отражении технических нововведений на Руси XVI в., например, часов, могло свидетельствовать в «Сказании об Аристотеле» предметное описание устройства будильника: изобретательный персонаж приготовил «яблоко меденое, а подь яблокомъ <...> ставил умывалницу великую медяную же <...> и выпадет то яблоко меденое <...> и падет во умывалницу; и учинится стукъ и звукъ от обоих сихъ» [6, с. 592]. Мода модой, но литературного таланта редактор «Сказания» не проявил.

5. Повести о взятии Царьграда турками и о разорении Рязани Батыем

Много неясного остается в истории создания «Повести о взятии Царьграда турками в 1453 году», хотя в течение полутора века ее исследовали уже более 20 ученых (см.: [14], в последние годы — Н. В. Трофимова, М. В. Мелихов, В. П. Ефименко). В настоящее время, кажется, преобладает мнение, что очевидец событий некто Нестор-Искиндер (так в рукописи) собрал свои записи о том, как велась осада и как пал Царьград, а на основе их неизвестный русский книжник, вероятно, в конце XV в. сочинил «Повесть» по стилистическим канонам древнерусских воинских произведений.

Для возможного объяснения этого явления рассмотрим риторические места «Повести» по списку РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 773 начала XVI в. (по датировке Леонида). Риторика автора «Повести» оказывается очень однообразной. Двойные (редко — тройные) словесные перечисления составляют ее основное стилистическое богатство.

Вот самое начало «Повести» об успехах цесаря: «начат укрепляти и разширяти <...> владети и рядити <...> на взыскание и изображение преславна и нарочита места» [5, с. 216]. Далее: «на утверждение и сохранение <...> предивны и достохвалны <...> праздники и торжества <...> хвалу и благодарение <...> заступи и съхрани и помилуй <...> наставляя и научая <...> человеколюбивая и милостивая <...> прославиться и возвеличиться <...> на взыскание и собрание <...> преславными и дивными <...> великими и неизреченными благодеянии и даровании» [5, с. 220, 222]. И т. д. и т. п.

Риторические удвоения и параллелизмы у автора относились не только к хорошему, но и к плохому: «тяжкесердно и нерадиво <...> злодеяния и безакония <...> согрешенми и безаконми <...> тмочисленными бедами и различными напастями» и пр. [5, с. 222].

Если же изложение становилось более фактографичным, то и тут автор не отказывался от двойных словесных сочетаний, правда, не таких экспрессивных: «стены и стрелници <...> улицы и площади <...> церкви божиа и двор царский <...> храмы святыхъ и дома мирския» и др. [5, с. 218, 220].

Мы привели примеры из начала «Повести», но подобная манера словесного удвоения использована автором и дальше — в рассказах об осаде и штурме Царьграда. Ограничимся только одним типичным эпизодом из многих: «день и ночь <...> в варганы и накры <...> пушки и пищали <...> кличуще и вопиюще <...> вопияху и кричаху <...> сурныя и трубныя <...> велиа и преужасна <...> от плача и рыдания <...> небу и зепмли <...> священником и дьяконом <...> ни гласа, ни послушания <...> в потоцех и на брезех <...> молбы и благодарение» [5, с. 226, 228].

Однако в дальнейшем, фактографическом повествовании об усилиях турок взять город автор уже относительно редко вставлял двойные словесные сочетания, — постоянно лишь о плачах и рыданиях греков. Фразами с такими сочетаниями обычно завершались воинские эпизоды: «страшно и жестоко видети обоих дръзость и мужества» [5, с. 248]; «разпадоша крепостию и истаяша мыслию, обьяша бо их скорбь и печаль велиа» [5, с. 256]; «и кто о сем не восплачеться и не возрыдает!» [5, с. 260]; «сице бываемым и тако съвршаемым» [5, с. 264].

Наконец, небольшое заключительное сообщение «Повести» о «писателе» Несторе-Искиндере опять наполнено парными сочетаниями: «многогрешный и незаконный <...> семо и онамо <...> в сем великом и страшном <...> дозрением и испытанием <...> испытах и собрах от достовръных и великих <...> преужасному сему и предивному <...> всемогущая же и животворящая <...> препрославлю и возблагору великолепное и превысокое <...>» [5, с. 266].

Нет сомнений, что подобные риторические парные сочетания были характерны для стиля древнерусских воинских повестей. Вероятно, сам автор выступил в качестве книжника-редактора первоначальных своих записей о ходе событий (Нестор-Искиндер пояснил: «писах в каждый день творимая деяния <...> от турков <...> и въкратце изложих <...> вся творимая деяния» греков. Правда, это только предположение, так как текста первоначальных записей Нестора-Искиндера у нас нет и сопоставить не с чем.

«Повесть о взятии Царьграда» уже существовала в конце XV в., судя по ее отрывку в рукописи РНБ, Q.IV.544 последней четверти — конца XV в. (по датировке С. Н. Азбелева), а ее дальнейшая активная переписка и редактирование в течение первой половины — середины XVI в. показывают, помимо прочего, что она как продукт своего рода «ремесленный» появилась накануне бума редактирования и книжной sprawy на Руси.

В общем, факторами древнерусского литературного творчества могли служить самые разные явления и события жизни. Но для их действительно выразительного и «незатертого» отображения в слове необходима была не книжная эрудиция автора, а литературный эмоционально-изобразительный талант, хотя бы небольшой, хотя бы эпизодически проявляющийся в те времена, когда художественное творчество не было востребовано.

Сопоставим, например, с «Повестью о взятии Царьграда турками» родственную ей по теме и стилю **«Повесть о разорении Рязани Батыем»**. Между ними полтора века: «Повесть о разорении Рязани» была составлена в 1560 г., а ее самый ранний дошедший до нас список относится к 1573 г. (по датировкам Б. М. Клосса). Автор «Повести о разорении Рязани» использовал целый ряд выражений из «Повести о взятии Царьграда», но эстетически «Повесть о разорении Рязани» уже сильно отличалась от своего источника, особенно в эмоционально-образном отношении.

Взгляд автора «Повести о разорении Рязани» был направлен преимущественно на землю, на ровное поле, на то, что там лежит, на трагедию, там произошедшую: «Бла-

говерная княгиня Еупраксеа <...> ринуся из превысокаго храма <...> на средѹ земли и заразися до смерти» [8, с. 186]; «тело его *повреши* зверем и птицам на разтерзание» [8, с. 186]; «вси вкупе мертвии *лежаща* <...> множества народа *лежаща*» [8, с. 188, 190]; «множество много мертвых *лежаща*» [8, с. 192]; «*лежаща на земли, яко мертвъ* <...> *лежаща на земле пусте, на траве ковыле*, снегом и ледом померзоша, никим брегома» и пр. [8, с. 194]; «*лежите на земле пусте* <...> во истлении» [8, с. 196]; «о земля, о земля, о дубравы, поплачите со мною!» [8, с. 196]; «град Резань <...> видета — токмо дым и *пепел*» [8, с. 194].

В «Повести о взятии Царьграда турками» нет такого «полевого» художественного мотива, а лишь регулярно мимоходом как факт упоминаются рвы, наполненные трупами, а упоминаемые стены Царьграда — основное место воинского противостояния — не овеяны авторским настроением.

Предметность воображения автора подтверждают частые пояснения в повести о том, что же видят на земле персонажи: «зря на блаженое тело», «видя <...> мужественны ездяше» [8, с. 186]; «видяше, что <...> мужественно бьяшеся», «видя <...> убиение брата своего», «видя свои полкы мнозии падоша», «видя князя <...> велми красна» [8, с. 188]; «виде град разорень» [8, с. 190; 192]; «видя <...> крепка исполина»; «зря на тело Еупатиево» [8, с. 192]; «видя <...> велия трупиа мертвых лежаща» [8, с. 194]; и т. д. и т. п.

В «Повести о взятии Царьграда», хотя она почти в четыре раза больше «Повести о разорении Рязани», глаголы «видети» или «зрети» употреблялись гораздо реже, притом нередко в абстрактном значении «понимать что-либо» или «узнать о чем-либо».

Кроме того, более острой эмоциональностью автор «Повести о разорении Рязани» отличался от рассудительного автора «Повести о взятии Царьграда». В период усиления церковной цензуры произведений автор «Повести о разорении Рязани Батыем», как мы предполагаем, обладал, так сказать, предметным, «земным» воображением, хотя такое направление таланта проявилось не так уж сильно на фоне повторения автором традиционной «воинской» манеры повествования. Проявиться подобной наклонности, вероятно, помогло то, что патриотическое общественное возбуждение в середине XVI в., наверное, стало сильнее, чем в конце XV в.

Исследователи древнерусской литературы тоже ищут таланты. Но остается вопрос, как сделать это убедительным.

6. «Хронограф 1512 г.

«Хронограф 1512 г.» в достаточной степени изучен с текстологической и исторической точек зрения, но гораздо меньше как получившееся литературное целое. Об особенностях хронографического стиля известно уже давно. Но вот какова общая эмоциональная настроенность этого памятника?

В «Хронографе 1512 г.», составленном на самом деле не ранее 1516 г. и не позднее 1522 г. (по датировке Б. М. Клосса), т. е. после походов крымского хана Мухаммед Гирея на пограничные города России в 1515 г. и на Москву в 1521 г., преобладают, по нашему мнению, трагические повествовательные мотивы (см.: [2]).

К прежним нашим наблюдениям на этот счет добавим заметку о сравнительно оригинальных, нетрадиционных, притом обычно неприятных изобразительных картинках в «Хронографе», которых, к сожалению, как и во многих других древнерусских произведениях, очень мало, но для историков литературы, тем не менее, ценных даже в единичных случаях.

Неприятных и трагичных картинок в «Хронографе 1512 г.» примерно три вида по содержанию. Это, во-первых, изображение поведения крайне недостойных правителей. Так, ассирийский царь Сарданалп отвратительно женообразен: «яко жену сотвори себе <...> почерняше вежда своя, и острижаше браду свою до самыя кожа, показаваше лице свое помазано псимифомъ (белилом) <...> теплыми банями красяся и мягкими одеждами <...> узре его помазана белиломъ» и пр. [12, с. 150, гл. 68]. Ясно, что это изображение продиктовано этическими соображениями и резким чувством отвращения: такой царь «живяше скверне <...> недостойна дръжаве, срамоту себе вмени» и т. д.

Второй вид трагических картинок – неожиданными унижительными способами убийство либо ранение правителей и начальников — тоже создан на этической основе возмущения злодеями. Византийский царь Коньста: «мыющуся ему теплыми водами, единъ отъ престоющихъ ему удари его кадию во главу, и тако умре» [12, с. 310, гл. 146] — этот «злочестивый» царь «корение храня лукавое изначала», «убивъ <...> брата своего» и мн. др. [12, с. 309]. Некий начальник по имени Юнец: во сне ему явился святой Стефан Сербский и «удари его лампадою по лицу и по персехъ. И отъ зелнаго ударения преломися лампада <...> святой же <...> отставшимъ отъ лампы, яко же копиемъ, удари посреди лядвий, и въ хребеть, и в десную мышцу»; и уже у Юнца «согневающимъ плотемъ же и костемъ прободеныхъ мечь, яко же и внутренимъ зретися, языку отпадшу и зубомъ» [12, с. 408, гл. 198] — а все изображение возникло потому, что Юнец «съ буестию» «мучаше игумена и братию и ничто же имъ на потребу даяше, но вся отъять, и себе усвои».

Соответственно, если злодеями являлись убийцы, а не их жертва, то изображались возмутительные звероподобные злодеи: когда византийский царь Роман Аргиропул, «мужь премудрь и благочестивъ», отказавшийся от женщин, «плоть упокоевающу банею и утешающу, мужие неции, радующею злу, убиствене нападше и удавивше его, яко змиа, обвившесе о выи его» [12, с. 371, гл. 180].

Наконец, третий вид трагических картинок: изображение мучительной болезни или казни положительного персонажа. Таков, например, был византийский царь-эпилептик Михаил Пеплагонянин: «множицею бо на землю без гласа пометашесе, пены теща изо усть и слины точка, устне имея сини, и очи развращены, и гласы испущаа злы и неподобны, яко овча <...> биаше главу свою о стену, яко чюждю» [12, с. 371, гл. 181]. Причина создания картинки — жестокое нападение невидимого беса: царь «сотерьзашесе <...> лютою удавою бесовскою <...> бесомъ боримъ» Или: юного царского сына «о прагъ удариша, точно щеньцу, и составы главныя сломиша, яко пшеницу; течаше же мозгъ его низу – вещь, устрашающи зракъ» [12, с. 314, гл. 152].

Трагическими и грозными мотивами был наполнен весь «Хронограф 1512 г.». Исключение составляют идиллические картинки новосозданной земли и рая в начале памятника, но и то упоминаются многочисленные явления все-таки не добрые: «небо <...> видимое <...> яко ледъ» [12, с. 22, гл. 1]; птицы «яко стрелы, нокте протяжающе, остры клюновы имуще паче ножевъ <...> суровоядьцы» [12, с. 23, гл. 1]; «рыбица, глаголаху ехиний, тако ставить великий корабль и держить, яко не поступити ему долго никамо же»; птица, глаголемаа сиринь <...> егда услышитъ того человекъ поюща, забываетъ вся сущаа zde и въ следъ его шествуетъ, дондеже, изнемогъ, падъ, умираеть» [12, с. 25, гл. 2]; в раю «приползе же змий лютый и свисташе лукавне» [12, с. 26, гл. 2] и т. п. Зло все время сторожит людей.

Кончается древнейшая история человечества великим потопом, грандиозной отчаянной картиной наказания за великия же грехи: «зверие убо носими бяху мертви

потоплени; человекъ же <...> телеса ихъ, яко корабль, паче же яко прахъ, на водныхъ плещахъ легко ношахуся» [12, с. 29, гл. 5].

Дальнейшая послепотопная история приправлена всяческими ужасами как наказаниями: «весь песокъ земный бысть вошию» [12, с. 62, гл. 19]; «львица, имуща крыле, яко орли <...> простре крыле, и истръгошеса пера еа, и въздвижеса отъ земля, и на ногу человекю ста» [12, с. 172, гл. 86] и мн. др.

Конечно, «Хронограф 1512 г. по дошедшему до нас списку 1538 г. — это гигантская компиляция, но накопление в нем трагических мотивов, пожалуй, не было чисто случайным, а отразило минорные настроения составителей памятника в период острой борьбы боярских кланов, идеологических споров и обострившейся внешней опасности. Недаром заключительная глава «Хронографа» в списке 1538 г. о взятии Царьграда турками содержала не только авторские скорбные восклицания типа «запечатлети злый грехъ, увы мне» [12, с. 437, гл. 208], но и горестные ссылки на современность составителей «Хронографа»: «ныне видети есть царствующий градъ (Царьград) погранъ, и раскопанъ и пожжень огнемъ, и всемъ благочестивымъ умилено и слезамъ достойно видение <...> яко же садъ оцененель мразомъ зимы лютыа и увядъ» [12, с. 438]. Больше того, составители переживали за Россию: «да не будемъ, яко же Содомъ и не уподобимся Гомору <...> во тьме неверныхъ властей» [12, с. 439]. Несчастья порождали картинность даже в компиляциях.

7. «Повесть о Горе-Злочастии»

Об одном из самых ярких, даже, можно сказать, ярчайших шедевров древнерусской литературы — «Повести о Горе-Злочастии» — за полтора века учеными написано немало ярких же работ — Ф. И. Буслаевым, А. Н. Пыпиным, В. Ф. Ржигой, В. И. Малышевым, Б. Н. Путиловым, Д. С. Лихачевым, А. М. Панченко, Л. И. Алёхиной и др. При всем том историко-литературная характеристика этой повести пока далека от исчерпанности хотя бы потому, что многочисленные, просто бесценные для нас изобразительные мотивы в произведении (несмотря на дефектность единственного дошедшего списка) еще предстоит исследовать, чтобы понять особенности авторского мироощущения и своеобразие авторского взгляда на соотношение хорошего и плохого в жизни.

К обозначениям хорошего и плохого автор «Повести» сознательно прибегал при каждом удобном случае, постоянно и многократно: упоминал зло («зла не думай», «от всякого зла», «злу не доставили» [13, л. 424 об.]) и упоминал добро («добру божливи», «на добро учения» [13, л. 423 об., 431]); считал одних персонажей злыми («зло племя человеческо» [13, л. 423], «зло то Горе», «злое Горе <...> что злая ворона» [13, л. 429, 432 об.]), а других персонажей называл добрыми («люди добрыя» [13, л. 426 об. – 428, 432 об. – 432]; «доброй молодець» [13, л. 427, 428, 432–432 об.]; «добрых красных женъ» [13, л. 424]); даже разного рода дела и состояния автор определял как добрые или злые («добрыя дела», «пословицы добрыя» [13, л. 424], «въ славе доброй» [13, л. 432], «безъживотие злое <...> злую немерную наготу и босоту» [13, л. 432 об.], «во зломъ злочастии», «злое злочастие» [13, л. 429, 429 об.] и т. п.).

На что было употреблено это деление на добро и зло? Автор «Повести», по видимому, исходил из пессимистического, даже **трагичного представления** о том, что все хорошее всегда подпорчено. В этой связи знаменательна противоречивость деталей в характеристиках персонажей. Так, в начале «повести» автор отметил, что «будеть Молодецъ в разуме, въ беззлобии» [13, л. 424]; но тут же разоблачительно уточнил, что «Молодецъ был в то время се мал и глупъ, не в полномъ разуме и несовершен разумомъ» [13, л. 424 об. – 425].

В начале же «Повести» родители поучали Молодца о том, как жить; первая их заповедь: «Не ходи, чадо в пиры и в братчины»; и сразу же вслед за этим: «не садися ты на место большее, не пей, чадо, двух чар за одну» [13, л. 424], — значит, родители допускали, что чадо может и нарушить их завет, прийти на пир, напиться, лечь в какое-то «место заточное», быть ограбленным и т. д. Затем родители запрещали Молодцу: «Не дружися, чадо, зъ глупыми немудрыми», с теми, кто занимается грабежом; но родители продолжили наставления: «не думай украсти-ограбити» [13, л. 424 об.], — значит, допускали, что Молодец все-таки может подружиться с «глупыми-немудрыми» и подумывать о грабеже. Словом, автор и хотел бы, чтобы Молодец был во всем хорош, но что-то не заладилось с самого начала.

Всюду сквозил подвох. Двусмысленность деталей у автора «Повести» при восхвалении хорошего подкреплена авторскими характеристиками и «людей добрых» — в двух эпизодах произведения, когда Молодец посещает этих учителей жизни. Главное качество «людей добрых», которое подробнее всего показал автор «Повести» в первом же эпизоде, это их материальная обеспеченность: у них «двор, что градъ, стоитъ; изба на дворе, что высокъ теремъ; а в избе идетъ великъ пир почестень; в их «избе» висят прекрасные иконы, и Молодец кланяется «чюднымъ образумъ»; стоит добротная мебель, так что Молодца сажают «за дубовой столь»; на пиру вволю «пьють, ядятъ, потешаются» [13, л. 426 об.].

Но, как можно выяснить из текста «Повести», не так уж «великъ» и «почестень» пир, так как проходит он всего-то «в избе». Гости заняли места «по отчине», но упоминание автором того, где кто сидит, указывает и не на такой уж высокий статус собравшихся: «место среднее, где сеять дети гостиные» позволяет представить возглавляющих «большее место» — это купцы, наверное; а место «меньшее» занимают те, кого к пречестным участникам и причислить нельзя, — «милые дети» и какие-то «глупые люди немудрыя». Хотя реалии довольно забубенной пирушки автор «Повести» сопровождал облагораживающими фольклорными эпитетами, однако все эти «чудные образа» на стенах и «дубовые столы» в избе, возможно, были не более чем традиционной условностью. Богатство «людей добрых» не такое большое, каким может показаться.

Неоднозначно авторское изображение и поведения самих «людей добрых». С одной стороны, «люди добрыя» у автора демонстрируют верх любезности: когда Молодец пришел к ним, то «емлють его люди добрыя под руки» [13, л. 426 об.]. Они же настойчиво разъясняют Молодцу принятое у них главное правило жизни — смиренная доступность: «не буди ты спесивъ <...> смирение во всемъ имей и ты с кротостию <...> то тебе будетъ честь и хвала великая <...>ю за твое смирение и за вежество» [13, л. 428].

Но, с другой стороны, автор показал этих любезных «людей добрых» не так уж легко доступными. Они посадили Молодца за стол только тогда, когда убедились в его подчеркнуто старательном «вежестве»: «крестил онъ лице свое белое <...> бил челомъ онъ добрымъ людем на все четыре стороны; а что видять Молотца люди добрые, что гораздъ онъ крестится, ведет онъ все по писанному учению» [13, л. 426 об.]. В наставления «людей добрых» об обязательной обходительности поведения вдруг вкрадывается инородный элемент — настояние о необходимости замкнутости: «а чюжих ты дель не обявливай; а что слышишь или видишь, не сказывай» [13, л. 428]. Наконец, «люди добрыя» не оставили раскаявшегося Молодца у себя (как можно было бы ожидать по традиционному ходу сюжета о путнике-госте), а сослались на то, что его какие-то другие «люди отведаютъ», и Молодец ушел. Кстати говоря, во втором эпизоде «люди добрыя» хотя тоже «напоили-накормили» и одели Молодца, но тут же от него отделались:

«ты поди на свою сторону» [13, л. 432]. «Люди добрыя» не совсем то, чем кажутся сначала, по авторскому ощущению, они не только строгие, но даже черствые.

Представление о движении хорошего к плохому автор отчетливо подтвердил в многочисленных сюжетных линиях «Повести», когда хорошее неизменно заканчивалось плохим и почти никогда не наоборот. Такова, например, жизнь Молодца. Хотя родители учили Молодца только хорошему, и ему было обещано все хорошее («не будет тебе нужды великия, ты не будешь въ бедности великоя»; «в радост себе, и въ веселие, и во здравие» [13, л. 424, 425]), все переменилось к плохому; и Молодец подчеркнул мотив неблагоприятных перемен: родительское «благословение мне от них *миновалось* <...> все имение и взоры у меня *изменилися*, отечество мое *потерялося*, храбрость молодецкая от мене *миновалось*; это лейтмотив «Повести»: Молодца постигли «бедность <...> скудость, и недостатки, и нищета последняя», — «великия многия скорби неисцельныя и печали неутешныя» и т. д. [13, л. 427 об.]. Вся «Повесть» насыщена конкретными деталями резких перемен к худшему в одежде, внешности, действиях и окружении Молодца. И ожидаются даже в будущем еще более худшие катастрофы в судьбе Молодца: «хотя в синее море ты поидешь рыбою <...> быть тебе, рыбонке, у бережку уловленои, быть тебе да и съеденои, умерети будетъ напрасною смертию» [13, л. 433–433 об.].

Глубокое это было чувство. Авторским представлением о неуклонной смене хорошего плохим отягощено повествование о поведении буквально всех остальных персонажей произведения: например, «мил надежень другъ назвался Молотцу названои братъ» [13, л. 425], да и жестоко обманул Молодца; все прочие друзья — не лучше: «наживал Молодецъ пятьдесят рублевъ — залезъ онъ себе пятьдесятъ друзей <...>. Какъ не стало деньги, ни полуденги, — такъ не стало ни друга, ни пол-друга» [13, л. 425, 426].

В «Повести о Горе-Злочастии» нет персонажей, даже самых мимолетных, на которых не была бы брошена тень. Вот, например, вне подозрений должна быть любимая невеста Молодца, которую он присмотрел себе «по обычаю» [13, л. 428 об.]. Однако Горе-Злочастие пытается внушить сомнения Молодцу: «Откажи ты, Молодецъ, невесте своей любимой. Быть тебе от невесты истравлену, еще быть тебе тое жены удавлену, из злата и сребра бысть убитому» [13, л. 429 об.]. Хотя этому предупреждению Молодец «не поверовал», но он так и не женился. Авторское ощущение безжалостной смены добра на зло, вероятно, присутствовало и в данном эпизоде (тем более что Горе при этом побуждает Молодца ни о чем хорошем не жалеть: «*Не жали* ты, пропиваи свои животы» и пр.).

И все же встречается в «Повести» ситуация, когда действие, вопреки обычной авторской логике, развивается как будто от плохого к хорошему. Молодец в очередной раз идет «на чужу страну далну незнаему. На дороге пришла ему быстра река, за рекою перевозчики <...> не везуть Молотца безденежно» [13, л. 430]; но потом перевозчики смилостивились: «перевезли Молотца за быстру реку, а не взяли у него перевозного» [13, л. 432]; а там «люди добрыя» напоили-накормили оголодавшего Молодца. Но оказалось, что доброту перевозчиков и заодно «людей добрых» предсказало Молодцу именно Горе в обмен на его покорность: «поклонися мне, Горю, до сыры земли <...> и ты будешь перевезень за быструю реку, напоить тя, накормят люди добрыя» [13, л. 430–431 об.]; это в точности и исполнилось, Доброта была оказана отнюдь не «доброму» человеку и по наводке дальновидного Горя, которого никого «нетъ <...> мудря на семь свете» [13, л. 431 об.]. Переход от плохого к хорошему стал зыбким.

Авторская неуверенность в хорошем сохранялась буквально до последней фразы «Повести», когда автор в заключение упомянул своих современников — «нас». Этот редкий собирательный персонаж был еще упомянут только в начале «Повести»: Бог «все смиряючи *насъ*, наказуя и приводя *нас* на спасенный пут[ь]» [13, л. 424]. Что же будет с «нами»? Конец «Повести» отвечает на вопрос: «Избави, Господи, вечныя муки, а даи *намъ*, Господи, светлы раи» [13, л. 433 об.], — то есть автор подразумевал возможность обоих вариантов для «нас»: и «вечной муки», и «светлого рая»; в хорошем уверенности не было: «человеческое сердце несмысленно и неуимчиво» [13, л. 423].

Все окончательно безнадежно. Автору был свойствен горький **сарказм**. «Повесть» насыщена ядовитыми высказываниями, в сущности, отрицающими наличие реально чего-либо хорошего, — хорошее на самом деле является плохим. Так, Молодец парадоксально отозвался о своей жизни: «Житие мне Богъ дал *великое*: ясти-кушати стало нечево» [13, л. 426], — великое житие, то есть голодное. Далее саркастически же сообщается, какую жизнь Молодцу прочит Горе: «научаетъ Молотца *богато* жить: убити и ограбити, чтобы Молотца за то повесили или с каменемъ въ воду посадили» [13, л. 433 об.], — богато жить, то есть быть казненным. Горе лживо внушает Молодцу: «На себя что купить, то проторится, а ты, удал Молодецъ, *такъ живешъ*», — хорошую жизнь составляют «нагота, и босота безмерная, легота, безпроторица великая» [13, л. 429 об.]; и Молодец соглашается с подменной: «Когда у меня нетъ ничево, и *тужитъ* мне *не о чемъ*» [13, л. 431 об.], — беззаботная жизнь, то есть нищенская. Когда Молодец покорился Горю, то «запель онъ хорошую напевочку от *великаго крепкаго разума*» [13, л. 431 об.], — саркастичность этого авторского замечания несомненна: крепость разума — это в действительности слабость разума. Молодец сам определил суть своей жизни: «что мне быти *белешенку*, а что родился *головенкою*» [13, л. 432], — белое оказалось черным.

Или, например, Горе хвалит перед Молодцем свою родню и себя: «А вся родня наша *добрая*, все мы гладкие-умилные. А кто всемъ к нам примешается, ино тот между нами замучится» [13, л. 432 об.], — ясно, что Горе издевательски переосмыслило эпитет «добрый», — ведь, кстати говоря, само Горе в «Повести» вовсе не выглядит упитанным, гладким-умильным: «серо Горе горинское» [13, л. 429], «босо-наго, нетъ на Горе ни ниточки, еще лычкомъ Горе подпоясано» [13, л. 430 об.].

Веселым сарказмом отдает и мотив фальшивого богатырства и молодецкости главных героев. В качестве образцового собрания «настоящих» богатырских мотивов в повестях XVII в. сошлемся на «Повесть о Еруслане Лазаревиче». Ведь «Повесть о Горе-Злочастии» содержит большое количество фразеологических параллелей с предшествующей ей «Повестью о Еруслане». Мы ограничимся только двумя эпизодами.

Когда Горе реально появилось перед Молодцем, то оно как бы превратилось в богатыря и «*багатырскимъ голосомъ* воскликано: “Стои ты, Молодецъ, меня, Горя, не увидешъ *никуда*”» [13, л. 430]. Параллели находим в «Повести о Еруслане», где неоднократно рассказывалось, что богатырь Еруслан «*кликнул багатырскимъ голосомъ*». Содержание грозной речи Горя сходно с речью другого богатыря в «Повести о Еруслане» — «Вольного царя, Огненнаго копья, Пламенного щита», который грозил Еруслану: «*и ты у меня не увидешъ *никуда**» [9, с. 315].

Молодец реагировал на речь Горя, как на речь богатыря: «*видит* Молодец *неменуую*, покорился Горю...» [13, л. 431 об.]. Аналогия в «Повести о Еруслане»: речь Еруслана выслушивает «*князь Иванъ, руской богатырь <...> И *видитъ* князь *неминуую* беду*» и подчиняется Еруслану [9, с. 306].

Однако проявления богатырства Горя на самом деле выглядели даже комически в этом эпизоде, где Горе предстало совершенно босым и нагим.

То же скептическое отношение автор «Повести» выразил и к якобы богатырским деяниям Молодца. Вот «от сна Молодец пробуждается»; и далее: «И вставал Молодец на белые ноги, учаль Молодец наряжаться: обувал он... надевал он... покрывал онъ свое тело белое, умывал онъ лице свое белое... Самъ говорить таково слово... Пошелъ онъ на... страну далну...» [13, л. 425 об. – 426 об.], — так богатырь снаряжается в поход. Ср. «Повесть о Еруслане», где Еруслан пробуждается, встает, умывается, «а самъ говорить таково слово» [9, с. 302, 303] и едет в дальнюю землю (сходство тут лучше видно в так называемой «восточной» редакции «Повести о Еруслане»).

Но на самом деле снаряжение Молодца самое ничтожное: он пробуждается после пьянства, с него «все слуплено», он обувает «лапотки-отопочки» и надевает «гунку кабацкую»; ему «срамно»; скрываясь от позора, он уходит куда-то далеко и не без боязни — «на чюжу страну, далну, незнаему». Богатырство обернулось жалкостью.

И далее в «Повести» можно найти только скрыто насмешливые упоминания о молодецкости Молодца. Так, Молодец поминает свою «храбрость молодецкую», но в том смысле, что она от него «миновалася» [13, л. 427 об.], хотя ни о каких прошлых проявлениях молодецкой храбрости в «Повести» не рассказывалось. Упоминается и «хвостан[ь]е молодецкое» [13, л. 428 об.], но, увы, не богатырско-воинское, а хвостовство «своим богатством». Молодца называют «удалым», но, оказывается, за его наготу-босоту [13, л. 430]. «Вставал Молодец на скоры ноги» [13, л. 430 об.], но какие же они скорые, если «уже три дни <...> не едал <...> Молодец ни полукуса хлеба» и хочет утопиться в реке; в этом состоянии он поет «молодецкую напевочку» [13, л. 432], но не храбрую, а жалобную по содержанию. В конце «Повести» «полетель Молодец яснымъ соколомъ» [13, л. 433], — но это он не напускается на врага, а бежит от него. Вся молодецкость Молодца тут же отвергается контекстом. Ничего хорошего вовсе и нет.

Чем объяснить разочарованность автора «Повести»? В целом, различные оттенки в эмоциональном авторском представлении о неизбежном поглощении хорошего плохим были обусловлены широким горьким философическим убеждением автора об **обманчивости** почти всего в этом мире. И действительно, автор неуклонно повторял в «Повести» мотив обмана, лжи, прельщения, неправды и лукавства. По авторской мысли, эта беда началась еще с Адама и Евы: «*прелстился* Адамъ со Евою» [13, л. 423]; а затем «зло племя человеческо в начале пошло <...> к советскому другу *обманчиво*» [13, л. 423 об.]; потом и Молодца «мил надежень другъ <...> *прелстил* его речми *прелесными*» [13, л. 425], и Молодец принялся за «*лестное* питье пьяное» [13, л. 427 об.]; несмотря на то, что на Молодца был обрушен целый вал предостережений («не думай <...> *обмануть-солгать* и *неправду* учинить; не *прелцайся*, чадо, на злато и серебро <...> [не] буди послух *лжесвидетелству*»; «не *лсти* ты межъ други и недруги <...> не веися змиею *лукавою*» [13, л. 424 об., 428], в конце концов он пал жертвой лукавства же: на него «Горе *излукавилос*» [13, л. 429, 429 об.].

Самым полным воплощением обманчивости у автора явилось Горе-Злочастье. У него много обликов в «Повести». Горе напоминает скрытного призрака. Оно хочет «в людех жить», но не может просто так среди них появиться; оно, незримо находясь где-то, лишь подслушивает речи Молодца и задается странным вопросом: «Какъ бы мне Молотцу появиться?», а потом только «во сне Молодцу привиделос» [13, л. 129];

и вторично — во сне; и в третий раз — не при свете дня, а когда «день до вечера миновался» [13, л. 430 об.]. Горе напоминает и нечистую силу при третьем своем появлении, — судя по приложенному к нему эпитету (Горе предлагает: «Покорися мне, Горю *нечистому*», и Молодец «покорился Горю *нечистому*» [13, л. 430–431 об.]). Наконец, Горе напоминает и оборотня: то во сне Молодцу оно явилось архангелом Гавриилом; то, вероятно в сумерках, «у быстры реки скоча Горе из-за камени» в виде какого-то полностью обнаженного существа [13, л. 430 об.]; то во время своего четвертого явления Молодцу, уже на чистом поле, Горе «учало над Молодцемъ гратьи, что злая ворона над соколомъ» [13, л. 432 об.], потом полетело «белымъ кречатомъ» и «серымъ ястребомъ», затем предстало, быстро меняя обличье, то в облике охотника «з борзыми вежлецы», то в облике косаря «с косою вострою», то вообще в виде группы рыбаков «с щастыми неводами» [13, л. 433].

Горе-Злочастие у автора иногда вдруг как бы раздваивается на два отдельных существа, ведущих себя каждое по-разному: например, некоторые люди с Горем «боролися», «от них Горе миновалось, а Злочастие на их въ могиле осталос» [13, л. 429]; похожее происходит и далее: «то Горе избудетца, да то злое Злочастие останетца» [13, л. 429 об.]. И тут же Горе говорит о себе как о сдвоенном существе: «А мне, Горю и Злочастию, не в пустеже жить» [13, л. 429]. А потом Горе снова сливается в целое и предстает уже, скорее, как одно и то же существо с разными названиями: «А Горе пришло с косою вострою, да еще *Злочастие* над Молодцемъ насмиялося» [13, л. 433]. Горю свойственна зловещая многоликость, изощренная изменчивость — этим Горе многих людей и «перемудрило» [13, л. 429].

Обманчивость именно всей **жизни** утверждал автор. Ф. И. Буслаев справедливо считал, что главной темой «Повести» являлась жизнь русского человека вообще. Слова «житие» и «жити» автор необычайно часто повторял с самого начала и до самого конца «Повести о Горе». Особенно настойчиво мысль о «житии» автор подчеркнул по поводу своего главного героя — Молодца. О том, что «Повесть» посвящена именно «житию» Молодца, автор сказал, завершая произведение: «А сему *житию* конец мы ведаемъ» [13, л. 433 об.], — под словом «житие», разумеется, понималась жизнь Молодца, а не жанр произведения. О внимании автора к «житию» Молодца свидетельствовали многочисленные возвращения к этой теме в тексте «Повести»: Молодец высказывался о том, какое «*житие*» ему дал Бог [13, л. 426] и чем он недоволен от своего «*жития*» [13, л. 430 об.]; Молодцу советовали вспоминать «*житие свое*» [13, л. 431]. Автор «Повести» развернул целую историю о жизни Молодца, пояснив, как Молодец «хотель *жити*» [13, л. 425, 431], но спрашивал: «какъ мне *жить*» [13, л. 428]; его учили, как ему «жить», и старались на «дела наставлятъ» [13, л. 424, 431, 433 об.]; и успокаивали: «и такъ *живеи*» [13, л. 430]; и Молодец справился: «учаль онъ *жити* умеючи» [13, л. 428 об.].

Автора «Повести», естественно, интересовала жизнь и других персонажей, однако в гораздо меньшей степени. Так, однажды автор изложил рассуждения Горя, как оно хочет «в людех *жить*» [13, л. 429]; или напомнил историю а и Евы — как Бог «повелель имъ *жити*» [13, л. 423], и посетовал на то, как «учали *жить*» последующие роды человеческие [13, л. 423 об.].

В общем, представление об обманчивости «жития» людей, в первую очередь его современников, и было главным у автора «Повести о Горе-Злочасти», выраженным в образах, сюжетах и предметных деталях. Это не философия автора, а его мироощущение.

Ощущение обманчивости жизни роднит «Повесть о Горе-Злочастии» в первую очередь с сатирическими и юмористическими произведениями XVII в., но автором «Повести» подобное трагическое чувство было выражено несравненно талантливее, богаче, полнее и острее.

В дополнение к сказанному о талантливости автора обратимся к **художественным мирам** в «Повести о Горе-Злочастии». Их, по крайней мере, пять. Первый мир — святой. Упоминания о нем лишь обрамляют «Повесть». Это в самом начале «Повести» святой рай с едемским деревом и его плодами, а в самом конце «Повести» это святые ворота какого-то монастыря и опять же будущий светлый рай.

Второй мир — земной, человеческий, хороший, но крайне отрывочно обрисованный «Повестью». Это мир зажиточных «добрых людей», которые, как уже было сказано, кормятся от своих трудов, женятся и имеют любимых детей и надежных друзей, обширный двор и высокий терем, одеты в дорогие порты, и веселятся, но ведут себя со смирением и с «вежеством».

Третий мир — самый большой и всеподавляющий, мир пьяниц и преступников. Эти люди не слушают своих родителей, ходят по кабакам с такими же друзьями, упиваются допьяна, пропивают все свои деньги и имущество, наги и босы, не прочь украсть, убить и ограбить; и т. д. и т. п.

Четвертый мир — мистический зловещий мир серого нагого Горя-Злочастиа, которое управляет бражниками и доводит их до могилы, и предпочитает являться обреченным людям во сне или в вечерней полутьме.

Наконец, пятый мир — это неожиданный архаический мир оборотничества, когда наяву последовательно превращается Горе, как уже говорилось, в злую ворону, в белого кречета, в серого кречета, в охотника с собаками, в косаря с косою острою, в рыбака с частыми неводами; а Молодец, преследуемый Горем, превращается в летящего ясного сокола, затем в сизого голубя, потом в серого волка, а под конец — в ковыль и даже в рыбу морскую.

Эти миры автор «Повести» последовательно добавлял по ходу повествования: святой мир, хороший мир, плохой мир, зловещий мир, мир оборотничества. Такое комбинирование художественных миров, особенно мало мотивированная добавка оборотничества, подтверждает, что автор «Повести о Горе-Злочастии» был книжником, а комбинируя разнотипные миры, он стихийно таким способом выразил болезненное переживание драматичности и резкой переменчивости современной ему человеческой жизни.

Кстати, то же беспокойное мироощущение тем же способом донес до читателей и Аввакум в своем «Житии»: у него бурно сочетались миры и святой, и земной хороший, и земной плохой, и мир мистический. Во второй половине XVII в. в России не спроста появились смелые книжники-комбинаторы (ср., например, миры в «Повести об Иване-пономаревиче»): тут уже понадобился многогранный, хотя еще неопытный художественный талант.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Демин А. С. Взаимосвязь разных жанровых форм в памятниках XII–XVII вв. и умонастроения древнерусских авторов // *Studia Litterarum*. 2016. Т. 1, № 1–2. С. 239–255.
- 2 Демин А. С. «Хронограф 1512 года» // *История древнерусской литературы: Аналитическое пособие*. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 119–125.

- 3 *Жмакин В. И.* Митрополит Даниил и его сочинения. М.: Университетская тип., 1881. 907 с.
- 4 Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / изд. подгот. А. Н. Насонов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 640 с.
- 5 Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): Вторая половина XV века. М.: Худож. лит., 1982. 688 с.
- 6 Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): Конец XV – первая половина XVI века. М.: Худож. лит., 1984. 768 с.
- 7 Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): Середина XVI века. М.: Худож. лит., 1985. 624 с.
- 8 Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): XIII век. М.: Худож. лит. 1981. 616 с.
- 9 Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): XVII век. Кн. 1. М.: Худож. лит., 1988. 704 с.
- 10 Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). М.: Изд-во восточной литературы, 1962. Т. 2 / изд. подгот. А. А. Шахматов. 958 с.
- 11 Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 1 / изд. подгот. Е. Ф. Карский. 733 с.
- 12 Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. 22. СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1911. Ч. 1 / изд. подгот. С. П. Розанов. 567 с.
- 13 *Симони П. К.* Повесть о Горе-Злочастии, как Горе-Злочастие довело Молодца во иноческий чин, по единственной сохранившейся рукописи XVIII-го века // Сборник Отделения русского языка и словесности (СОЛЯС). СПб.: Тип. императорской АН, 1907. Т. 83, № 1. С. 1–88. Снимок списка РНБ, Погодин., № 1773, л. 423 – 433 об.
- 14 *Творогов О. В.* Повести о взятии Константинополя турками в 1453 г. // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1989. Ч. 2, вып. 2. С. 195–197.
- 15 *Шахматов А. А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1908. 686 с.

© 2018. Anatoly S. Demin
Moscow, Russia

ON CERTAIN FACTORS OF EXPRESSIVE NARRATION IN OLD RUSSIAN LITERARY WORKS

Abstract: What is there so interesting about the Old Russian literature for us? Certainly not the formal textology, but the authors creativity. This paper gives at least a partial answer to this eternal question on the meaning of literature — about the degree of expressiveness and figurativeness of the narration in a number of literary monuments of the XII–XVII cc.: “The first Novgorod chronicle”, “Chronicle of Vladimir-Suzdal”, “Kiev chronicle”, “Galician chronicle”, “Life of Digenis”, “Life of Mercurius of Smolensk”, “Tale of Aristotle”, “Tales of the seizure of Tsargrad by turks”, “Tale of Ryazan’s devastation by Batu-khan”, “Chronograph of 1512”, “Tale of Woe and Misfortune”. Different works — different expressiveness to reveal. There were various

sources of inspiration for the old Russian bookmen: anxiety following the unparalleled social troubles and woes, innovations in arts and way of life, as well as new trends in editing and combining of themes; however ultimately the most important yet rare element that counted was natural literary gift of the old Russian writer, mainly tragedians.

Keywords: chronicles, tales, narration style, expressiveness, figurativeness, hidden meaning, associations.

Information about author: Anatoly S. Demin — DSc in Philology, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: anatolydemin@gmail.com

Received: August 15, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Demin A. S. Vzaimosvjaz' raznyh zhanrovyh form v pamjatnikah XII–XVII vv. i umonastroenija drevnerusskikh avtorov [Interconnection of the various genre forms in monuments of the XII–XVII cc. and mentality of the Old Russian authors]. *Studia Litterarum*, 2016, vol. 1, no 1–2, pp. 239–255. (In Russian)
- 2 Demin A. S. “Hronograf 1512 goda” [Chronograph of 1512]. *Istorija drevnerusskoj literatury: Analiticheskoe posobie* [History of the Old Russian literature: Analytical manual]. Moscow, Jazyki slavjanskih kul'tur Publ., 2008, pp. 119–125. (In Russian)
- 3 Zhmakin V. I. *Mitropolit Daniil i ego sochinenija* [Metropolitan Daniil and his works]. Moscow, Universitetskaja tip. Publ., 1881. 907 p. (In Russian)
- 4 *Novgorodskaja pervaja letopis' starshego i mladshhego izvodov* [Older and younger recensions of the First Novgorod chronicle], izd. podgot. A. N. Nasonov. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1950. 640 p. (In Russian)
- 5 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi (PLDR): Vtoraja polovina XV veka* [Literary monuments of the Ancient Rus': Th second half of the XVc.]. Moscow, Hudozh. lit., 1982. 688 p. (In Russian)
- 6 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi (PLDR): Konec XV – pervaja polovina XVI veka* [Literary monuments of the Ancient Rus': The end of the XV-the first half of the XVI c.]. Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1984. 768 p. (In Russian)
- 7 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi (PLDR): Seredina XVI veka* [Literary monuments of the Ancient Rus': mid-XVIth century]. Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1985. 624 p. (In Russian)
- 8 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi (PLDR): XIII vek* [Literary monuments of the Ancient Rus']. Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1981. 616 p. (In Russian)
- 9 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi (PLDR): XVII vek. Book 1* [Literary monuments of the Ancient Rus']. Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1988. 704 p. (In Russian)
- 10 *Polnoe sobranie russkikh letopisej (PSRL)* [Complete edition of Russian chronicles]. Moscow, Izd-vo vostochnoj literatury Publ., 1962. Vol. 2 / izd. podgot. A. A. Shahmatov. 958 p. (In Russian)
- 11 *Polnoe sobranie russkikh letopisej (PSRL)* [Complete edition of Russian chronicles]. Moscow, Jazyki russkoj kul'tury Publ., 1997. Vol. 1 / izd. podgot. E. F. Karskij. 733 p. (In Russian)
- 12 *Polnoe sobranie russkikh letopisej (PSRL)* [Complete edition of Russian chronicles]. St. Petersburg, Tip. M. A. Aleksandrova Publ., 1911. Vol. 22, part 1 / izd. podgot. S. P. Rozanov. 567 p. (In Russian)

- 13 Simoni P. K. Povest' o Gore-Zlochastii, kak Gore-Zlochastie dovelo Molodca vo inocheskij chin, po edinstvennoj sohranivshejsja rukopisi XVIII-go veka [Tale of Woe and Misfortune, and how Woe and Misfortune made a monk of a young brave man. According the single surviving manuscript of XVIII century]. *Sbornik Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti (SORJaS)* [Collection of the Department of Russian language and language arts]. St. Petersburg, Tip. imperatorskoj AN Publ., 1907, vol. 83, no 1, pp. 1–88. Snimokspiska RNB, Pogodin., no 1773, l. 423 – 433 ob. (In Russian)
- 14 Tvorogov O. V. Povesti o vzjatii Konstantinopolja turkami v 1453 g. [Tales on the seizure of Constantinople by Turks in 1453]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnej Rusi* [Dictionary of bookmen and booklore of the Anciant Rus']. Leningrad, Nauka Publ., 1989, part 2, issue 2, pp. 195–197. (In Russian) (In Russian)
- 15 Shahmatov A. A. *Razyskanija o drevnejshihrussskih letopisnyh svodah* [Inquiries on Old Russian chronicles]. St. Petersburg, Tip. M. A. Aleksandrova Publ., 1908. 686 p. (In Russian)



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

© 2018 г. О. А. Туфанова
г. Москва, Россия

ЗАГАДКА ПСКОВСКОЙ ЛЕТОПИСНОЙ ПОВЕСТИ «О БЕДАХ И СКОРБЕХ...»: ПРЕДИСЛОВИЕ И ТЕКСТ

Аннотация: Псковская летописная повесть «О бедах и скорбех и напастех» (1625) таит немало художественных загадок. Одна из них — соотношение предисловия и основного текста памятника, в котором лаконично освещаются главные события Смуты. На первый взгляд именно в предисловии задаются основные библейско-литературные «координаты»: Иерусалимское пленение, ориентация на корпус библейских книг, мотив греховности, — которые можно было бы рассматривать в качестве «нарративного ключа» к авторской интерпретации излагаемых событий по аналогии с другими памятниками Смуты. Однако сопоставление текста повести с «Историей Иудейской войны» и «Иудейскими древностями» Иосифа Флавия, Первой и Второй книгой Маккавейской не выявило сходных стилистических приемов и композиционных схем. Единственное обнаруженное сходство — это перекликающаяся эмоциональная формула выражения скорби. Исключение — последний эпизод, в котором захват поляками сердца Москвы уподобляется пленению Иерусалима, при этом автор компилирует и варьирует мотивы, относящиеся к разным периодам истории Иерусалима. Таким образом, предисловие и текст, формально объединенные в один памятник и внешне посвященные одной теме, в действительности не имеют внутренних связей и, вполне вероятно, принадлежат перу разных авторов. Задаваемые в предисловии «координаты» не получают развития в тексте повести. Благодаря им, скорее всего, реализуется традиционный для средневековой историографии принцип вписывания любого события русской истории в контекст мировой. И вместе с тем реализация этой традиции носит формальный, поверхностно архаичный характер, поскольку в других памятниках эпохи Смуты библейские темы, сюжеты и образы получают глубокую проработку на новом историческом материале.

Ключевые слова: псковская летописная повесть, Смута, захват Москвы, Иерусалимское пленение, нарративный ключ.

Информация об авторе: Ольга Александровна Туфанова — кандидат филологических наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: tufoa@mail.ru

Дата поступления статьи: 15.09.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Одним из интересных в художественном плане памятников цикла сочинений о Смутном времени является псковская летописная повесть «О бедах и скорбех и напастех», созданная после 1625 г.

В отечественной историографии она получила негативную оценку. Так, С. М. Соловьев утверждал, что сказание «составлялось по стоустой молве народной» [10, т. 9, гл. 5, с. 349]. Его точку зрения поддержал С. Ф. Платонов, писавший, что автор повести «внес в свое повествование много басен, примером которых может служить его рассказ о свержении Шуйского» [7, с. 500].

Иная оценка содержится в работе «“Смутное время” в изображении литературных памятников 1612–1630 гг.»: признавая правоту С. М. Соловьева, В. П. Адрианова-Перетц отмечала, что произведение «довольно искусно по форме и языку» [1, с. 70]. Его автор «отступает от традиционной точки зрения, чрезвычайно обобщавшей и абстрагировавшей причины божьего гнева общему греховностию людей. По существу автор считает греховной лишь одну часть русского общества — “бессловесных зверей” — бояр, “сильных градодержателей”, “нарочитых людей”» [1, с. 70]. Аналогичным образом оценивал сказание и М. Н. Тихомиров [11, с. 48].

Прямо противоположное мнение о повести высказал исследователь Г. В. Петров, полагавший, что «в повести о бедах и скорбях патриотизм псковичей, не теряя своего гражданского пафоса, поднимается на общерусскую высоту. Это плач по разоренной России» [6, с. 15].

Среди этих исследовательских работ, посвященных в первую очередь оценке достоверности излагаемых в повести событий и освещению главной идеи, выделяется работа А. С. Демина «Русские старопечатные предисловия и послесловия начала XVII в. (“великая слабость” в Смутное время)», в которой кратко характеризуются собственно поэтические особенности произведения. По мнению исследователя, «Адресаты предисловия в повести “О бедах и скорбех” также мыслились переживающими и ужасающимися одинаково с автором» [2, с. 203].

В целом, краткий обзор научной литературы, посвященной повести «О бедах и скорбех...», показывает, что она практически не изучена с точки зрения особенностей поэтики. А между тем это небольшое по объему произведение таит в себе немало загадок.

Одна из них была обозначена А. С. Деминым: «Предисловие и повесть различаются по тону» [2, с. 191]. Действительно, в памятнике отчетливо выделяются пространное предисловие и собственно повесть, в которой лаконично освещаются знаковые события Смуты. И на первый взгляд именно в предисловии задаются основные библейско-литературные координаты, с ориентацией на которые автор повести и будет рассказывать далее, «како и откуду начашася сия злая быти» [9, с. 55] в Великой России.

Первая «координата» — Иерусалимское пленение: «Якоже сотворися древле на Востоцѣ, и во Иерусалимстѣй странѣ, и во Александрии, и во Антиохии, потомъ же и въ царствующемъ велицѣмъ градѣ Констянтинѣ, запусѣніе и плѣненіе градовомъ и всѣмъ сущимъ ту живущимъ <...> подобно же сему и здѣ сотворися, въ нынѣшня времена, въ Русѣй земли» [9, с. 56]. Это пространное историческое сравнение следует сразу же за не менее пространным названием; далее на протяжении почти всех эпизодов, из которых и состоит повесть, автор ни разу не вспоминает об этом сопоставлении и обращается к нему вновь только в последнем эпизоде, повествующем о пленении Москвы, но несколько в ином ключе: «...но Богу тако изволившу, якоже древле Иерусалиму и Царюграду кровію очиститися отъ грехъ» [9, с. 60–61]; «И сбытсѣся на царствующемъ градѣ Москвѣ якоже и на Иерусалимѣ, иже плѣненъ бысть въ самый праздникъ Пасхи Антиохомъ; такоже и сему бысть» [9, с. 61]. В конце эпизода, который одновременно является и концовкой повести, автор еще раз, уже назидательно, обращается к данному

сравнению: «Зрите, братіе, по всему подобно разореніе Московского государства и всея Рускія земля Іерусалимскому плѣненію отъ Антиоха, еже бѣ во опрѣсночный праздникъ, сіирѣчь Пасхи...» [9, с. 62]. Таким образом, повесть начинается и завершается на первый взгляд одинаковым сравнением, косвенно отсылающим читателей к возможным источникам сведений о пленении/падении Иерусалима — «Истории Иудейской войны» и «Иудейским древностям» Иосифа Флавия.

Однако сопоставление текста псковской повести с «Историей...» и «Иудейскими древностями» не выявило сходных стилистических приемов и композиционных схем. Единственное обнаруженное сходство — это перекликающаяся эмоциональная формула выражения скорби «О горе, горе, увы, увы!» с предсказаниями в «Истории...» Иисуса, сына Анана, кричавшим «жалостным» гласом: «Люте, люте Іерусалиму!», «Увы, увы граду и людемъ и цркви!», «Увы, увы мнѣ!» (цит. по: [3]). Вместе с тем интонационное и тематическое сходство (но не тождество!) не позволяет говорить о ее прямом заимствовании, поскольку эта формула в том или ином виде встречается и в Библии («Горе тебе, Іерусалим!» — Книга пророка Іеремии 13: 27; «Горе, горе тебе, великий город» — Откровение святого Іоанна Богослова 18: 16), и в фольклоре (например, в песнях: «О горе, горе! // То невѣстино! // О горе, горе! // Ты невѣстушка, // О горе, горе! // Ты ластушка!»¹), и во многих древнерусских памятниках (например, в «Слове о исходе души и страшном суде» свт. Кирилла Александрийского неоднократно повторяется формула «О, гóре, гóре!», «Увы, увы!»²), особенно часто в цикле произведений первой трети XVII в. о Смутном времени (например, «Ох, ох, увы, увы! Горе, горе лютѣ-лютѣ!» [5, с. 50] — в Новой повести о преславном Российском царстве, «Охъ, увы! горе!», «горе, горе! увы! увы! ох, ох!» [8, с. 142] — в «Плаче о пленении и конечном разорении Московского государства» и т. д.).

Общих мотивов в повести «О бедах и скорбех и напастех» и в «Истории Иудейской войны» и в «Иудейских древностях» практически не выявлено, кроме последнего эпизода, где прослеживается тематическое сходство. Захват поляками сердца Москвы — «градъ Китай и Кремль» [9, с. 61] — уподобляется пленению Иерусалима. При этом автор компилирует и варьирует мотивы, относящиеся к разным периодам истории Иерусалима, — пленению города правителем Селевкидской державы Антиохом IV Епифаном (175–163 гг. до н.э.) и осквернению им Храма 25 декабря 167 г. до н. э. (он приказал установить греческий алтарь Зевса на месте жертвенника и заклать на нем свинью) и уничтожению города римлянами в 70 г. н. э. Именно в такой причудливой комбинации и обнаруживаются сходные идейно-тематические моменты.

Время захвата/пленения/падения городов наделяется авторами особой значимостью. Так, в псковской повести, согласно тексту, пленение Москвы приходится на Цветоносную и Страстную неделю, на главный христианский праздник Пасху, время особого душевного напряжения и радости: «Пришедши же великой Цвѣтоносной недѣли <...> умыслиша же Полстіи людіе въ той день посѣщи всѣхъ во градъ собравшагося народа» [9, с. 61]; «Наутрія же самыя Христовы страсти <...> Полстіи людіе, начаша сѣщи безъ милости...» [8, с. 61]. Завершая рассказ о поведении поляков в Москве, автор пишет: «И сбьются на царствующемъ градѣ Москвѣ якоже и на Іерусалимѣ, иже плѣненъ бысть въ самый праздник Пасхи Антиохомъ» [9, с. 61]. Ни в «Истории Иудейской войны», ни в «Иудейских древностях» Иосифа Флавия, ни в Первой, ни во Второй книге Маккавейской не говорится о пленении Иерусалима в Пасху.

¹ Цит. по: <http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/p10/p1040564.htm?cmd=2> (дата обращения: 09.08.2017).

² Цит. по: http://tvorenia.russportal.ru/index.php?id=saeculum.v.k_02_0031 (дата обращения: 09.08.2017).

Однако в «Истории Иудейской войны» есть фрагмент о знаменьях перед гибелью Иерусалима в 70 г. н. э.:

Ни разумѣша, егда ста звѣзда над градомъ, подобна копию, и пребы лѣто все, ейже имя комитисъ наречемаа, вся власятая. И паки, прежде заротѣния съвокупляющимся людемъ къ *опресночному празднику*, въ 8 день мѣсяца ксанфика, иже есть апрель, въ девятый час нощи, толикъ свѣтъ въсия на жртвеницѣ и на цркви, яко мнѣти дни быти свѣтлу, и продлжися до получаса. <...> *В той же праздникъ* корова нѣкимъ приведена бысть на заколение, и посреди цркви стоящи роди агньца. <...> *По малѣ же днень от праздника*, въ 21 день мѣсяца артемисия, иже есть май, видѣние нѣкое дѣмонское явися паче вѣры. <...> Преже бо слънечнаго захождения явишася по аеру и по небу по всей иудѣйстей земли колесници и полци съ оружиемъ, скачюще сквозѣ облакы и обступающе грады. *Въ праздникъ же нареченный Пянтикостий*, нощию иерѣи влѣзше въ внутренюю црковь по обычаю на службу, прѣвое очютиша подвизание и громъ, потом же и глас внезапу слышаша глаголющъ: “Отступимъ отсюда”. Иже страшнѣйши сих» [3].

Вот здесь-то, видимо, и кроются истоки нарочитого повтора в псковской повести: «Пришедши же великой Цвѣтоносной недѣли... Пришедшимъ же душеспасительнымъ днемъ, въ онъ же Христось Богъ возлеже на вечери, и умы нозѣ ученикомъ своимъ, и вдасть имъ тѣла своего божественныхъ таинъ Новаго завѣта, въ самый великій четвертокъ... Наутрѣя же самыя Христовы страсти... къ свѣтлому великому празднику пасхи Воскресенія Христова... и сице творяху всю святую недѣлю... еже бѣ во опрѣсночный праздникъ... [9, с. 61–62].

Псковский автор явно путает события далекой древности: осквернение Храма в Иерусалиме Антиохом IV Епифаном пришлось не на Пасху, а на Рождество, а знаменья, связанные по времени с Пасхой, о которых пишет Иосиф Флавий, предшествуют началу войны, приведшей к разрушению Иерусалима в 70 г. н. э. Вероятнее всего, автор псковской повести перепутал имена агрессоров и вместо императора Тита вписал несколько раз имя Антиоха. Вместе с тем вполне вероятно и иное объяснение: действия интервентов во время Смуты, по свидетельству современников, описывавших трагические события начала XVII в., имели целью не только обогащение и захват территории, но и искоренение православной веры. В этом смысле становится понятно, почему автор псковской повести обращается именно к Антиоху IV Епифану, который притеснял иудеев и насаждал эллинизм. Во Второй книге Маккавейской говорится: «Спустя немного времени царь послал одного старца, Афинянина, принуждать Иудеев отступить от законов отеческих и не жить по законам Божиим» (6: 1), «Нельзя было ни хранить субботы, ни соблюдать отеческих праздников, ни даже называться Иудеем» (6: 6). Аналогичным образом поступают и «Полстїи людіе» в Москве, создавая условия, при которых невозможно было осуществить обрядовые действия, подготовиться к главному христианскому празднику. Так, патриарх, узнавший, что «поганїи» хотят «поѣщи всѣхъ», отменил «святителское шествіе на ослати» [9, с. 61]. Пришедших на площадь за покупками к Пасхе людей поляки секут без милости. Настоячивое же повторение того, что события пришлись на время наивысшего смирения и светлой радости для христиан, становится ярким художественным приемом, подчеркивающим, с одной стороны, контраст должного (правильного) и реального, поведения своих и чужих, а с другой стороны, размах трагедии в Москве и жестокость мести Бога за предательство своего царя:

«Зрите же, братіе, отъ Бога скорога отмщенія челоуѣкомъ, своего царя возненавидѣша и крестное цѣлованіе и обѣщаніе къ нему преступивше, какому мечь воспріяша?» [9, с. 61]. Причудливое сочетание мотивов, восходящих к разным источникам и разным периодам, позволяет автору показать разные грани «скорбей, и бедствий, и напастей» Москвы и одновременно наводит на мысль о том, что предисловие и повесть были написаны разными авторами.

Таким образом, указанная в самом начале предисловия «координата» не является «ключом» ко всему тексту повести, а оказывается востребованной в художественном плане только в последнем эпизоде. Обнаруженные сходства не позволяют говорить об «Истории иудейской войны» как о полноценном «нарративном ключе» к пониманию содержания повести или как об источнике нарративной модели хотя бы для последнего эпизода в силу того, что приводимые автором сведения о падении Иерусалима были широко известны и могли быть почерпнуты из других источников, стилистических же заимствований выявить не удалось. В то же время предисловие и повесть, состоящая из ряда относительно самостоятельных эпизодов, описывающих кратко конкретные события Смуты, и концовка явно отличаются друг от друга по стилю и «по тону», в чем нельзя не согласиться с А. С. Деминым. Осмелимся предположить, что изначально текст повести, более простой по стилю, имеющий единый нарративный ключ к прочтению, не имел предисловия и концовки, представляющих собой прямое уподобление «запустения» и «пленения» Русской земли, и в частности Москвы, и написанных, скорее всего, позже текста повести другим книжником, более начитанным, нежели автор основного текста. Следовательно, заданная в предисловии «координата» в действительности не является ключом к пониманию авторской интерпретации событий Смуты и дает лишь представление о трагедии Москвы в последнем эпизоде, позволяя автору (или соавтору, редактору) вписать событие русской истории в контекст мировой, что соответствует древнерусской историографической традиции.

В предисловии задается и вторая «координата» — ориентация на корпус библейских книг: «якоже великій пророкъ Іеремія плакася о Іудейстѣй земли, такоже и въ Руси <...> И сбытся по великому апостолу и евангелисту Ивану Богослову <...> иніи же каменіемъ отъ небеси якоже Содомъ побіени быша...» [9, с. 56].

В первом и втором эпизодах, повествующих о воцарении Бориса Годунова и Лжедмитрия I, соответственно, библейские образы и сюжеты не упоминаются. В третьем эпизоде, рассказывающем о смерти Лжедмитрия I и воцарении Василия Шуйского, используется историческое сравнение: «воздвиже на него (Отрепьева. — *О. Т.*) отъ благочестивыхъ князей Рускихъ Шуйского князя Василія и прочихъ съ нимъ, поборающихъ по благочестіи, якоже древле въ Грецѣхъ на Уліяна законопреступнаго великого царя Феодосія» [9, с. 57].

В четвертом эпизоде, посвященном теме избавления Москвы от нашествия «Полскихъ и Литовскихъ людей» и смерти М. В. Скопина-Шуйского, появляется первое в основном тексте сравнение с библейскими персонажами: «...его (Скопина-Шуйского. — *О. Т.*), его славъ и чести и храбрѣству и мужеству, яко Сауль Давыду пастырю сущу, и уби Голияѳа, и пояху Саулу дѣвицы, въ тысящахъ побѣду, а Давыду во тмахъ» [9, с. 58]. В пятом и шестом эпизодах — о свержении В. Шуйского и оккупации страны и пленении и последующем освобождении Москвы вторым ополчением — библейские образы и сюжеты снова не упоминаются. В шестом эпизоде используется историческое сравнение, о котором речь шла выше.

Таким образом, вторая «координата» тоже не является «нарративным ключом» к основному тексту повести. Нет повторов библейских образов, не выявлено и мотивных и стилистических совпадений с текстами Священного Писания. То есть и в этом случае мы вынуждены констатировать, что текст повести и предисловие существуют отдельно, не имея внутренних связей, и, вполне вероятно, их следует рассматривать как самостоятельные свидетельства и интерпретации событий Смуты. Вместе с тем нельзя не учитывать тот факт, что, «говоря о событиях истории, древнерусский книжник никогда не забывает о движении истории в ее мировых масштабах. Либо повесть начинается с упоминания о главных мировых событиях (Сотворении мира, Всемирном потопе, Вавилонском столпотворении и воплощении Христа), либо повесть непосредственно включается в мировую историю: в какой-нибудь из больших сводов по всемирной истории» [4, с. 10–11]. Но в цикле сочинений о Смутном времени наблюдается иной принцип вплетения событий русской истории в контекст мировой, чаще всего книжники, употребляя тот или другой библейский образ, вспоминая какой-либо библейский сюжет, реализовывали его на новом материале. Здесь же упомянутые в предисловии библейские образы и сюжеты не только не реализуются внутри основного текста повести, но отсутствуют даже формальные повторы.

Характеризуя особенности древнерусской словесности XI–XVII вв., Д. С. Лихачев в книге «Великое наследие» писал: «Литература обладала всеохватывающим внутренним единством, единством темы и единством взгляда на мир» [4, с. 8–9]. В цикле произведений о Смутном времени, несмотря на противоречивые оценки событий 1598–1613 гг., наблюдается именно такое единство. Все памятники этого периода и частично последующих 10–15 лет освещают события Смуты, и во всех них обнаруживается традиционный для древнерусской литературы мотив Божьего наказания за грехи, по-разному реализуемый в памятниках, — от абстрактного обобщенного объяснения до конкретизации причин происходящего [13]. Не является исключением в этом смысле и предисловие, и текст псковской повести. Так, в предисловии читаем о том, что «въ Рустѣй земли» [9, с. 56], как и в древности, «запустѣніе и плѣненіе градовомъ» [9, с. 56]. Автор предисловия твердо убежден: «...гдѣ что бысть отъ Бога за грѣхи ихъ, якоже и у насъ быша...» [9, с. 56]. Аналогичным образом объясняются события и в эпизодах повести.

В первом эпизоде: «И грѣхъ ради нашихъ поядаетъ волкъ Христова непорочная овчата единого по единому, царей тѣхъ...» [9, с. 56–57].

Во втором эпизоде: «Приде бо съ поганою Литвою на Русь воцарися же и той злый змій грѣхъ ради нашихъ...» [9, с. 57].

В пятом эпизоде: «Царь же Василей посла своего брата князя Димитрія и иныхъ многихъ съ ратию, и срѣтошася Литва съ Русью, и грѣхъ ради нашихъ побіени быша Рустіи полцы... <...> Нѣмцы <...> за грѣхи наша, засѣдоша Великій Новградъ...» [9, с. 59], «Се же все бысть грѣхъ ради нашихъ» [9, с. 59].

В шестом эпизоде, во фрагменте, повествующем о том, что нижегородская рать подошла к Москве только «въ третій день по разореніи», но сделать ничего не могла, ибо «грѣхъ ради нашихъ не быше въ нихъ миру» [9, с. 61].

В третьем и четвертом эпизодах в таком обобщенном виде мотив греховности не используется. Вплетенный в контекст, он носит характер точечного объяснения конкретного события и тоже не является ключом к пониманию авторской интерпретации событий Смуты в повести.

Вполне вероятно, что в указанные выше фрагменты он был включен позднее основного текста, поскольку внутри эпизодов автор «не работает» с этим мотивом, а выстраивает повествование в границах иных мотивов, которые отличаются от мотивов, имеющих в предисловии.

Итак, предисловие и текст псковской летописной повести «О бедах, и скорбех, и напастех...», формально объединенные в один текст и внешне написанные на одну тему, в действительности не имеют внутренних связей, о чем свидетельствует отсутствие общих мотивов и образов. Задаваемые в предисловии «координаты», которые можно было бы рассматривать, по аналогии с другими памятниками Смуты, как «ключи» к авторской интерпретации событий начала XVII в. [12] в основном тексте повести, в действительности таковыми «ключами» не являются. Благодаря им в летописной повести, скорее всего, реализуется традиционный для русской средневековой историографии принцип вписывания любого события русской истории в контекст мировой. И вместе с тем реализация этой традиции носит формальный, поверхностно архаичный характер, поскольку в других памятниках эпохи Смуты библейские темы, сюжеты и образы получают глубокую проработку на новом историческом материале. В повести же «О бедах, и скорбех, и напастех...» на первый план выходит совершенно нетрадиционный даже для памятников, посвященных событиям Смуты, мотив мести Бога. Но это уже тема отдельного исследования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Адрианова-Перетц В. П.* «Смутное время» в изображении литературных памятников 1612–1630 гг. // История русской литературы. М.; Л.: АН СССР, 1948. Т. 2. Ч. 2: Литература 1590–1690 гг. / под ред. А. С. Орлова, В. П. Адриановой-Перетц и Н. К. Гудзия. С. 45–77.
- 2 *Демин А. С.* Русские старопечатные предисловия и послесловия начала XVII в. («великая слабость» в Смутное время) // Тематика и стилистика предисловий и послесловий. М.: Наука, 1981. С. 188–203.
- 3 Из «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 1999. Т. 2: XI–XII века. 555 с. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=2173> (дата обращения: 12.07.2017).
- 4 *Лихачев Д. С.* Великое наследие: классические произведения литературы Древней Руси. М.: Современник, 1979. 412 с.
- 5 Новая повесть о преславном Российском царстве // Памятники литературы Древней Руси: Конец XVI – начало XVII веков / вступ. ст. Д. Лихачева; сост. и общая ред. Л. Дмитриева и Д. Лихачева. М.: Худож. лит., 1987. С. 24–57.
- 6 *Петров Г. В.* Патриотические мотивы в памятниках древнепсковской культуры // Псков. 2003. № 18. С. 14–19.
- 7 *Платонов С. Ф.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Наука, 2010. Т. 1 / сост. В. В. Морозов, А. В. Смирнов. 597 с.
- 8 Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства // Памятники литературы Древней Руси: Конец XVI – начало XVII веков / вступ. ст. Д. Лихачева; сост. и общая ред. Л. Дмитриева и Д. Лихачева. М.: Худож. лит., 1987. С. 130–145.
- 9 Полное собрание русских летописей. СПб.: Тип. Э. Праца, 1851. Т. VI: Псковские и Софийские летописи. 275 с.

- 10 Соловьев С. М. История России с древнейших времен: в 15 кн. М.: Изд-во социально-экономической лит., 1961. Кн. V, т. 9–10. 754 с.
- 11 Тихомиров М. Н. Классовая борьба в России XVII в. М.: Наука, 1969. 449 с.
- 12 Туфанова О. А. Библейские сюжеты и образы в литературе Смутного времени // Библейские сюжеты в древнерусской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 129–181.
- 13 Яковлев А. И. «Безумное молчание» (Причины Смуты по взглядам русских современников ее) // Сборник статей, посвященных В. О. Ключевскому. М., 1909. Ч. 2. С. 651–678.

© 2018. Olga A. Tufanova
Moscow, Russia

ON THE RIDDLE OF PSKOV CHRONICLES “TALE OF WOES AND MISFORTUNES...”: FOREWORD AND TEXT

Abstract: Pskov chronicles “Tale of woes and miseries” (1625) delivers quite a number of artistic riddles. Correlation of the foreword and the body of the text, concisely covering the main events of Time of troubles — is one of them. At first sight it is exactly the foreword that sets main biblical literary “coordinates”: Jerusalem captivity, body of Bible books, motif of sinfulness, — open to identifying as a “narrative key” to the authors’ interpretation of the described events by analogy with other monuments of Time of troubles. However the comparison of the Tale’s text with the “History of the Jewish war” and “Jewish antiquities” by Josephus Flavius, I and II Maccabees — detected no similar stylistic devices and compositional scheme. One similarity identified — is a consonant emotional formula of the grief expression. With the exception of the last episode — the seizure of the heart of Moscow by Poles likened to Jerusalem captivity. That said the author compiles and varies motives, referring different historical periods of Jerusalem. Thus, foreword and text, technically united in one monument and extrinsically dedicated to the same subject, in reality have no inner connections and, it may well be, are issued from the different authors’ pens. “Coordinates” set up in the foreword do not get any further in the tale’s text. They are, most likely, the reasons for manifestation of traditional medieval historiographical principle of framing of any Russian history event into the world historical context. At the same time realization of this tradition is of technical, superficially archaic nature, whereas in others monuments of the Times of troubles themes, plots and images are elaborated basing on a new historical material.

Keywords: Pskov chronicles, Time of troubles, seizure of Moscow, Jerusalem captivity, narrative key.

Information about author: Olga A. Tufanova — PhD in Philology, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: tufoa@mail.ru

Received: September 15, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Adrianova-Peretts V. P. "Smutnoe vremia" v izobrazhenii literaturnykh pamiatnikov 1612–1630gg. [Time of troubles as portrayed in literary monuments]. *Istoriia russkoi literatury* [History of Russian literature]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1948. Vol. 2, part 2: Literatura 1590–1690 gg. [Literature of 1590–1690], ed. A. S. Orlova, V. P. Adrianovoi-Peretts i N. K. Gudziia, pp. 45–77. (In Russian)
- 2 Demin A. S. Russkie staropechatnye predisloviia i poslesloviia nachala XVII v. ("velikaia slabost" v Smutnoe vremia) [Russian early printed forewords and afterwords of the beginning of the XVII c. ("great weakness" in the Times of troubles)]. *Tematika i stilistika predislovii i posleslovii* [Themes and stylistics of the foreword and afterword]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 188–203. (In Russian)
- 3 Iz "Istorii Iudeiskoi voiny" Iosifa Flaviiia [Excerpts from the History of Jewish war by Josephus Flavius]. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi* [Library of the Ancient Rus'], RAN. IRLI; ed. D. S. Likhacheva, L. A. Dmitrieva, A. A. Alekseeva, N. V. Ponyrko. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999. Vol. 2: XI–XII veka. 555 p. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2173> (accessed 12 July 2017). (In Russian)
- 4 Likhachev D. S. *Velikoe nasledie: klassicheskie proizvedeniia literatury Drevnei Rusi* [Great legacy: classic literary works of the Ancient Rus']. Moscow, Sovremennik Publ., 1979. 412 p. (In Russian)
- 5 Novaia povest' o preslavnom Rossiiskom tsarstve [New tale of the most glorious Russian kingdom]. *Pamiatniki literatury Drevnei Rusi: Konets XVI – nachalo XVII vekov* [Literary monuments of the Ancient Rus': the end of the XVI – beginning of the XVII cc.], vstup. st. D. Likhacheva; under the general editorship of L. Dmitrieva i D. Likhacheva. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1987, pp. 24–57. (In Russian)
- 6 Petrov G. V. Patrioticheskie motivy v pamiatnikakh drevnepskovskoi kul'tury [Patriotic motives in monuments of the ancient Pskov culture]. *Pskov* [Pskov], 2003, no 18, pp. 14–19. (In Russian)
- 7 Platonov S. F. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collected works]. Moscow, Nauka Publ., 2010. Vol. 1, comp. V. V. Morozov, A. V. Smirnov. 597 p. (In Russian)
- 8 Plach o plenenii i o konechnom razorenii Moskovskogo gosudarstva [Lament for captivity and eventual devastation of Muscovite state]. *Pamiatniki literatury Drevnei Rusi: Konets XVI – nachalo XVII vekov* [Literary monuments of the Ancient Rus': the end of the XVI – beginning of the XVIIcc.], vstup. st. D. Likhacheva; under the general editorship of L. Dmitrieva and D. Likhacheva. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1987, pp. 130–145. (In Russian)
- 9 *Polnoe sobranie russkikh letopisei* [Complete edition of Russian chronicles]. St. Petersburg, Tip. E. Pratsa Publ., 1851. Vol. VI: Pskovskie i Sofiiskie letopisi [Pskov and Sofia chronicles]. 275 p. (In Russian)
- 10 Solov'ev S. M. *Istoriia Rossii s drevneishikh vremen: v 15 kn.* [History of Russia from the ancient times]. Moscow, Izd-vo sotsial'no-ekonomicheskoi lit. Publ., 1961. Book V, vol. 9–10. 754 p. (In Russian)
- 11 Tikhomirov M. N. *Klassovaia bor'ba v Rossii XVII v.* [Class struggle in Russia of XVII c.]. Moscow, Nauka Publ., 1969. 449 p. (In Russian)
- 12 Tufanova O. A. Bibleiskie siuzhety i obrazy v literature Smutnogo vremeni [Biblical plots and images in the literature of Time of troubles]. *Bibleiskie siuzhety v drevnerusskoi literatury* [Biblical plots in Old Russian literature]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2014, pp. 129–181. (In Russian)

- 13 Iakovlev A. I. “Bezumnoe molchanie” (Prichiny Smuty po vzgliadam russkikh sovremennikov ee) [Insane silence (Causes of Time of troubles in the eyes of contemporaries)]. *Sbornik statei, posviashchennykh V. O. Kliuchevskomu* [Collection of articles dedicated to V. O. Kluchevsky]. Moscow, 1909, part 2, pp. 651–678. (In Russian)



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

© 2018 г. М. В. Каплун
г. Москва, Россия

СИМВОЛИКА СОЛНЦА В ПЬЕСАХ ИОГАННА ГОТФРИДА ГРЕГОРИ

Аннотация: В статье анализируется драматическое наследие Иоганна Готфрида Грегори через призму символического содержания. За основу берется символика солнца и ее преломление в трех пьесах: «Артаксерксово действо», «Иудифь» и «Жалобная комедия об Адаме и Еве». Символика солнца рассматривается на разных поэтических уровнях, в том числе сюжетном, сакральном, пейзажном. Образ солнца, развернуто представленный в пьесах, отражает придворные реалии последней четверти XVII в., связанные не только с придворным церемониалом времен царя Алексея Михайловича, но и со средневековой традицией изображения сакральности монаршей власти и обоснования ее легитимности, что наглядно можно проследить на примере эпохи королевы Елизаветы I Тюдор. Помимо этого, пьесы И. Г. Грегори содержат развернутые пейзажные метафоры, которые также можно обнаружить в произведениях древнерусской литературы, что позволяет проследить преемственность в поэтике древнерусской литературы от XII до XVII вв.

Ключевые слова: русская драматургия XVII в., придворный театр, И. Г. Грегори, символика солнца, поэтика, древнерусская литература, царская власть, пейзаж.

Информация об авторе: Марианна Викторовна Каплун — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: tangosha86@mail.ru

Дата поступления статьи: 18.12.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Автором пьес, написанных для первого русского придворного театра, был пастор лютеранской кирхи в Москве, немец по происхождению, Иоганн Готфрид Грегори. В его пьесах нашли отражение реалии русской придворной жизни Нового времени, а также получила свое развитие распространенная поэтическая символика, умело вплетенная в первые драматические произведения последней четверти XVII в. Попробуем проанализировать символику солнца в драмах И. Г. Грегори.

В Прологе «Артаксерксова действа» находим такую формулировку: «Ты самодержец, государь и обладатель всех россос, еликих *солнце* весть, великих, малых и белых, повелитель и государь Алексей Михайлович, монарха един достойный короне престолу и власти от отца, деда и древних восприяти и оным наследствоватие» [6, с. 103]. В данном случае кажется логичным, что пьеса открывается традиционным восхваляющим обращением к царю-батюшке, которое являлось частью придворного

церемониала того времени. Сравнение монарха с *солнцем* представляет собой классический пример устойчивой придворной метафоры. Если рассматривать Пролог первой пьесы И. Г. Грегори в контексте политической обстановки последней трети XVII в., сложившейся вокруг царствования Алексея Михайловича, то можно заметить, что в начале пьесы идет намеренное утверждение незыблемости власти русского самодержца.

Если обратиться к предшествующим историческим событиям, то, как указывает Е. К. Ромодановская, «на первых порах, в преддверии провозглашения царства и после венчания Ивана Грозного, вплоть до конца XVI столетия в центре внимания писателей стоит обоснование необходимости “царства”, “заслуженного” всей историей России, а также надежды на справедливого государя» [9, с. 14]. Однако события Смутного времени и Раскола привели к возможности узурпации власти и подорвали авторитет миропомазания и венчания. Укрепление на троне династии Романовых способствует возвращению к традиционному литературному прославлению царя и утверждению легитимности власти действующего монарха. Этому способствовала государственная деятельность царя Алексея Михайловича в усовершенствовании законов и подготовке нового юридического «уложения». В «Соборном уложении» 1649 г. впервые был оговорен высокий статус царской власти, который прежде существовал по обычаю. Были указаны различные случаи оскорбления царского имени, измены, заговора против монарха, и соответствующие им строгие наказания. Благодаря «Соборному уложению» с юридической точки зрения царь становился центром средоточия власти на Руси как помазанник Божий и, что самое главное, как законный наследник династии Романовых, абсолютно закономерно пришедшей на смену Рюриковичам.

Исходя из этого, метафора *солнца*, присутствующая в Прологе первой русской пьесы, являла собой воплощение христианского властителя в лице Алексея Михайловича. Если рассматривать Пролог «Артаксерксова действия» в контексте известных И. Г. Грегори произведений литературы и искусства, то можно говорить о прямом влиянии на первые русские пьесы придворного искусства эпохи английской королевы Елизаветы I Тюдор. Так, в елизаветинское время была явная установка на символическое обозначение королевской власти. Например, на портрете, традиционно приписываемом Н. Хиллиарду, Елизавета изображена в образе Солнца. Еще один знаменитый портрет Елизаветы «Портрет с радугой» художника Маркуса Герарта Младшего сопровождается подписью «non sine sol iris» (нет радуги без солнца). В английском языке Солнце (Sun) персонифицируется в мужском роде и традиционно является символом мужского начала [3, с. 87]. В эпоху Елизаветы считалось обязательным подчеркивание мужской (в случае английской культуры «львиной», т. е. солнечной) «силы», которой оказалась наделена «слабая» властительница-женщина. Здесь также можно указать на распространение идеи легитимности власти самой Елизаветы в различных произведениях XVI в., которая признавалась дочерью короля Генриха VIII далеко не всеми. Любопытно, что на знаменитом портрете царя Алексея Михайловича руки неизвестного художника, датированном концом 1670-х – началом 1680-х гг. есть надпись: «Образ великого государя царя и великого князя Алексея Михайловича Великая и Малыя и Белья России самодержца», т. е. фраза, в которой присутствует обозначение государя, чьим именем открывается «Артаксерксово действие», написанное в 1672 г.

Скорее всего, лютеранин по вероисповеданию, И. Г. Грегори, работая над первой русской пьесой, держал в голове уже существующую традицию, связанную с английским (протестантским) придворным искусством XVI в. в изображении властителя

и обоснования его власти. Эту мысль косвенно подтверждает сама идея средневекового придворного театра как продолжения королевского двора с его четким придворным церемониалом. Как указывает М. Сматс, королевский двор — это «микрокосм с ярко выраженным центром в лице короля, но с нечеткой, размытой периферией» [14, р. 4]. А придворный театр в свою очередь — это система ритуалов, целью которых является поддержание мифа о сакральности монаршей власти. Таким образом, место царя приравнивалось к месту, которое Солнце занимало в Солнечной системе. В данном контексте с Солнцем ассоциировались такие ценности, как суверенитет, сила, разум, которые позволяют монарху быть справедливым и милосердным по отношению к своим подданным. Например, далее в тексте пьесы Артаксеркс сравнивает себя с солнцем, равно освещающим всех подданных: «И яко же звезд всех княз то *солнце* есть златое, всем луча дарует, всем дает равное, тако и нам царем достоит сотворяти, всех подданных своих в щедротах приизирати» [6, с. 106].

Интересно, что сам Алексей Михайлович любил сравнивать себя и свое ближайшее окружение с солнцем и звездами вокруг. Например, в письме своему приближенному Артаману Сергеевичу Матвееву царь с христианским смирением писал о своей власти: «От царя и великого князя Алексея Михайловича верному и избранному голове нашему: поздорову ли ты, верный наш раб! <...> К сему же что речет *великое солнце*, пресветлый Иоанн Златоуст: не люто есть спотыкаться, люто, споткнувся, не подняться. Добиваюся зело того, чтоб *быть не солнцем великим, а хотя бы малым светилом, малою звездою* там, а не здесь... И в том не осуди, что пишу: нечист от греха, потому что множество имею его в себе, а о том зело возбраняет ми совесть писати, что чист от греха: ох, люто тако глаголати человеку, наипаче же мне, что чист от греха! И сему конец; еще же за твою верную службу пишу, что у нас делается» [11]. В другом письме своему родственнику (по жене) и знатному вельможе князю Никите Сергеевичу Одоевскому, датированному 1653 г., царь пишет о перенесении мощей Святого Филиппа из Соловецкого монастыря в Москву: «И подароваль намъ Богъ *великому государю великаго солнца*: якоже древле царю Феодосию присветлаго Иоанна Златоустаго возвратити мощи, тако и намъ дароваль Богъ целителя, новаго Петра и втораго Павла проповедника, и втораго Златоуста, *великаго пресветлаго солнца* Филиппа, митрополита московскаго и всея Росіи чудотворца, возвратити мощи» [8, с. 222]. Добавим к этому, что в христианском мироощущении луна была символом Ветхого Завета, а солнце — Нового. Используя данный образ в своей пьесе, Иоганн Готфрид Грегори не только соблюдал принятую придворную символику, но также намекал, что ветхозаветный сюжет творится при дворе христианского монарха.

Далее в «Артаксерксовом действе» образ *солнца* появляется в вещем сне Мардохея. Во 2 действе 5 сени Мардохей рассказывает спальникам царя свой сон: «Слушай же терпеливно. Видех сю ночь во сне борящих двух змий, с великим воплем вопиющих. Был и гром ударение, и молния к тому же, и тако во вселенней шум, яко земля и небо от того двизалось. К сему же учал приступать черной облак. Исполнен бед, страстей, тоск, святой народ божий люто нача покрывати, чко и все животное в такую скорбь опаство во всем поддалося. И в том возопили все крепко къ единому истинному богу. Тогда излилася абие из малого источника великая река, нечаема и зело быстра. Тма прейде, беда также погибла, *солнце възыде ясне, и просия все светло*. Бедный божий люд нача победу творити, и един змий другаго одолевати. Но гордые все низложитись приуждены были, такожде и вторый змий. Ныне рцы ми, молю, что может знаменоватися

сей сон» [6, с. 139–140]. Спальник Асарий тут же толкует сон следующим образом: «Сон сей открывает, что держиши в своей мысли твое приветствование и устрашение. То суть две змии, яже в тебе самом брань творят. Но когда Артаксеркс из своего щедрот источника любви реку токмо на Есфирь излиет, тогда на наш Израиль в своей скорби вертепе взыдет *новоясно солнце*, и от Есфири на нас милость и благословение потечет» [6, с. 140].

Во сне Мардохея фактически присутствует описание буйства природы. Подобные пейзажные зарисовки можно обнаружить в памятнике древнерусской литературы XII в. — «Слове о полку Игореве», где *солнце* упоминается неоднократно и часто в иносказательном смысле. Например, о поражении русских князей автор «Слова» говорит так: «Темно бо бѣ въ 3 день: два *солнца* помѣркаста, оба багряная стлѣпа погасоста, и въ морѣ погрузиста, и съ нима молодая мѣсяца, Олегъ и Святъславъ, тъмою ся поволокоста» [10]. А в знаменитом плаче Ярославны *солнце* начинает мыслиться как некий обобщенный образ, а не пространственная реалья: «*Свѣтлое и тресвѣтлое слънце!* Всѣмъ тепло и красно еси! Чему, господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вои? Въ полѣ безводнѣ жажду имъ лучи съпря-же, тугою имъ тули затче» [10]. Как указывает А. С. Демин, «все элементы “Слова” имели символический смысл» [1, с. 316]. Во сне Мардохея в «Артаксерксовом действе» используется подобный иносказательный прием, сначала рисуящий всеобщее землетрясение («Был и гром ударе-ние, и молния к тому же, и тако во вселенной шум, яко земля и небо от того двизалось») и всевозможные беды, свалившиеся на род людской, затем всеобщее благоденствие, вызванное искренней молитвой, взыванием к Всевышнему («Гма преиде, беда также погибла, *солнце взыде ясне*, и просия все светло»).

Но, в отличие от «Слова», где действует сложная многоуровневая структура иносказательных символов, не всегда обозначающих то, что принято, И. Г. Грегори сознательно вводит в пьесу существующую, а не выдуманную христианскую символику (борьба двух змий, обращение «къ единому истинному богу»), тем самым упрощая иносказательную часть пьесы до минимума, сводя конфликт к борьбе противоположностей, символизирующих тьму и свет. Подобный контрастный прием также характерен для театра эпохи барокко, часто заключающего в себе контрастные аллегории, например, столкновение света и тьмы, резкий поворот в судьбах героев, чудеса, которые обнаруживаются в пьесах Грегори, образуя пары: Астинь и Есфирь, Олоферн и Иудифь и так далее [13, с. 566]. «*Солнце взыде ясне*» здесь выступает как результат избавления от бед, вызванных заговором ближайшего окружения Артаксеркса, а *новоясно солнце* персонифицируется в лице героини Есфири, будущей жены Артаксеркса, которая должна принести долгожданный покой государству.

Интересно, что сравнение Есфири с *солнцем* нужно И. Г. Грегори, чтобы подчеркнуть ее будущее возвышение при дворе, ведь если с начала пьесы царь уже мыслится как *солнце*, то подобное сравнение у Есфири дает повод говорить об огромном влиянии будущей царицы на государя. Этот мотив легко объясним, если учитывать, что каждый герой «Артаксеркова действия» имеет свой исторический прототип. В сознании современников история кроткой Есфири невольно соотносилась с женитьбой царя Алексея Михайловича на Наталье Кирилловне Нарышкиной, которая на тот момент имела определенное влияние при дворе, и, по одной из версий, театр появился на Руси благодаря желанию царя угодить молодой супруге, любившей театральные действия. И. Г. Грегори, хорошо знакомый с придворными реалиями того времени, в своих описаниях и сравне-

ниях просто старался следовать окружающей его действительности. Во второй по счету пьесе И. Г. Грегори «Иудифь» именно в уста главной героини автор вкладывает важный призыв, возвещающий о победе над врагом: «Услышите же мя, братие! Возвесите главу сию на стенах наших градских и, егда *взыдет солнце*, возьмите кождо вас оружие свое и изыдите внезапно со силою и воплем» [6, с. 454]. На примере образов Иудифи и Есфири, на протяжении обоих пьес сравниваемых с *солнцем* и таким образом наделяемых автором определенной властью и силой, можно проследить изменившееся отношение к женщине, начавшее формироваться на Руси в Новое время [4, с. 139-147].

Коснувшись природных описаний в «Артаксерксовом действе», перейдем к еще одной пьесе И. Г. Грегори, где описание природы выливается в полноценный живописный пейзаж. Речь пойдет о «Жалобной комедии об Адаме и Еве», датированной 1675 г. Данная пьеса наследует традициям школьной драмы и по своему содержанию имеет много общего со средневековой мистерией (Paradiesspiel) и жанром моралите. В подобных жанрах часто можно обнаружить устойчивые метафоры и сравнения, как правило, соотносимые с христианской символикой. Так, во 2 действе 1 сени пьесы в сцене, где Змия описывает рай, в котором живут Адам и Ева можно увидеть благополучие, перенесенное на природу: «О, коль блажен мужь Адамь, его же Богъ сице почтитьь есть! Где бо множае такового рая обрести, в немь же ныне Адамь и Евва обитает? То бо жилище и лутшим прохладением вашимь есть. Имянно ж видите и слышите лепотных струев шумы, видите и слышите красных птиц пение, имете такъже прохладение ваше и радость в зверях и рыбь в водах; возможно вам утешитися в прекрасных злаках и деревьях, и в различных цветах. Аз днес поутри зело рано пред *солнечнымъ восходомъ стояще*, не возмогль до воли утешитися изъ умильного пения птиц во вертограде, очеса мои удоволны бяху в прекрасных овощах на деревьях. По сем, егда *пресветло сияющее солнце* мало росу о трав осуши, пошель есмь ни что прогулятися и обретох различные красовитые овощи» [7, с. 119].

Похожие природные описания можно обнаружить и в раннем творчестве И. Г. Грегори, например, в его штутгартском стихотворении, которое было написано во время короткого пребывания Грегори в Германии в составе русского посольства в октябре 1667 г.¹ Например, описание даров земли Русской в стихотворении совпадает с видением рая в «Жалобной комедии»: «Человек здесь также наблюдает *восход и закат солнца*, // И земля здесь изобилует спелыми плодами, // А сколько красивых рек наполнено странной (разнообразной) рыбой? // А лес способен снабдить медом и дичью ваш стол» [5, с. 174]. *Солнце* в обоих случаях мыслится как неотъемлемый символ благоденствия и процветания.

Подобное благоденствие можно обнаружить и в более раннем памятнике древнерусской литературы — «Слове на антипасху» Кирилла Туровского (XII в.): «Ныне небеса просветишася, темных облак яко вретича съвлекъше, и светлымъ въздухом славу Господню исповедають... Ныне *солнце красуяся к высоте възходит* и радуяся землю огреваеть... Ныня зима... престала есть, и лед... растаяся... Днесь весна красуется одивляющеи земное естество, и горнии (вар.) ветри тихо повевающе плоды гобзуютъ, и земля семена питающеи зеленую траву ражаеть...» [2, с. 416]. Как указывает А. Н. Ужанков, «сакральность описанного у Туровского выражается сразу на нескольких смысловых уровнях, помимо открыто-символического» [12, с. 29]. Эти уровни также применимы к описаниям в пьесе Грегори. И у Туровского, и у Грегори присутствует особая объемная динамика повествования, когда одно природное описание сменяет

¹ Подробнее о штутгартском стихотворении И. Г. Грегори см.: [5].

другое. В «Слове об антипасхе» мы имеем дело с пейзажем благодатной весны, пришедшей на смену холодной и мрачной зиме. В «Жалобной комедии» мы наблюдаем за природой как бы со стороны, цель же автора — показать нам истинную красоту райской природы и дать читателю или зрителю спектакля возможность ее почувствовать, для этого Грегори напрямую обращается к смотрящему или читающему пьесу («имянно ж видите и слышите лепотных струев шумы», «возможно вам утешитися в прекрасных злаках и древесях»). *Солнце* же в обоих текстах несет христианскую символику и выступает как поэтическая метафора незыблемой власти Творца над природой и всеми живущими тварями.

Стоит также отметить, что оформление спектаклей было призвано подчеркнуть «солнечный» характер представления, с одной стороны, рисуя светлый пейзаж, с другой — подчеркивая роскошь царского двора. Как известно, дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском, имеющий статус постоянной резиденции государя, представлял собой симбиоз традиций допетровской Руси и европейского искусства. На потолках дворца был изображен небосвод, солнце, луна, зодиакальные знаки и звезды, расписанные позолотой. При строительстве Комедийной хоромины, первого театрального здания, построенного по указу царя в селе Преображенском под Москвой, также использовалась позолота и дорогие ткани при росписи стен, и есть все основания полагать, что орнамент, украшавший хоромину, продолжал традиции росписи Коломенского дворца, в котором впоследствии ставили придворные спектакли. Как указывает Л. А. Черная, «символика золота как образа божественного огня, перешедшего на славу царства, проявилась в обилии золотых скипетров, престолов, венцов и тому подобных вещей, украшавших сцену в нескольких спектаклях» [13, с. 357]. Золото олицетворяло собой царскую власть, логично продолжая «солнечную» символику в контексте барочной эстетики. Подобная сценография была призвана подчеркнуть связь земной царской власти с небесным покровительством.

Символика солнца в пьесах Иоганна Готфрида Грегори оказывается органично вплетена в русские придворные реалии Нового времени, при этом являя собой пример самобытности авторского стиля, который берет свое начало в традициях западного средневекового искусства, древнерусской поэтики, христианском мировоззрении и барочной эстетике.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Демин А. С. Поэтика древнерусской литературы (XI–XIII вв.). М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 405 с.
- 2 Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Академия наук СССР, 1955. Т. XI. С. 409–426.
- 3 Забалуев В. Н. Английская пьеса-маска XVI–XVII вв. М.: ВК, 2009. 264 с.
- 4 Каплун М. В. Женские образы в пьесах «Артаксерксово действо» и «Иудишь» И. Г. Грегори // Вестник славянских культур. 2016. Т. 41. С. 139–149.
- 5 Каплун М. В. Об одном стихотворении Иоганна Готфрида Грегори // *Studia Litterarum*. 2017. Т. 2, № 4. С. 170–182.
- 6 Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в.: в 5 т. М.: Наука, 1972. Т. 1: Первые пьесы русского театра. 511 с.
- 7 Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в.: в 5 т. М.: Наука, 1972. Т. 2: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. 368 с.

- 8 *Романов А. М.* Собрание писем Царя Алексея Михайловича. М.: Книга по требованию, 2016. 266 с.
- 9 *Ромодановская Е. К.* Русская литература на пороге нового времени: пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск: Наука, 1994. 232 с.
- 10 Слово о Пльку Игоревѣ, Игоря, сына Святъславля, внука Ольгова (Библиотека литературы Древней Руси) // Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/tabid-4941> (дата обращения: 15.12.2017).
- 11 *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен: в 29 т. Т. 10. Глава четвертая. Продолжение царствования Алексея Михайловича. URL: <http://solovyev.lit-info.ru/solovyev/istoriya-rossii/10-glava-chetvertaya-ii.htm> (дата обращения: 15.12.2017).
- 12 *Ужанков А. Н.* Эволюция пейзажа в русской литературе XI – первой трети XVIII вв. // Древнерусская литература: изображение человека и природы / отв. ред. А. С. Демин. М.: Наследие, 1995. 335 с.
- 13 *Черная Л. А.* Повседневная жизнь московских государей в XVII веке. М.: Молодая гвардия, 2013. 413 с.
- 14 *Smuts M.* Court culture and the origins of a royalist tradition in early Stuart England. Philadelphia (PA): University of Pennsylvania Press, 1987. 346 s.

© 2018. Marianna V. Kaplun
Moscow, Russia

THE SYMBOLISM OF THE SUN IN JOHANN GOTTFRIED GREGORY'S PLAYS

Abstract: The article explores the dramatic heritage of Johann Gottfried Gregory through the lens of its symbolic content. In particular, the symbolism of the sun and its interpretation in three plays “Artaxerxes action”, “Judith” and “Pitiful Comedy of Adam and Eve”. The author examines symbolism of the sun on different poetic levels, including plot, landscape and sacral level. The sun image, represented in the plays, reflects the court realities of the last quarter of the XVII century, related not only to court ceremonial during the reign of Tsar Aleksey Mikhailovich, but also to medieval tradition of depicting the sacredness of Royal authority and justification of its legitimacy, which clearly can be traced drawing on the example of the era of Queen Elizabeth I Tudor. In addition, plays of J. G. Gregory contain the detailed landscape metaphor which can also be found in the works of Old Russian literature, allowing us to trace the continuity in the poetics of Old Russian literature from the XII to the XVII century.

Keywords: Russian drama of the XVIIth century, court theatre, J. G. Gregory, symbolism of the sun, poetics, Old Russian literature, royal authority, landscape.

Information about the author: Marianna V. Kaplun — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: tangosha86@mail.ru

Received: December 18, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Demin A. S. *Poetika drevnerusskoi literatury (XI–XIII vv.)* [Poetics of Old Russian literature (XI–XIII centuries)]. Moscow, Rukopisnye pamiatniki Drevnei Rusi Publ., 2009. 405 p. (In Russian)
- 2 Eremin I. P. Literaturnoe nasledie Kirilla Turovskogo [The literary heritage of Cyril of Turov]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Works of the Department of Old Russian literature]. Leningrad, Akademiia nauk SSSR Publ., 1955, vol. XI, pp. 409–426. (In Russian)
- 3 Zabaluev V. N. *Angliiskaia p'esa-maski XVI–XVII vv.* [English masked play of the XVI–XVII centuries]. Moscow, VK Publ., 2009. 264 p. (In Russian)
- 4 Kaplun M. V. Zhenskii obrazy v p'esakh “Artakserksovo deistvo” i “Iudif” I. G. Gregori [Female images in the plays of “Artaxerxes performance” and “Judith” by I. G. Gregory]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2016, vol. 41, pp. 139–149. (In Russian)
- 5 Kaplun M. V. Ob odnom stikhotvorenii Ioganna Gotfrida Gregori [On one poem by Johann Gottfried Gregory]. *Studia Litterarum*, 2017, vol. 2, no 4, pp. 170–182. (In Russian)
- 6 *Ranniaia russkaia dramaturgiia XVII – pervaiia polovina XVIII v.: v 5 t.* [Early Russian drama of the XVII – first half XVIII century: in 5 vols.] Moscow, Nauka Publ., 1972. Vol. 1: Pervye p'esy russkogo teatra [The first plays of the Russian theatre]. 511 p. (In Russian)
- 7 *Ranniaia russkaia dramaturgiia XVII – pervaiia polovina XVIII v.: v 5 t.* [Early Russian drama of the XVII – first half XVIII century: in 5 vols.] Moscow, Nauka Publ., 1972. Vol. 2: Russkaia dramaturgiia poslednei chetverti XVII i nachala XVIII v. [Russian drama of the last quarter of the XVII and beginning of the XVIII century]. 368 p. (In Russian)
- 8 Romanov A. M. *Sobranie pisem Tsaria Alekseia Mikhailovicha* [Collection of letters of Tsar Alexei Mikhailovich]. Moscow, Publ., 2016. 266 p. (In Russian)
- 9 Romodanovskaia E. K. *Russkaia literatura na poroge novogo vremeni: puti formirovaniia russkoi belletristiki perekhodnogo perioda* [Russian literature on the eve of modern times: path of formation of Russian fiction of transitional period]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1994. 232 p. (In Russian)
- 10 Slovo o Pl'ku Igorevĭ, Igoria, syna Sviat'slavlia, vnuka Ol'gova (Biblioteka literatury Drevnei Rusi) [The tale of Igor's campaign, Igor, son of Sviatyslav, the grandson of Olga (the Library of literature of Ancient Rus)]. *Institut russkoi literatury (Pushkinskii Dom) RAN* [The Institute of Russian literature (Pushkin House), RAS]. Available at: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/tabid-4941> (accessed 15 December 2017).
- 11 Solov'ev S. M. *Istoriia Rossii s drevneishikh vremen: v 29 t. Vol. 10. Glava chetvertaia. Prodolzhenie tsarstvovaniia Alekseia Mikhailovicha* [History of Russia from ancient times: in 29 vols. Vol. 10. Ch. 4. The continuation of the reign of Alexei Mikhailovich]. Available at: <http://solovyev.lit-info.ru/solovyev/istoriya-rossii/10-glava-chetvertaya-ii.htm> (accessed 15 December 2017). (In Russian)
- 12 Uzhankov A. N. Evoliutsiia peizazha v russkoi literature XI – pervoi treti XVIII vv. [Evolution of landscape in Russian literature of XI – the first third of the XVIII century]. *Drevnerusskaia literatura: izobrazhenie cheloveka i prirody* [Russian literature: the image of man and nature], responsible edited by A. S. Demin. Moscow, Nasledie Publ., 1995. 335 p. (In Russian)

- 13 Chernaia L. A. *Povsednevnaia zhizn' moskovskikh gosudarei v XVII veke* [Daily life of Muscovy in the XVII century]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2013. 413 p. (In Russian)
- 14 Smuts M. *Court culture and the origins of a royalist tradition in early Stuart England*. Philadelphia (PA), University of Pennsylvania Press Publ., 1987. 346 p. (In English)



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

© 2018 г. М. Ю. Люстров
г. Москва, Россия

ПЕТРОВСКАЯ ТЕМА В РУССКИХ «ЖИЗНЕОПИСАНИЯХ ВЕЛИКИХ И ЗНАМЕНИТЫХ МУЖЕЙ»

Аннотация: В статье анализируются русские оригинальные и переводные сочинения XVIII в., посвященные героям мировой и священной истории, но заканчивающиеся панегириком Петру I. В центре исследования — русский перевод «Письма, в котором сравнивается Александр Великий с Карлом XII» классика датской литературы Л. Хольберга и два жития — апостола Петра и Алексея, Человека Божьего, — вошедшие в состав «Алфавита, рифмами сложенного» Черниговского митрополита Иоанна Максимовича. Особенности русского «Письма» выявляются при его сопоставлении с датским вариантом Хольберга. Поскольку петровская тема появляется в переводе сочинения, посвященного шведскому королю Карлу XII, а книга Иоанна Максимовича издана во время Северной войны, в статье называются сочинения шведских авторов рубежа XVII–XVIII вв., сопоставлявших отечественных Карлов с Александром Македонским, а Петра I — с апостолом Петром. В работе приводятся авторские обоснования уместности подобного рода панегирических концовок и ставится вопрос об использовании этого приема при создании шведских и русских инвективных текстов.

Ключевые слова: русская литература XVIII в., Л. Хольберг, Иоанн Максимович, шведская литература эпохи Северной войны.

Информация об авторе: Михаил Юрьевич Люстров — доктор филологических наук, профессор, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская ул., 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: mlustrov@mail.ru

Дата поступления статьи: 05.07.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Среди многочисленных панегириков Петру Первому, созданных в России в XVIII в., особую группу составляют сочинения, посвященные великим героям мировой истории, но заканчивающиеся славословием российскому монарху. В таких произведениях автор ищет возможность связать панегирическую концовку с основным текстом и эту возможность с разной степенью успешности реализует. Так, в «Ежемесячных сочинениях» (в мартовском номере 1757 г.) было опубликовано «Письмо, в котором сравнивается Александр Великий с Карлом XII» — выполненный С. Порошиным перевод эпистолы Л. Хольберга (1684–1754), датского историка, драматурга и автора текстов, созданных по схеме «образцовых для жанра биографии» «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха [2, с. 45].

Подытоживая свои рассуждения, датский автор утверждает, что сходство деяний и личных качеств позволяет рассматривать Александра Македонского и Карла XII как пару подобных исторических персонажей и что, несмотря на некоторые их отли-

чия, возникает ощущение, будто душа Александра переселилась в тело Карла или Карл решил во всем следовать примеру Александра (русский текст переведен с немецкого, в исходном же датском варианте этот фрагмент выглядит так: «Af ovenanførte sees, at disse tvende forunderlige Herrer allerbequemest kand sammenparres, saasom udi de fleeste af deres Bedrifter og personlige Egenskaber er en fuldkommen Overensdtømmelse. Thi, endskiønt de udi nogle saa Poster kand skielnes fra hinanden, saa synes det dog, at Alexandri Siæl ved Metempsychosin har listed sig ind udi Caroli Legeme, eller at den sidste haver foresatt sig den førstes Levnet som et Mynster at følge. Jeg forbliver ccc.» [6, p. 87]). Таким образом, финал эпистолы Хольберга естественен и соответствует ее содержанию — сопоставлению македонского и шведского героев.

Переведший эту эпистолу С. Порошин полностью меняет ее концовку и, вопреки логике текста и воле Хольберга, акцентирует внимание читателя на подвигах Петра:

Видя из слабого сего начертания Геройский дух, непреборимый нрав и неуступчивую храбрость Шведскаго Карла, к военным обрядам приученное и приваженное воинство ведущаго, представьте себе, Государь мой, коль превосходими, коль божественными вооружен быть должен дарованиями, с чудною смелостию ставший ему противу, и крепкую и непобедимой казавшуюся его силу низложивший. К таковому делу по неизпытанным судьбам своим избрал Всевышший не однократно в сем письме поминаемаго ПЕТРА Великаго, Россию обновившаго, просветившаго, украсившаго. Сей усмирив домашния беспокойства и нестроевья, помышлял и о утверждении отвне безопасности любезнаго своего отечества, которое между многими его врагами ужаснейший Карл Шведский покорить под свою державу или расхитить похвалялся. Выступает неустрашимый Герой с новорожденным своим так сказать, войском против лютаго сего соперника, укрепляет и ободряет оное мудрыми наставлениями, и единого Вседержителя поборником имеет. Здесь чудилася вселенная толикому мужеству ПЕТРОВУ, и с нетерпением ожидала сомнительныя победы. Но венчал Господь дела обновителя Российскаго, венчал торжественным окончанием. Отмстил он надменное врагов кичение, и Россию посреде безмятежнаго мира, на подобие другаго солнца, в севере возвысил. Соградил в созданном егоже рукою не зыбких болотах град, преславное оное здание, Музам приятилище и пристанище, и многия другия благодения на пользу сынов Российских устроил. Но посреди прехвальных таковых трудов течения, преселися, по общему всех смертных жребию, от сей временной в жизнь вечную, и верных своих подданных в несказанной скорби и печали покинул. В оных утешал их единственно мудрый промысл прозорливых его наследников, начатки дел ПЕТРОВЫХ с прехвальным рачением в возможное совершенство приводящих ... Сим окончивая сие письмо, которое уже и так против намерения моего несколько вышло плодovито, уверяю вас что я есмь и проч. Переводил Шляхетнаго Кадетскаго корпуса С. П. [4, с. 280–282].

Порошин утверждает, что в эпистоле Хольберга Петр упоминается неоднократно, и это заявление становится обоснованием появления нового, принадлежащего исключительно русскому переводчику панегирического финала. На деле же в этой эпистоле русский царь интересуется Хольберга мало; сопоставляя Александра и Карла, он, кроме прочего, называет их главных противников — Дария и Петра. Военными талантами персидского и русского правителей автор «сравнительного жизнеописания» объясняет успехи и неудачи главных героев своего повествования: «по Александрову

щастию был он во времена свои один только Александр в свете, а по нещастию Карлову возстал во времена его другой Карл, ни в чем ему не уступающий. Естьлиб по сему Александр при походе своем в Индию вместо Пора обрел Петра пред собою стоящаго, тоб и ему уповательно тож нещастие было при Гангесе, каковое Карлу при Днепре случилось» [3, с. 269] (в тексте Хольберга — «Alexandri Fordeel var, at der udi hans Tiid var ikkun een Alexander i Verden: Caroli Uheld var, at udi hans Alder indfaldt en anden Carolus, der kunde holde ham Stangen; saa at det er troeligt, at, hvis Alexander paa sit sidste Indianske Tog havde fundet en en Petrus i Steden for en Porus, han vilde have geraadet udi Caroli Uheld, og havt samme U-lykke ved Ganges, som den Svenske Konge ved Nieper-Strømmen» [6, p. 81]. Или «...если б российский Император был Дарий, то бы и Карл Шведский имел царя Македонского счастье; а если б Петр Великий был царем в Персии, то бы и Александр подобно Карлу XII остался побежденным, ибо Шведское войско Македонскому в храбрости ничем не уступало и предводитель онаго такой же был разумный и искусный вождь, как Македонский» [3, с. 275] (в датском варианте — «...at hvis Darieus havde været Czar udi Rysland, vilde den Svenske Konge have havt Alexandri Lykke; og, hvis Petrus Alexiovitz havde været Konge udi Persien, vilde Alexander have haft Caroli Uheld: Thi de Svenske Krigs=Folk gave den Macedoniske Phalanx i Tapperhed intet efter, og deres Anfører var ikke mindre qvalificeret General, end den Macedoniske» [6, p. 86]). В этих фрагментах Петр объявляется непобедимым полководцем, но без пространных рассуждений и панегирических пассажей.

Славословия Петру могут встречаться в концовках агиографических текстов и являться результатом работы не переводчиков, но оригинальных авторов. Так, в стихотворный сборник житий и поучений «Алфавит, рифмами сложенный» (1705) черниговского митрополита Иоанна Максимовича включено небольшое произведение «Святыи апостол Петр». Закончив жизнеописание апостола, автор переключается на правящего сейчас одноименного ему царя и пытается этот переход представить как естественный и логичный: «На Востоцѣ верховный Апостоль рожденый, / Аще же на Западѣ в Римѣ положенный / Тѣломъ, но на Востоку духомъ пребываетъ, / В восточномъ Царю Петрѣ сладцѣ почиваетъ...» [3, л. 92 об.]. В концовке текста Максимович называет царя Петра последователем своего небесного покровителя («Петръ благовѣрнѣ бысть превеликий ревнитель, / Благочестивый Царь Петръ, тояжде хранитель / Истинной вѣри...» [3, л. 93]; «Петръ всѣмъ Сердцемъ Господа своего возлюби / Царь Петръ туюжде любовь к Богу усугуби / Во всѣхъ добродѣтеляхъ, Петру послѣдствуетъ / Царь Петръ ко хвалѣ Божой равнѣ усердствуетъ» [3, л. 93]) и молит апостола не оставить русского монарха без помощи:

Петре за Царемъ Петромъ ходотай до Бога
Теплый буди, умоли ему лѣта многа
Прослави имя его, храни невредимо
Царство, и утверди е непоколѣбимо.
Разшири и умножи всякими благими,
Молимъ тебе всѣмъ Сердцемъ и усты своими
Даждь побѣду на враги, Царю пособствуя
Ему, и неотступнѣ вездѣ присутствуя [3, л. 93].

В «Святом апостоле Петре» Иоанна Максимовича связь между концовкой, посвященной царю, и основной частью, посвященной апостолу, выглядит более органично, чем в переводе Порошина. Однако в обоих случаях авторы заканчивают повествование о великом герое восхвалением царя Петра и ищут способ связать эти части.

В финале центрального текста «Алфавита» — восходящего к «Žywot s. Alexego...» Петра Скарги «Житии Алексея Человека Божия» [1] прославляются тезоименитые святому царь Алексей Михайлович и царевич Алексей Петрович (которому книга и посвящена). Про царя Алексея Иоанн Максимович говорит, что «Подобенъ бѣ Алексій Царь ему восточный / Ходилъ въ законѣ Божом всегда непорочный / Всѣмъ сердцем и душою всею любилъ Бога / Истинно участникомъ Небесна чертога...» [3, л. 34 об.]), заканчивается же текст обращением к святому с просьбой предстоять перед Богом за наследника российского престола:

По Бозѣ Алексие тебе обще просимъ,
Тезоименитому низкъ поклонъ приносимъ.
Своими Молитвами святе Алексие,
Сходотайствуй у Бога во бытие сие
Да возвыситъ Рогъ тебѣ Тезоименита
И дасть в Царствѣ успѣвать в премногие лѣта [3, л. 35 об.].

В этом панегирическом фрагменте упоминаются не только Алексей Михайлович и Алексей Петрович, но и правящий ныне Петр I. Бывший царь Алексей «Остави Наслѣдника добра Царствовати, / Иже вѣсть како можетъ враговъ побѣждати. / Его же трепещуть вся Царства и боятся, / Пресвѣтлому Имени его поклонятся» [3, л. 35]. В будущем же «Государь нашъ Царевичъ Алексій названный / Да по Отцу одержитъ Скиптръ от Бога данный. / Его же Храбростию имать наслѣдити, / Яко Орель, Дѣдичне Имя обновити. / Петръ есть Камень, Алексій с камня родился, / Дабы имъ всякъ супостат в конецъ сокрушился» [3, л. 35]. Русские авторы находят способы закончить панегириком Петру I не только жизнеописание одноименного ему апостола, но и не вызывающие прямых ассоциаций с российским монархом «сравнение» Александра Македонского с Карлом XII или «Житие Алексея Человека Божия».

Во всех панегирических концовках, независимо от времени создания сочинения, речь заходит о победах Петра Великого над названным по имени врагом. В «Письме» Хольберга отмечается, что Петр «низложил крепкую силу» «ужаснейшего» Карла XII, в предваряющем «Алфавит» посвящении Алексею Петровичу — что Петр «нынѣ ограду Шведска Лва искореняетъ, / Вскорѣ Самаго в его жь сѣти яти чаеъ» [4], в «Святом апостоле Петре» — что «Всуе противъ камня волнуется сила / Шведская, проженется, аки бы не была / Исчезнетъ, в своихъ волнахъ будетъ потопленна / И во пропасть адскихъ со всѣмъ погруженна» [3, л. 93] или что «Царь Петр якъ второй Давидъ сотретъ исполина / Шведа, попереть горда сего Филистина» [3, л. 93]. Накануне и во время Северной войны шведские авторы находят для современных героев тех же «предшественников», что их русские и датские оппоненты, но акцентируют внимание на других их чертах характера и фактах биографии. Так, в большинстве шведских панегирических стихотворений Александр Македонский называется величайшим полководцем (а не государем, который, как утверждал Холберг, «подвержен был безспорно многим и великим порокам») и на этом основании отождествляется с Карлами, XI и XII. Например, сонет «первого шведского барочного поэта» У.Вексионюса (O.Wexionius; 1656–1690) «На именины Его Королевского Высочества 28 января» заканчивается пассажем: «...последующий Хозяин (король Швеции. — М. Л.) будет прав, заметив, что, как и наш Одиннадцатый Карл, Двеннадцатый был в мире Соломоном, в сражении Александром» [7, p. 1012] («Dhet späår den seenra Werd at til säija har / Rätt som vår ELFTE CARL så och den TOLFTE war / I Frijd een SALOMON i Strijd een Alexander»).

Российского же монарха шведы охотно отождествляют с апостолом Петром, но испугавшимся и бежавшим. Неоднократно отмечается, что после нарвского разгрома 1700 г. в Швеции появилась медаль, на одной стороне которой был изображен «царь, греющийся у своих пушек, бомбардирующих Нарву; на оборотной — позорное бегство русских во главе с царем, теряющим шапку, с надписью: «Изшед вон, плакася горько» [5, с. 61–62]. В «Святом апостоле Петре» Иоанна Максимовича этот эпизод отмечен («Прежде Страстей Христовыхъ, аще и умрѣти, / Рекль не хочу Господи тебе оставити. / Аще же три краты и отверглся устнами; / Но грѣхъ толикий омы горкими слезами...») [3, л. 91], но вне всякой связи с царем Петром.

Повествуя о современных политических событиях, шведские авторы рубежа XVII–XVIII вв. сопоставляют отечественных и чужестранных монархов с теми же героями мировой и священной истории, что и их иностранные коллеги, и таким образом прославляют Карла XII и высмеивают Петра I. Специального исследования заслуживает вопрос, ограничиваются ли каролинские пропагандисты прямым уподоблением монарха вражеской страны его «предшественнику» или используют прием, обнаруженный в сочинениях Иоанна Максимовича и С. Порошина, в инвективных текстах. Существуют ли шведские сочинения, посвященные Александру Македонскому, апостолу Петру или, по выражению следовавшего за Л. Хольбергом К. Х. Гьервелла (Gjörwell, 1731–1811), иным «великим и знаменитым мужам», но заканчивающиеся филиппиками в адрес царя Петра, и если существуют, то каким образом автору удается, не нарушая логики повествования, связать пейоративную концовку с основной частью произведения. И, наконец, создавались ли подобного рода инвективы русскими авторами XVIII в.?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Журавльова С. С. Вплив «Žywot s. Alexego...» о. Петра Скарги на агіографічний вірш “Житіє Алексія Человѣка Божія” свт. Іоана Максимовича // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2014. В. I. С. 160–165.
- 2 Иванова Е. В. Жанр биографии в русской литературе: западноевропейские влияния // *Studia Litterarum*. 2016. Том 1, № 3–4. С. 43–59.
- 3 *Иоанн Максимович*. Алфавит, рифмами сложенный. Чернигов, Тип. Троице-Ильинского монастыря, 1705. 150 л.
- 4 Письмо, в котором сравнивается Александр Великий с Карлом XII // Ежемесячные сочинения. 1757. Март. С. 266–282.
- 5 Шарыпкин Д. М. Скандинавская литература в России. Л.: Наука, 1980. 324 с.
- 6 Ludvig Holbergs Samlade Skrifter. København, 1939. Bd. 16. Ep. 221. S. 82–87.
- 7 *Wexionius O.* Till Hans Kongl. Högheet dhen durchleuchtigste höghborne furste och herre Carl XII... Sonnet / Palmsk. Samlingen, 15. 1114 л.

© 2018. Mikhail Iu. Liustrov
Moscow, Russia

PETER'S THEME IN RUSSIAN “THE LIVES OF GREAT AND FAMOUS MEN”

Abstract: The article analyzes Russian original and translated works of the XVIII century, dedicated to the heroes of the world and sacred history, yet ending with a Eulogy

to Peter I. Russian translation of the “Letter, where Alexander the Great is compared with Charles XII” by the classic of Danish literature, Holberg. L., and two “Lives”: of St. Peter and Alexei, Man of God, included in the “Alphabet, that’s built with rhymes” by Chernigov Metropolitan John Maximovitch – are in the center of this study. The peculiarities of the Russian “Letter” (including not quite a logical ending) are detected when confronting with the Danish version of Holberg. Since Peter's theme appears in the translation of a work dedicated to the Swedish king Karl XII, and the book of St. John Maximovich is published during the Great Northern war, the paper refers to the works of the Swedish authors of the XVII–XVIII centuries., confronting “domestic” Charles with Alexander the Great, and Peter — with the Apostle Peter. Produces reasons for the relevance of the given panegyric’s endings and raises the question about the use of this technique when creating the Swedish and Russian invective texts.

Keywords: Russian literature of the 18th century, L. Holberg, John Maksimovich, Swedish literature of the Northern war’s period.

Information about the author: Mikhail Iu. Lyustrov — DSc in Philology, Professor, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: mlustrov@mail.ru

Received: July 05, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Zhuravl'ova S. S. Vpliv “Žywot s. Alexego...” o. Petra Skargi na agiografichnii virsh “Zhitiĕ Aleksii Chelovĕka Bozhii” svt. Ioana Maksimovicha [The influence of the “Žywot s. Alexego...”. Peter Skarga’s hagiographic poem “the Life of Alexius, the Man of God” of St. John Maximovitch]. *Naukovi zapiski Berdians'kogo derzhavnogo pedagogichnogo universitetu*, 2014, vol. I, pp. 160–165. (In Ukrainian)
- 2 Ivanova E. V. Zhanr biografii v russkoi literature: zapadnoevropeiskie vliianiia. [The genre of biography in Russian literature: Western influences] *Studia Litterarum*, 2016, vol. 1, no 3–4, pp. 43–59. (In Russian)
- 3 Ioann Maksimovich. *Alfavit, rifmami slozhennyi* [Alphabet, that’s built with rhymes]. Chernigov, Tip. Troitse-II'nskogo monastyria Publ., 1705. 150 p. (In Russian)
- 4 Pis'mo, v kotorom sravnivaetsia Aleksandr Velikii s Karlom XII [A letter, where Alexander the Great is compared with Charles XII]. *Ezhemesiachnye sochineniia*, 1757, March, pp. 266–282. (In Russian)
- 5 Sharypkin D. M. *Skandinavskaia literatura v Rossii* [Scandinavian literature in Russia]. Leningrad, Nauka Publ., 1980. 324 p. (In Russian)
- 6 *Ludvig Holbergs Samlade Skrifter* [Complete works of Ludvig Holberg]. København, 1939, bd. 16, ep. 221, pp. 82–87. (In Danish)
- 7 Wexionius O. *Hans Kongl. Högheet ... Namns=Dag 28 januarij. Sonnet* [His Buildings. Högheet ... Name=Day 28 January. Sonnet]. Palmsk. 15. 1114 p. (In Swedish)

УДК 821.161.1 + 821.111(73)
ББК 83(2Рос=Рус)52 + 83(7Сое)52



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

© 2018 г. А. П. Уракова
г. Москва, Россия

«ЛИТЕРАТУРНЫЙ БЫТ» РУССКИХ ФОРМАЛИСТОВ И АМЕРИКАНСКИЕ ПОДАРОЧНЫЕ АЛЬМАНАХИ XIX В.: ПЕРСПЕКТИВЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Аннотация: В статье исследуются методологический потенциал и границы термина «литературный быт», предложенного русскими формалистами Б. А. Эйхенбаумом и Ю. Н. Тыняновым в применении к материалу иной языковой культуры. С одной стороны, термин не прижился в западном литературоведении и используется в основном славистами, изучающими историю формализма; адекватный перевод слова «быт» на английский язык так и не был найден. С другой стороны, формалистский концепт «литературного быта» оказался удивительно созвучен целому ряду направлений в западной гуманитарной науке, которые можно назвать не- или даже антиформалистскими. Высказывается мнение о том, что концепт остается по-прежнему актуальным научным инструментом для современных исследований, которые ставят своей задачей изучение динамичных границ между литературой и околотитулярной средой ее бытования, текстами и паратекстами; более того, открывает возможность достижения «компромисса» между формальным текстовым анализом и изучением материальной культуры. Учитывая, что сами формалисты писали о быте в связи с альманахами пушкинской эпохи, предлагается применить их метод к изучению американских подарочных альманахов первой половины XIX в., которые, ориентируясь на традицию английских кипсеков, даже в большей степени, чем русские альманахи, были связаны с материальной культурой своей эпохи.

Ключевые слова: русские формалисты, литературный быт, Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов, современная литературная теория, американские альманахи XIX в., рождественский подарок, материальная культура, Э. А. По, Н. Готорн.

Информация об авторе: Александра Павловна Уракова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: alexandraurakova@yandex.ru

Дата поступления статьи: 18.08.2017

Дата публикации: 15.03.2018

«Литературный быт» — неудобный термин, тем более в иноязычном контексте. В статье «Открытие быта русскими формалистами» С. Н. Зенкин справедливо отмечает, что «быт» принадлежит к формалистским понятиям, имеющим «самодельный» облик, «не отсылая к концептуальному аппарату какой-то философской системы или научной дисциплины», они используют «эфемерные коннотации речевого обихода, которые ас-

социировались с этими словами и которые ныне, по прошествии нескольких десятилетий, уже не так легко восстановить» [1, с. 305]. Сложность использования термина заключается и в непереводаемости слова на иностранные языки — факт, на который обратил внимание еще Роман Якобсон: «Любопытно, что в русском языке и литературе это слово и производные от него играют значительную роль, из русского оно докатилось даже до зырянского, а в европейских языках нет соответствующего названия — должно быть, потому, что в европейском массовом сознании устойчивым формам и нормам жизни не противопоставлено ничего такого, чем бы эти стабильные формы исключались» [5, с. 13]. В книге «Русский формализм. Метапоэтика» Питер Стайнер переводит существительное «быт» как «everyday life», а прилагательное «бытовой» как «extra-linguistic» или «extra-literary» в зависимости от контекста. Исследователь, однако, признает, что его перевод неадекватно передает содержание этого емкого понятия и потому предпочитает транскрибировать слово латинскими буквами [14, с. 48]. По-видимому, непереводаемость — одна из немаловажных причин, почему термин так и не прижился в западном литературоведении, в отличие, скажем, от «остранения», для которого удалось подобрать подходящие эквиваленты (de-familiarization, estrangement).

Вместе с тем именно интерес к «бытовому» аспекту литературного процесса сближает поздний формализм с целым рядом современных дисциплин. Исследования быта Эйхенбаумом, как нередко отмечается, можно назвать протосоциологическими; по словам Я. С. Левченко, «в трактовке Эйхенбаума литературный быт — междисциплинарное понятие; он проявляется только в контакте литературы с внеположенными ей контекстами и в этом смысле переключается с рядом концепций, во второй половине XX в. изменивших интерфейс гуманитарного знания» [2, с. 179–180]. Среди этих концепций — «новый историзм» 1980-х гг., метод так называемой микроистории Карло Гинзбурга и «бытология» Мишеля де Серто [2, с. 180]. Тыняновская концепция быта предвосхищает (опосредованно, через Лотмана) «поэтику культуры» основателя нового историзма Стивена Гринблатта; изучением культуры повседневности («everyday life») на протяжении последних нескольких десятилетий занимаются cultural studies. Любопытна закономерность развития интеллектуальной мысли: подобно тому, как «поворот» формалистов к быту в 20-е гг., по словам Оге Хензена-Леве, явился «последовательной сменой в парадигме научной мысли» [7, р. 98], интерес к повседневности, бытовому, внелитературному материалу в 1970–1980-е гг. был, прежде всего, реакцией на послевоенное засилие «формальных» подходов в литературоведении, практикуемых Новыми критиками, а позднее структуралистами и постструктуралистами.

Сдвиг от «метода» к «материалу», от формальных подходов к изучению быта можно наблюдать и в рамках новейших гуманитарных дисциплин (суб-дисциплин), в частности, в рамках популярных сегодня исследований периодических изданий (periodical studies). В статье-манифесте 2006 г. «Становление исследований периодических изданий» («The Rise of Periodical Studies») Пол Лэтем и Роберт Шольц обрушиваются с критикой на предшественников, которые рассматривали журналы исключительно как «контейнеры», содержащие литературный материал (речь идет в первую очередь о так называемых «малых журналах»). Например, в ходе архивации журналов в библиотеках рекламные объявления не сохранялись только потому, что не представляли художественную ценность. Для Шольца и Лэтема такой подход представляется недопустимым: журнал должен изучаться как автономный объект, единое целое, все составляющие которого равноценны. Реклама в журнале — это, безусловно, то, что всецело принадлежит быту. Ее игнорирование, уничтожение или, наоборот, сохранение

и изучение напрямую зависит от отношения к бытовому материалу: в одном случае, с позиций традиционного литературоведения, которое критикуют Шольц и Лэтэм, — это «сор», «слепое пятно», «фон»; в другом — в случае самих *periodical studies* — важный объект культуры [10, pp. 517–553].

В то же время для большинства современных междисциплинарных исследований, ориентированных на *cultural studies* (*periodical studies* не исключение), характерно, если можно так выразиться, «вытеснение» литературы бытом, за что они часто подвергаются критике со стороны право-консервативных литературоведов, будь то Харольд Блум или Новые формалисты. Русских формалистов быт, напротив, интересовал прежде всего в связи с вопросами литературной истории, литературной эволюции, литературного факта и жанра, причем независимо от того, понимался ли быт как Иное (у Эйхенбаума) или как речевой акт и текст (у Тынянова). В формалистских концепциях «литературного быта», таким образом, содержится методологический потенциал для работ, изучающих не культурную среду / повседневность как таковую, а динамически подвижные границы литературы и быта, причем как в диахронном, так и в синхронном плане. Тем самым открывается возможность достижения «компромисса» (потребность в котором весьма остро ощущается в современном гуманитарном знании) между историей литературы и *cultural studies*, формальным текстовым анализом и изучением материальной культуры эпохи. Наконец, нельзя не согласиться с Я. С. Левченко в том, что «в отличие от концепций остранения, затрудненной формы и даже литературного факта, занявших достойное место в истории филологической науки», теория литературного быта остается актуальной сегодня именно «вследствие вызывающей незавершенности и обилия межеумочных, мерцающих интуиций» [2, с. 179]¹.

Обратиться к методологии формалистов для исследования литературных альманахов XIX в. тем более заманчиво, что сами формалисты о них писали, концептуализируя понятие «литературного быта». Например, Эйхенбаум во всех своих статьях, посвященных этой теме, — «Литературный быт», «Литературная домашность», «Литература и писатель» — как важную веху в истории русской литературы отмечает переход от альманахов, имеющих «любительский» характер, к периодической литературе. В статье «Литературная домашность» он помещает альманахи между «домашними» и профессиональными формами литературы или, точнее, домашними альбомами и профессиональными журналами: Языков предпочитал альманахи журналам, защищая архаические для конца 1820-х гг. формы истинной «домашности», тогда как Пушкин, ратовавший за профессионализм писателя, считал, что «пора задуть Альманахи» [4, с. 85–86].

Несмотря на то что литературный процесс в США первой половины XIX в. развивался во многом иначе, чем в России, вошедшие в моду в 1820–1830-е гг. альманахи — *annuals*, или, как их часто называли, *gift books* (буквально: подарочные книги) — точно так же занимали переходное положение между рукописными альбомами и ежемесячными журнальными изданиями². Многие альманахи (в особенности ранние) оставляли место для рукописного посвящения; одни и те же издательства выпускали альманахи и пустые альбомы для домашнего пользования [9, p. 140]. «Коммуникативное пространство» [7, p. 92], формируемое альманахами, было особого рода. С одной стороны, аль-

¹ Левченко пишет о концепции Эйхенбаума, но его высказывание, как нам представляется, столь же применимо к концепции Тынянова.

² Мода на альманахи в США пришла из Англии, где в 1826 г. был издан знаменитый «Форгет-ми-ног».

манахи представляли собой исключительно литературные издания: в них публиковались стихи и проза, реже эссе, на их страницах печатались практически все будущие американские классики первой половины XIX в. — Эдгар Аллан По, Натаниэль Готорн, Ральф Уолдо Эмерсон, Генри Лонгфелло, Хэрриет Бичер-Стоу. С другой стороны, альманахи издавались с конкретной, практической целью: это были первые в Америке товары, которые производились специально для продажи в качестве рождественских и новогодних подарков [12, p. 143]. Как и полагается подарку, альманах был красиво оформлен: в переплете из тисненой кожи, бархата и сафьяна, нередко в миниатюрном формате октаво, с золотыми обрезами и жемчужным орнаментом, альманах был предметом роскоши. Гравюры — гордость издателей — стоили дороже и ценились больше, чем художественные тексты [15, p. 37–48]. Дело в том, что американские альманахи ориентировались на традицию английских кипсеков — разновидность альманахов, которую отличало повышенное внимание к внешнему виду книги: альманах-кипсек был прежде всего рождественским подарком, изящной безделицей, красиво оформленным сувениром. Представляется, что в этом отношении американские gift books являются даже в большей степени, чем русские альманахи, подходящим предметом для изучения литературного быта: они были в первую очередь связаны с материальной культурой своего времени, зарождающимся консюмеризмом и ритуальными практиками обмена дарами (преимущественно) на Рождество и Новый Год.

Неудивительно, что, в отличие от журналов, альманахи бережно хранились — как книги. Правда, в отличие от книг, их обычно держали не в библиотеке, а на столике в гостиной, вместе с безделушками, как предмет декора. Здесь мы наблюдаем любопытный бытовой аспект: альманахи были частью домашнего обихода, буквально занимая промежуточное положение между изящной литературой, с одной стороны, и вещью, с другой. Двойственная природа альманахов по-разному обыгрывалась современниками. Например, в самих альманахах встречается — в шутливо-комической форме — сюжет о том, что они на самом деле вообще «не предназначены для чтения». Альманахи выполняют какие угодно внелитературные функции, например, служат соединению двух сердец или установлению светских отношений, но читать при этом их не только не обязательно, но и зачастую вредно³.

Вещность, материальность альманахов, таким образом, была одним из фильтров восприятия литературных текстов, «одрогоценненных и обамуленченных» (begegmed and beamuleted), по словам Альфреда Теннисона [11, p. 235] (Gems и Amulets — типичные названия альманахов), в том числе и в рамках авторской саморефлексии. Например, Ральф Уолдо Эмерсон галантно писал своему другу Уильяму Генри Фернесу, редактору альманаха «Диадема»: «Посылаю тебе несколько своих сочинений — гранаты (garnets) для твоей “Диадемы”» [13, p. 39]. А вот Натаниэль Готорн, напротив, сетовал, говоря о пожелтевших, изъеденных мышами страницах и потрепанных сафьяновых обложках альманахов, где печатались его ранние рассказы. Рассказы Готорна, многие из которых он предпочел не перепечатывать, как бы тлели и разлагались вместе с забытыми альманахами, буквально став неотделимой от них частью [8, p. 1150]. Литературный быт, по Эйхенбауму, — институциональные формы бытования литературы, ее среда — был, таким образом, совершенно особым образом маркирован.

Исследование быта альманахов тем не менее не должно ограничиваться изучением вне- или околослитературных отношений писателей, издателей и читателей.

³ На этой сюжет, в частности, написан знаменитый рассказ Кэтрин Марии Сэджуик “Cacoethes Scribendi”, опубликованный в альманахе «Атлантик сувенир» за 1830 (1829) г.

Не меньший интерес представляют публикуемые в них тексты — и здесь очень кстати подходит тыняновская риторическая, текстуальная модель литературного быта. Речевой акт, по Тынянову, может осознаваться как литературный факт, а может всецело принадлежать к фактам быта. В знаменитой статье «Литературный факт» Тынянова интересуется вопрос литературной эволюции, т. е. диахронии: шарады и логогрифы были литературным жанром во времена Карамзина, но впоследствии сместились из центра на периферию, перешли в быт, став детской игрой и т. п. [3, с. 266]. Как справедливо отмечает С. Н. Зенкин, «Тынянов усматривает между литературным бытом и литературой более сложное отношение — не просто экспансии, а диалектической обратимости» [1, с. 316]. В то же время нам представляется, что соотношение бытового и литературного в текстовом, речевом аспекте можно рассматривать и в синхронии, через метафору соседства, границы, понимая быт вслед за Тыняновым как «домашнюю» жизнь литературы, «скреживающуюся» с ее институциональным бытом, но не поглощаемую им [1, с. 315].

На примере альманахов можно говорить об особым образом структурированной риторике, связывающей воедино форму изданий, их содержание и функцию. Бытовыми элементами можно считать, например, подпись и рукописное посвящение дарителя, вступительное слово редактора, чаще всего так или иначе акцентирующее функцию альманаха как рождественского подарка. Интереснее дело обстоит с текстами, которые написаны, например, в жанре стихотворения или небольшого рассказа, но при этом содержат более или менее скрытую рекламу издания, где они напечатаны. Приведем пример. Известный альманах «Тоукен» («The Token») опубликовал на своих страницах следующее стихотворение рекламного содержания: "I come with a Gift. 'Tis a simple flower / That perhaps may wile a weary hour, / And a spirit within a magic weaves / That may touch your heart from its simple leaves — / And if these should fail, It at least it will be / A t o k e n of love from me to thee." [«Я пришел с Даром. Это простой цветок, Который возможно скрасит скучный час, Магия его простых лепестков, может быть, растрогает Ваше сердце. Но если это не удастся, У Вас хотя бы останется знак (token) моей любви к Вам»] [6, р. 1]. Слово token — название альманаха — выделяется в стихотворении графически; стихотворение открывает издание, служа своеобразным посвящением книги. Читая такое стихотворение на страницах альманаха, мы вправе задаться вопросом, принадлежит ли оно к области литературы или быта? Опубликовано ли оно как художественный текст или же его у него исключительно функциональная, прикладная роль, отсылающая к бытовой ситуации дарения?

Нередко «рекламные» отсылки, порой выделенные графически, можно встретить в рассказах, связанных с темой подарка или праздника. Далеко не все из них столь же очевидны; мы имеем дело с подвижной, неустойчивой границей бытового и литературного. К примеру, в альманахе «Гифт» встречается несколько рассказов с повторяющимся сюжетом: предназначенный в подарок предмет, символически замещающий собой альманах — например, альбом-гербарий или валентинка, — таинственным образом попадает не по назначению; сюжет строится таким образом, что в конце концов, после ряда злоключений, подарок попадает к той, для кого он был предназначен. Тем самым инсценируется воображаемый маршрут альманаха: ожидаемые в романтическом рассказе тайна и препятствия счастливым образом разрешаются; доставка сбившегося с пути письма / альбома призвана лишней раз напомнить читательнице, что и она держит в руке предназначенный только для нее подарок — знак любви, привязанности или дружбы [16, р. 333–337]. В этом контексте опубликованный в «Гифте» рассказ Эдгара По

«Похищенное письмо» — рассказ о (возможно любовном) письме, которое похищают, но которое, благодаря разгаданной Дюпену тайне, возвращается на место, доставляется по назначению — получает как бы дополнительный, контекстуальный, смысл. В то же время Дюпен, благородный вассал дамы, не дарит письмо королеве, но обменивает его при помощи посредника, префекта, на чек с круглой суммой; более того, с помощью подложного факсимиле сводит давние счета с похитителем, министром D. Все это позволяет задуматься о пародийной инверсии в рассказе По: похищенное письмо, которое становится объектом коммерции и орудием мести, не что иное, как альманах наоборот, подобно вывернутой наизнанку перчатке, с которым оно сравнивается в рассказе [16, p. 337–346].

Еще один небольшой пример контекстуальной инверсии: среди многочисленных рассказов Н. Готорна, опубликованных в альманахе «Тоукен», — один из самых его известных текстов, «Черная вуаль священника». Можно с достоверностью сказать, что Готорн, в отличие от По, не писал «Черную вуаль» специально для альманаха, но стал сотрудничать с изданием после того, как безуспешно пытался опубликовать рассказы единым циклом. Тем не менее в сборнике, всячески акцентирующем мотив дара как знака (token) любви и привязанности, рассказ о священнике, превратившем вуаль — обычный атрибут дамского туалета — в зловещий и двусмысленный символ, может быть прочитан как своего рода инверсия ценностей и идеалов, проповедуемых альманахами. «Дар» Хупера прихожанам, принесенная им жертва вносит смуту и раскол, приводит к отчуждению и одиночеству не только в жизни, но и после смерти (пастора, по его требованию, хоронят с маской на лице). Многозначность символа в рассказе Готорна контрастирует с семиотической однозначностью «знаков», тиражируемых альманахами. В то же время материальность вуали (как, впрочем, и материальность похищенного письма) заставляет задуматься о более глубоких связях между литературой и бытом, если под бытом в данном случае понимать риторические конструкции альманаха — одновременно книги и подарка, вещи и знака.

Литературный быт, в своей соотнесенности с литературой, а не отдельно от нее, позволяет рассматривать журналы, в данном случае альманахи, как единое целое. Концепции Эйхенбаума и Тынянова не взаимоисключают, но дополняют друг друга. Все зависит от фокуса внимания, которое направлено или на социальные отношения между писателями, издателями и читателями альманахов, или же на тексты, которые в той или иной степени «обслуживают» альманах, несут в себе дополнительную смысловую нагрузку, отсылая к его внелитературной, «домашней» жизни. И в том, и в другом случае формалистские концепции «литературного быта» позволяют осмыслить случайность в литературе, систематизировать необязательные, сугубо контекстуальные смыслы, возникающие на стыке литературного и внелитературного⁴. В этом видится их актуальность и своевременность для современных исследований самых различных литератур, невзирая на непереводаемость и «неудобность» самого термина в иноязычных контекстах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Зенкин С. Н.* Открытие «быта» русскими формалистами // *Зенкин С. Н.* Работы о теории. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 305–324.

⁴ И в этом тоже формализм, по-видимому, сближается с новым историзмом, правда, скорее с его ранними работами, ставшими классикой в истории современной литературной теории.

- 2 *Левченко Я. Н.* Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии. М.: Издат. дом Высшей школы экономики, 2012. 304 с.
- 3 *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт // *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255–270.
- 4 *Эйхенбаум Б. М.* Литературная домашность // *Мой современник. Маршрут в бессмертие.* М.: Аграф, 2001. С. 83–87.
- 5 *Якобсон Р. О.* О поколении, растратившем своих поэтов // *Якобсон Р., Святополк-Мирский Д.* Смерть Владимира Маяковского. The Hague; Paris: Mouton, 1975. С. 8–34.
- 6 *Anon.* The Gift // The Token: A Christmas and New Years Present for 1829. Boston: Gray and Bowen, 1828. P. 1.
- 7 *Hansen-Löve A.* «Бытология» между фактами и функциями // *Revue des études slaves.* 1985. Vol. 57, no 1. P. 91–103.
- 8 *Hawthorne N.* Preface to Twice-told, Preface to Snow-Image // *Hawthorne N.* Tales in Nathaniel Hawthorne, Tales and Sketches. New York: Library of America, 1982. P. 1150–1153, 1154–1157.
- 9 *Jackson L.* The Business of Letters: Authorial Economies in Antebellum America. Stanford: Stanford University Press, 2008. 331 p.
- 10 *Latham S., Scholes R.* The Rise of Periodical Studies // *PMLA.* 2006. Vol. 121. P. 517–553.
- 11 *Ledbetter K.* “Begemmed and Beamuletted”: Tennyson and Those “Vapid” Gift Books // *Victorian Poetry.* 1996. Vol. 34, no 2. P. 235–245.
- 12 *Nissenbaum S.* The Battle for Christmas. New York: Vintage Books, 1996. 400 p.
- 13 *Records of a Life-long Friendship, 1807–1882, Ralph Waldo Emerson and William Henry Furnace,* edited by H.H.F. Boston: Houghton Mifflin, 1910. 195 p.
- 14 *Steiner P.* Russian Formalism: A Metapoetics. Ithaca: Cornell University Press, 1984. 280 p.
- 15 *Thompson R.* American Literary Annuals and Gift Books, 1825–1865. New York: The H. W. Wilson Company, 1936. 183 p.
- 16 *Urakova A.* “The Purloined Letter” in the Gift-Book: Reading Poe in a Contemporary Context // *Nineteenth-Century Literature.* 2009. Vol. 64, no 3. P. 323–346.

* * *

© **Alexandra P. Urakova**
Moscow, Russia

**“LITERATURNY BYT” OF RUSSIAN FORMALISTS
AND NINETEENTH-CENTURY AMERICAN GIFT BOOKS:
CROSS-CULTURAL RESEARCH PERSPECTIVES**

Abstract: The essay explores methodological potential of the term “literaturny byt” (literary everyday life) coined by Russian Formalists, Boris A. Eikhennbaum and Yuri N. Tyanyanov, applying it to the study of Anglophone culture. On the one hand, this term has almost no currency in the Western literary theory being familiar mainly to Slavists who study the history of Russian Formalism; there is no adequate translation of the word “byt” into English. On the other this concept is remarkably congenial with the

tools of a number of contemporary theoretical schools that proclaimed themselves and are known as anti-formalist. The author argues that “literaturny byt” may be employed an important critical tool for the study of dynamic boundaries between the literary and extra-literary, texts and para-texts and therefore offers a “compromise” between formal textual analysis and material culture history. Given that Russian Formalist applied “literaturny byt” to the study of annuals in the so called Pushkin period of Russian literary history, it seems reasonable to expand the geographical scope and use it in the study of American antebellum gift books. Modelling themselves on British keepsakes, gift books were even more closely engaged with material culture of their time than Russian annuals.

Keywords: Russian Formalists, literaturny byt (literary everyday life), Boris M. Eikhenbaum, Yuri N. Tyanyanov, contemporary literary theory, nineteenth-century American gift books, Christmas gifts, material culture, Poe, Hawthorne.

Information about the author: Alexandra P. Urakova — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: alexandraurakova@yandex.ru

Received: August 18, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Zenkin S. N. Otkrytie “byta” russkimi formalistami [The discovery of “byt” by Russian Formalists]. Zenkin S. N. *Raboti po teorii* [Studies in theory]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012, pp. 305–324. (In Russian)
- 2 Levchenko Ya. N. Drugaya nauka: russkie formalisti v poiskah biografii [Other science: Russian Formalists in search of biography]. Moscow, Higher School of Economics Publ., 2012. 304 p. (In Russian)
- 3 Tyanyanov Yu. N. Literaturny fact [Literary fact]. Tyanyanov Yu. N. *Poetics. Literary History. Cinema*. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 255–270. (In Russian)
- 4 Eikhenbaum B. M. Literaturnaya domashnost' [Literary domesticity]. *Moi vremennik. Put' v bessmertie* [My annals. The route to immortality]. Moscow, Agraf Publ., 2001, pp. 83–87. (In Russian)
- 5 Jakobson R. O. O pokolenii, rasstativshim svoih poetov [On the generation that wasted its poets]. Jakobson R., Svytopolok-Mirsky D. *Smert' Vladimira Mayakovskogo* [On the death of Vladimir Mayakovsky]. The Hague; Paris, Mouton, 1975, pp. 8–34. (In Russian)
- 6 Anon. The Gift. *The Token: A Christmas and New Years Present for 1829*. Boston, Gray and Bowen, 1828, p. 1. (In English)
- 7 Hansen-Löve A. “Bytologiya» mezhdru faktami i funktsiiami”. *Revue des études slaves*, 1985, vol. 57, no 1, pp. 91–103. (In English)
- 8 Hawthorne N. Preface to Twice-told, Preface to Snow-Image. *Hawthorne N. Tales in Nathaniel Hawthorne, Tales and Sketches*. New York, Library of America, 1982, pp. 1150–1153, 1154–1157. (In English)
- 9 Jackson L. *The Business of Letters: Authorial Economies in Antebellum America*. Stanford, Stanford University Press, 2008. 331 p. (In English)

- 10 Latham S., Scholes R. The Rise of Periodical Studies. *PMLA*, 2006, vol. 121, pp. 517–553. (In English)
- 11 Ledbetter K. “Begemmed and Beamuletted”: Tennyson and Those “Vapid” Gift Books. *Victorian Poetry*, 1996, vol. 34, no 2, pp. 235–245. (In English)
- 12 Nissenbaum S. *The Battle for Christmas*. New York, Vintage Books, 1996. 400 p. (In English)
- 13 *Records of a Life-long Friendship, 1807–1882, Ralph Waldo Emerson and William Henry Furnace*, edited by H.H.F. Boston, Houghton Mifflin, 1910. 195 p. (In English)
- 14 Steiner P. *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaca, Cornell University Press, 1984. 280 p. (In English)
- 15 Thompson R. *American Literary Annuals and Gift Books, 1825–1865*. New York, The H. W. Wilson Company, 1936. 183 p. (In English)
- 16 Urakova A. “The Purloined Letter” in the Gift-Book: Reading Poe in a Contemporary Context. *Nineteenth-Century Literature*, 2009, vol. 64, no 3, pp. 323–346. (In English)



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

© 2018 г. И. Н. Коржова
г. Орск, Россия

ОТРАЖЕНИЕ НАРОДНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ДОЛЕ В ПОЭЗИИ 1941–1945 ГГ.

Аннотация: В статье рассматривается воплощение народного представления о доле в военной поэзии 1941–1945 гг. События истории актуализируют понимание доли как данного извне трагического сценария жизни. Определен круг поэтов, в творчестве которых образ доли был наиболее востребован. Это А. Сурков, М. Исаковский, А. Твардовский и К. Симонов. В их лирике воссозданы все традиционные представления о способах воплощения судьбы. Она реализуется в образах антропоморфного существа, дороги, письменного предназначения, звезды, чаши. Наибольшее разнообразие воплощений судьбы выявлено в творчестве Суркова. Трансформируя народные представления о доле — живом существе в духе советской неомифологии, поэты изображают судьбу в образе коллектива. Мотивы борьбы с судьбой отодвинуты на периферию, преобладает концепция стоического принятия доли. Установлено, что наиболее древний пласт представлений реконструируют Твардовский и Симонов. В их поэзии раскрыто исконное понимание доли как части от некоего общего целого. Под влиянием этого представления разрабатывается метафора перераспределения доли солдат после смерти одного из них. Сделан вывод, что в советской военной поэзии происходит изменение представлений о доле: трагизм личного удела сглаживается оптимистическим образом коллективной судьбы, идея внешней предопределенности соединяется с требованием персональной активности.

Ключевые слова: военная поэзия, доля, судьба, народные представления, Сурков, Симонов, Исаковский, Твардовский.

Информация об авторе: Инесса Николаевна Коржова — кандидат филологических наук, Орский колледж искусств, ул. Советская, д. 65, 462422 г. Орск, Россия. E-mail: clean24@yandex.ru

Дата поступления статьи: 06.06.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Годы Великой Отечественной войны — это годы сплочения уникального интернационального братства народов Советского Союза. И вместе с тем еще с 1930-х гг. стремление отрешиться от национальной культуры как принадлежности старого мира уступает место вниманию к народным корням. Тем более естественно появление таких тенденций в годы войны, когда единство человека с родной землей проверяется силой оружия и крови.

В лирике русскоязычных поэтов военной поры актуализируются славянские представления о доле и судьбе как предопределенном жизненном пути. Сами представ-

ления необязательно репрезентованы с помощью ядерной лексемы — слов «доля» или «судьба». Литературоведческое исследование, в отличие от лингвистического, опирается не на слово, а на художественный образ, т. е. представления могут раскрываться в сюжете, логике построения образов, особенно метафорических. Специфика их отражения и составит предмет исследования. Его материалом стала лирика военных лет, в единичных случаях рамки незначительно расширились. Уже в ходе предварительной работы было установлено, что актуализация представления не является тотальной закономерностью. Нами были рассмотрены тексты А. А. Прокофьева, Н. С. Тихонова, И. Л. Сельвинского, В. М. Инбер, А. А. Суркова, М. В. Исаковского, А. Т. Твардовского и К. М. Симонова, и лишь в стихотворениях четырех последних выявлены отражения древних представлений о доле.

Доля — «в народном мирозерцании одна из важнейших бытийных категорий и ценностей; индивидуальная или совокупная судьба, жизненное предопределение, назначенная участь, удел, жребий, реализованные как удача (удачливость), счастье, благополучие, “талая” или, напротив, невезение, обделенность, бесталанность» [14, т. 2, с. 113]. В военной поэзии наряду с нейтральным словом «судьба» появляются и синонимичные слова «доля», «удел», «участь», в гораздо большей степени овеянные духом народной культуры. М. Исаковский прямо эксплицирует народный источник представления:

Зимою крестьянка меня родила.
И, как это в песне поется народной,
Ни счастья, ни доли мне дать не могла.
(М. Исаковский. Дума о Ленине)
[9, с. 164]

Во многих стихотворениях лексическая репрезентация представления появляется лишь однократно, но точно передает взгляд на мир и место человека в нем:

И ты со своею судьбою
Осталась один на один.
(М. Исаковский. Русской женщине)
[9, с. 100]

Я долю свою по-солдатски приемлю...
(А. Твардовский. Пускай до последнего часа расплаты...)
[16, с. 305]

Ничего не поделать! Такая судьба
Привалила для нашего брата.
(А. Сурков. Трупы черные в канавах...)
[15, с. 305]

Мы свою судьбу сквозняковую
Ни на что менять не согласны.
(А. Сурков. Ровеснику)
[15, с. 442]

Очевидно, что здесь слова семантической группы «доля» указывают на драматичные жизненные сценарии, всегда данные извне. Доля становится ощутима только после прихода испытаний. Часто это самостоятельная сущность, отличная от индивидуальности человека, поэтому возможно говорить об активности героя перед лицом судьбы. И она присутствует, но проявляется в стоическом принятии своей участи.

В некоторых стихотворениях военная судьба образует жесткий контраст с доверенными мечтами о счастье:

С юности мечтали мы о мире,
О спокойном часе тишины.
А судьба подбросила четыре
Долгих, изнурительных войны.
(А. Сурков. Трассой пулеметной и ракетой...)
[15, с. 312]

Не по той ли по улице
С нами шла, горделивая,
Наша вольная волюшка,
Наша доля счастливая.
(М. Исаковский. Песня о фашистской неволе)
[9, с. 20]

Песню поет он, довольный судьбой <...>
Горькое горе, жестокий удел! —
Только скворечник один уцелел <...>
Парень уходит — судьба решена, —
Дума одна и дорога одна.
(М. Исаковский. Крутится, вертится шар голубой...)
[9, с. 43–45]

«Песня о фашистской неволе» Исаковского — единственное упоминание о счастливой доле, но в контексте сюжета это воззрение оказывается миражом. В «Крутится, вертится...» поэт строит внутренний сюжет стихотворения на переосмыслении героем своей судьбы. Переход от упоения к сетованиям не завершает текст, герой не смиряется с жестоким уделом и, как былинный богатырь, сам выбирает дорогу-судьбу. Хотя очевидно, что этот шаг однократный: последующий путь будет детерминирован его решением. Возродившееся представление о доле, как мы видим, связано с оппозицией двух временных планов. Возможно, именно слом намеченных в первое двадцатилетие советской власти четкой личной и исторической перспективы и вызвал необходимость в этом представлении.

Интересно, что и старый, и новый сценарии надперсональны и даются поколению в целом. Отчетливое понимание и лаконичное именование этой общей судьбы возникает у А. Суркова: «Под кровлю братства нас свела // Солдатская судьба» [15, с. 229], «С пленок привыкает человек // К своей грядущей участи солдата» [15, с. 314], «Наша юность — солдатская доля» [15, с. 322], «Их война побратала суровой солдатской судьбой» [15, с. 380], «И, судьбы солдатской не кляня...» [15, с. 422]. «Солдатская судьба» — это «типовой», коллективный набор событий.

Война всколыхнула не просто забытые понятия, за словом потянулась нить народных представлений о воплощении доли. Несмотря на то что нами рассматриваются произведения лишь четырех авторов, отраженные ими образы доли покрывают и перекрывают сведения большинства специальных изданий.

Начнем рассмотрение с наиболее традиционного представления доли как антропоморфного существа. Согласно поверьям, изложенным в дореволюционном исследовании П. В. Иванова, «не у всякого человека Доля живет вместе с ним от самого рождения: большинство людей должно искать свою Долю. Доля, по понятию крестьян, есть некий дух, который может принимать на себя образ то человека, то какого-нибудь животного» [8, с. 349]. И благополучие человеку может обеспечить встреча с собственной долей. Следует отметить, что с антропоморфным представлением о судьбе связана наибольшая активность героев. Очевидно, именно очеловечивание доли позволяет выстраивать сюжет взаимодействия героя с ней как с равноправным персонажем.

В стихотворениях М. Исаковского судьба дважды предстает в очеловеченном облике:

Я вырос в захолустной стороне,
Где мужики невесело шутили,
Что ехало к ним счастье на коне,
Да богачи его перехватили.
(Я вырос в захолустной стороне)
[9, с. 7]

Пред ней бойцы столпились полукругом:
— Куда идешь, куда шагаешь, мать?
— Куда ж идти, — ответила старуха, —
Иду — бреду судьбу свою искать.
(Оттуда)
[9, с. 41]

Исповедально-автобиографическое «Я вырос в захолустной стороне...» написано за несколько месяцев до войны. Здесь горькая доля еще отнесена в досоветское прошлое и противопоставлена «высокому небу наших дней» [9, с. 7], под которым, очевидно, доля была найдена, о чем говорит перифраза «все, что нынче держим мы в руках» [9, с. 7]. Стихотворение «Оттуда» — отражение обыденно-героической судьбы военного времени. Но и оно знает просветленный финал: старушка попадает в отряд партизан, которые обещают сыскать ее долю, но исходя из контекста и первоначального названия, «Семья», сами становятся ее воплощением. Оба текста сходным образом переосмысливают представление: встреча с судьбой, изменение жизни в лучшую сторону связываются с коллективом (отметим переход к местоимению множественного числа «мы» в стихотворении «Я вырос в захолустной стороне...») или даже воплощаются в нем, что не отменяет антропоморфных представлений о судьбе, но трансформирует их.

В стихотворении А. Суркова «Разведчик Пашков» доля является в облике старухи. Герой произведения, выживший при расстреле и заживо погребенный солдат, пытаясь выбраться, «стал пытаться судьбу-каргу» [15, с. 219]. Событийный контекст позволяет говорить, что судьба здесь сближается со смертью. Возможность такого ото-

ждествления в народном сознании указана А. А. Потебней [11, с. 496–504]. Важно, что здесь идея принятия и смирения, демонстрируемая воинами перед лицом судьбы, уступает место борьбе. Вероятно, срабатывает память жанра, и советские поэты обращаются к литературной традиции прения живота со смертью. Вспомним воспроизведение этого сюжета в главе «Смерть и воин» поэмы Твардовского «Василий Теркин».

«Баллада о товарище» А. Твардовского опирается на еще одно антропоморфное воплощение судьбы — судьба как суженный. А. А. Потебня предполагает, что «среѣа, как и судьба, получает значение суженого, суженой, мужа и жены» [11, с. 482]. Эта гипотеза подтверждается П. В. Ивановым: «Брак — дело судьбы. Оттуда понятие о суженом, о суженой. Отсюда же, вероятно, ведет свое начало и представление о том, что Доля женщины является в виде мужчины, а Доля мужчины имеет образ женщины...» [8, с. 358]. У Твардовского о женщине, уговаривающей солдата остаться, говорится:

— Хотела долю на войне
Молодка ухватить.

Хотела в собственной избе
Ее к рукам прибрать,
Обмыть, одеть и при себе
Держать — не потерять...
[16, с. 310–311]

Погоня молодки за собственной долей встречает участливое понимание и все же противопоставляется поведению солдата, отказывающегося от личного счастья ради долга. Однако, раскрывая альтернативный выбор солдата, Твардовский не использует сухую абстракцию — женщине противопоставлены живые люди: «Ведь нас не женщина ждала // Ждал фронт своих бойцов» [16, с. 311]. Так еще раз отчетливо проступают контуры новой мифологемы: доля не утрачивает черт человека, но воплощается в коллективе.

В следующей группе стихотворений использованы метафоры предопределенности жизни, коррелирующие с народными представлениями о предметном воплощении доли.

В стихотворениях А. Суркова и М. Исаковского возникает образ доли-чаши, судьба уподоблена горькому питью. Подобный вариант не описан в известных нам исследованиях о воплощении доли, однако имеет явную параллель как с книжным выражением «испить (горькую) чашу», так и с поговоркой «хлебнуть горя». С. В. Кабакова, с одной стороны, возводит источник книжного выражения к языческим культам: «Центральным моментом подобных церемоний было жертвоприношение, вероятно, сопровождавшееся совместной трапезой, во время которой её участники ели мясо жертвенного животного (обычно агнца или козла) и пили вино, с древнейших времён символизирующее плодородие и отождествляемое с кровью человека (или жертвенного животного)» [4, с. 309], с другой — видит источник выражения в книге Исход и Евангелии. Однако такое толкование до конца не объясняет смысловой близости с народным выражением. Между тем лингвисты говорят об универсальности представления концепта «горе, беда, несчастье», репрезентантом которого является и слово «недоля», в образе жидкости. Так, Л. В. Мальцева пишет: «Общеэмоциональная метафора чувства — жидкого вещества распространяется и на “горестные события”. <...> “Текущее”

горе можно пить, изливать» [10, с. 20]. Интуиция поэтов совпадает с интуицией ученых:

Хлебнули люди горя через край,
Такого горя, что не сыщешь слова.
(М. Исаковский. Партизанка)
[9, с. 54]

Полынной горечи черпнув без меры...
(А. Сурков. Заповедь мстителя)
[15, с. 277]

Зачерпнули мы злого горя,
Сколько сердце вместить могло.
(А. Сурков. Мост. Подъем. И с крутого взгорья...)
[15, с. 361]

Во всех текстах актуализируется идея меры, превышенной или, напротив, жестко установленной. Но предел не задан извне, а подчеркнута субъективен, определен границами человеческого сердца — источником активности оказываются солдаты, сами избирающие свою долю и являющиеся индивидуальным ограничителем меры. Пафос стихотворения заключается именно в утверждении этой преодолевающей, терпеливой активности. В последней строфе появляется знаменательная уже по характеру языкового оформления фраза: «Будет нами прожит и выжит // Этот третий, жестокий год» [15, с. 361]. Использование грамматически излишнего дополнения с субъектным значением создает особую напряженность от несовпадения логического и грамматического субъекта. Здесь возникает идея равновеликости судьбы и человека, мужественно принимающего ее вызов.

В лирике Суркова, вообще наиболее активно обращавшегося к исследуемому представлению, выявлено еще несколько способов репрезентации доли — письменное предначертание, дорога, печать, звезда. Согласно словарю «Славянские древности», «путь служит синонимом судьбы» [14, т. 4, с. 357]. В стихотворении «Предчувствие весны» Сурков размышляет: «Видно, уж нам дорога такая — // Жить на земле от войны к войне» [15, с. 266]. Замечательны здесь народные интонации, которые позволяют толковать слово «дорога» не как авторскую метафору, а как непосредственно взятое из народной среды и перенесенное в текст архаическое представление. В другом стихотворении, осмысляя свою жизнь, пролегшую через четыре войны, поэт делится следующим предположением: «Видно, выписал писарь мне дальний билет, // Отправляя впервой на войну» [15, с. 315]. Знаменательно, что обе фразы начинаются с констатирующего вводного слова. Судьба обнаруживается, и герой изначально демонстрирует готовность принять происходящее без ропота. В выразительной реалистической подробности, где писарь выступает то ли тайным воплощением судьбы, то ли ее слепым проводником, соединяется представление о судьбе как дороге с определенными остановками-испытаниями и мысль о письменной фиксации судьбы. Мысль эта, по мнению А. Н. Веселовского, у славян имеет периферийный и заимствованный характер: «Литературным, без сомнения, представляется образ *книги судьбы* уже встречавшийся нам» [5, с. 240]. Идея начертанности или проложенности судьбы у Суркова обретает вещную проработан-

ность в авторских метафорах: «Путь наш начертан полетом свинца» [15, с. 251], «Пусть шаток судьбы беспокойный настил» [15, с. 437]. Следующий образ в силу непроясненности отсылает одновременно к нескольким представлениям: «На нашу долю выпал трудный век. // Железом выжжены рождений наших даты» [15, с. 314]. Не ясен объект фиксации: выжжены ли даты на теле или на чем-либо ином. Первую версию поддерживает оборот «печать на лице/челе» и практика клеймения людей. И здесь мы должны вспомнить о попытках предков предугадать судьбу по отметинам на человеческом теле. И. А. Седакова отмечает, что родимое пятно «в народных представлениях и фольклоре нередко выступает как знак судьбы» [14, т. 4, с. 445]. У большинства славян телесный знак указывает на злую сущность человека (например, в выражении «Бог шельму метит»), но у Суркова зло сокрыто не в человеке, а в судьбе.

Судьба нередко ставилась в зависимость от звезд: появление яркой звезды могло указывать на социальные потрясения, а каждый человек имел на небе свое светило. А. А. Веселовский, говоря об общеевропейском характере этой идеи, отмечает ее наличие и у восточных славян: «У бѣлорусовъ сохраняется преданіе, что всякій челоувѣкъ имѣеть свою зирку, являющуюся на свѣтъ вмѣстѣ съ челоувѣкомъ» [5, с. 239]. Угасание такой звезды становилось знаком смерти. Написанное в День Победы стихотворение А. Суркова «Дорогая моя! Неизменный мой друг!» заканчивается словами: «Звезды нашей судьбы над громадой Кремля // Нынче снова зажглись в синеве» [15, с. 460]. В этой фразе тесно переплетены старые верования и советская неомифология. Кремлевские звезды зажигаются вновь, символизируя воскрешение народа для новой жизни. И хотя они светят каждому, герой видит в них свою личную судьбу. Стихотворение адресовано жене писателя, поэтому «мы» в данном тексте не экстраполируется на народ. Возникает идея общей судьбы, которая не стирает индивидуальность и может быть воспринята персонально.

В довоенном стихотворении А. Суркова «Дорога» (1937–1939) дается еще один взгляд на судьбу: доля героя замкнута на ключ. Это представление широко известно благодаря «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова и изучено как раз в этой связи. В комментарии О. Б. Алексеевой к поэме читаем: «В основе легенды о ключах лежит мотив “Плача о писаре” И. А. Федосовой. Во введении к “Причитаниям Северного края” (с. XVI–XVII) Е. В. Барсов дал краткий пересказ части этого плача. <...> “Не успели отпереть дверей дубовых, как С подземелья злое горе разом бросилось, Черным вороном в чисто поле слетело...”» [1, с. 667]. Очевидно, Некрасов значительно переосмыслил фольклорный текст, где на ключ было заперто горе, а не счастье. Сурков ориентируется на уже измененную, литературную традицию:

Где они были, ключи нашей доли,
В омуте, что ли, глубококом?
(Дорога)
[15, с. 154]

В данном тексте, хотя и написанном в относительно благополучные годы, не выражена тенденция к оптимистичному переосмыслению представления о доле. Судьба так и не оказывает милостей герою и его ровесникам.

Наконец, в еще одном произведении, «Скворцы прилетели», А. Сурков, опираясь на народные представления, создает собственный вариант воплощения доли. Она обретает пространственную определенность в скворечнике-доме:

Мы снова появимся в местности здешней
И дружно под теплым весенним дождем
Посадим дубы и под новый скворечник
Венцы человечьей судьбы подведем.
[15, с. 269]

Эта авторская метафора основана на древнем сакрализованном отношении к жилищу. Скворечник становится синонимом дома, ибо технологически создается так же: под него необходимо подвести новые венцы, т. е. поднять стены с целью починки. Согласно А. К. Байбуруну, «дом придал миру пространственный смысл, укрепив тем самым свой статус наиболее организованной его части» [2, с. 10], «возведение стен может быть рассмотрено в ряду космических актов творения» [2, с. 79]. В данном случае мы имеем вариант идеи преодоления судьбы, построения нового космоса. Уверенный выбор будущего времени и подразумеваемая в метафоре способность свободно управлять своей жизнью представляют человека распорядителем судьбы. Важно, что дом становится символом некоей общей доли, для которой индивидуальные судьбы послужат своего рода материалом.

Приведенные примеры свидетельствуют о почти исчерпывающем воплощении бытовавших в народе воззрений на судьбу. Судьба предстает в образах антропоморфного существа, пути, звезды, доли, чаши, строения, может иметь письменное начертание или быть запертой на ключ. Объясняя актуализацию представления в военное время, мы, вероятно, можем экстраполировать на данный период объяснение исследователей: «Представления о судьбе актуализируются и вербализируются в случае “ненормального” разворачивания жизненного сценария» [14, т. 5, с. 203]. Но важно отметить практическое отсутствие нот обреченности при разговоре о доле: судьба становится не приговором, а неизбежным испытанием, которое следует пройти. Попытки спора с судьбой остаются на периферии военной поэзии и представлены в ситуации борьбы со смертью или выбора судьбы-пути. Во многих текстах отмечена связь личной доли с коллективной, что и позволяет преодолеть детерминизм личной доли.

Но доля изначально и не мыслилась как что-то сугубо индивидуальное. Об этом говорит этимология слова, восходящего к глаголу «делить». На соотносительность индивидуального удела с общей судьбой указывают все пишущие о доле, наиболее четко эта мысль оформлена О. А. Седаковой: «Доля, удел в славянской картине мира могут быть верно поняты, если сознавать, что ‘предопределенность’, заключенная в их смысле, действует не только “по вертикали”, но и “по горизонтали”: доля — ‘часть некоего целого, доставшаяся отдельному человеку и находящаяся во взаимозависимой связи с другими частями, долями» [12, с. 56]. Фразы «укрепи мы, // Радость и горе по-братски деля» (А. Сурков. Весна на фронте) [15, с. 373], «друзья, все разделявшие в судьбе» (К. Симонов. Когда на выжженном плато...) [13, с. 192] вполне отражают такое воззрение. В произведениях Суркова важна идея разделения-сопереживания некоторых общих эмоций, особенно предугадываемого послевоенного счастья, которое не будет узко индивидуальным: «Оттого и неделимо счастье // Добытое смелыми в бою» [15, с. 458]. Важно, что через этот духовный обмен происходит братание: «Их война побратала суровой солдатской судьбой» [15, с. 380]. В посвященном Симонову стихотворении «Луна висит над опаленным садом...» идея единения задает цепочку метафор, выстраивающихся в сюжет об общей судьбе-пути: «Своей дорогой шел сквозь годы каждый // Мечтая счастье общее найти, // Но буря к нам нагрянула однажды, // Слила

в одну дорогу все пути», «Мы побратались возрастом в бою», «В высоком званье старого солдата // Сольются наши жизни навсегда» [15, с. 319]. Хотя здесь разделяются отвлеченные состояния, эти строки отсылают нас к славянским обрядам, важной частью которых был вещественный обмен.

Подчас идея разделения действительно принимает материально конкретные формы, глагол «делить» избавляется от переносного значения, становясь обозначением семиотически нагруженного действия. Особенно актуально описание такого обряда для К. Симонова, воспевшего солдатское братство: «Чтоб ты со мной делила хлеб, // Делила горести до слез» [13, с. 192], «Неправда, друг не умирает, // Лишь рядом быть перестает. // Он кров с тобой не разделяет, // Из фляги из твоей не пьет» [13, с. 130], «И раненый слезу стирает // И режет пополам свой хлеб» [13, с. 145], «Разломим хлеб на три куска, // Поделится между собою» [13, с. 145], «Хлеб пополам, кров пополам — // Так жизнь в ту ночь открылась нам» [13, с. 153], «И если кто-нибудь из нас // Рубашку другу не отдаст, // Хлеб не поделит пополам, // Солжет, или изменит нам...» [13, с. 153]. Таким образом, разделение хлеба, реже спиртного напитка, является у поэта знаком разделения судьбы. Важно присутствие в большинстве таких текстов хлеба как сакрального объекта, ведь «важнейшей функцией хлеба является социализирующая и социально-регулятивная, выражающаяся в делении и совместном поедании Х., в актах угощения хлебом (например, при кумлении, побратимстве, в сербском обряде “слава”» [14, т. 4, с. 418]. Хотя у восточных славян преломление хлеба присутствует лишь в свадебном обряде, Симонов расширяет прагматику обряда, опираясь на народную сакрализацию хлеба.

Наиболее важными нам представляются тексты, в которых возрожден древний мирообраз в целом. А. Ф. Журавлев считает его основой принцип компенсаторности: «В архаической метафизике мир предстает в виде равновесной гомеостатической системы, устойчивость которой обеспечена постоянно реализующимся принципом компенсаторности: если в одном месте убыло, то в другом столько же прибудет» [6, с. 82]. В условиях войны, с ее каждодневными потерями, все сокращающими круг бойцов, возникает необходимость постоянного перераспределения участи. Такие идеи отразились в широко известном «Я убит подо Ржевом» А. Твардовского. Каждая строчка обращения погибшего служит завещанием своего непережитого и недожитого живым. Но есть и метафоры, указывающие на пространственную определенность этого дара:

В нем, том счастье, бесспорная
Наша кровная часть,
Наша, смертью оборванная,
Вера, ненависть, страсть.
[16, с. 555]

Заметим, что вопрос о доле покойника решался в народе неоднозначно. С одной стороны, доля умершего переходила живым: «Поминальную трапезу можно рассматривать как распределение доли покойного между живыми. <...> Распределение доли между живыми происходит и на годовых поминках. В Минской губ. перед днем поминовения печется “зздоровный хлеб”. Этот хлеб разрезается на части по числу семейств в деревне и разносится по домам накануне праздничного дня» [3, с. 118]. С другой стороны, «многие элементы погребального обряда осмысляются как деление живого с мертвым, выделение ему его доли» [12, с. 43]. С последним представлением

связан обычай класть в гроб необходимые покойному вещи. Подобный обряд фигурирует у К. Симонова в стихотворении «Фляга», в нем лирический герой, хороня друга, в последний раз делит с ним содержимое фляги и передает флягу с долей покойного земле.

Идея перераспределения доли после смерти солдат многократно повторяется в стихотворении К. Симонова «Смерть друга». После гибели товарища его духовный опыт переходит к другу:

Но все, что между вами было,
Все, что за вами следом шло,
С его останками в могилу
Улечься вместе не смогло.

Упрямство, гнев его, терпенье —
Ты все себе в наследство взял,
Двойного слуха ты и зренья
Пожизненным владельцем стал.

[13, с. 130]

Благодаря прилагательному «двойной» идея передела воплощается с математической точностью. Перераспределение происходит многократно, со смертью товарищей в удел герою достается все более обширный и тяжелый опыт: «Все тяжелее груз наследства, // Все уже круг твоих друзей» [13, с. 130]. Благодаря вещным метафорам судьба оплотняется, предстает как тяжелая ноша:

Когда же ты нести не сможешь,
То знай, что, голову сложив,
Его всего лишь переложишь
На плечи тех, кто будет жив.

[13, с. 130]

По негласному допущению, в тексте К. Симонова передел происходит после каждой гибели. Но в стихотворении А. Твардовского «В тот день, когда окончилась война» воплощено присущее народным представлениям несовпадение фактической смерти и смерти ритуальной. О. А. Седакова описывает вариант представления смерти как «пути, промежуточной зоны, промежуточного состояния умершего», «представления о продолжительной промежуточной стадии “не-вполне смерти”» [12, с. 65]. Датой окончательной смерти погибших для Твардовского становится Победа, до которой убитые сами несут свою долю. Стихотворение не только воспроизводит идею разделения, но и лексически наиболее точно указывает на нее. Про победные залпы говорится:

И только здесь, в особый этот миг,
Исполненный величья и печали,
Мы отделялись навсегда от них:
Нас эти залпы с ними разлучали.

[16, с. 561]

Как и Симонов, Твардовский говорит о наследии духовном. Интересно, что поэт почти дословно повторяет мысль Симонова из процитированного выше стихотворения «Смерть друга» о передаче сензитивных способностей: «Смогли б ли мы, оставив их вдали, // Прожить без них в своем отдельном счастье, // Глазами их не видеть их земли // И слухом их не слышать мир отчасти?» [16, с. 562]. Но у Твардовского последний раздел не знаменует окончательного расставания: «Не избыть нам связи обоюдной. // Не мертвых власть, а власть того родства, // Что даже смерти стало неподсудно» [16, с. 562]. Это возможно потому, что произведен более тотальный передел, чем предполагается в народных верованиях: опыт живых людей, их доля, были поделены и на покойных: «В безгласный край, в глухой покой земли, // Откуда нет пришедших из разведки, // Вы часть меня с собою унесли» [16, с. 563]. Неравновесность долей выживших и погибших была болевой точкой многих послевоенных стихотворений Твардовского, идея включения в передел всех частей, очевидно, хоть в некоей мере восстанавливала справедливость.

Проведенный анализ позволяет говорить, что представления о доле помогают Суркову, Исаковскому, Твардовскому и Симонову оформить сложившийся в годы войны мирообраз. Эти годы, с одной стороны, показали уязвимость частного бытия, с другой — потребовали от личности активности и стойкости. Демонстрируя глубокую укорененность в народной культуре и широкий диапазон вариантов воплощения доли (особенно это касается Суркова), поэты в то же время переосмысливают представление о судьбе. Т. В. Цивьян, противопоставляя мифологическую модель (ММ) мира современной, описывает изменение отношения к судьбе: «И в этом состоят кардинальное отличие секуляризованного подхода от схемы, диктуемой ММ, где антропоцентричность ни в какой степени не отменяет зависимости человека от власти высших сил и где знание не ощущается как трагедия <...>. Непрочность секуляризованной модели в том, что она обращена только на индивида, на котором все и замыкается. То, что все находится в его руках, что он сам может распорядиться собой и т. п., имеет и обратную сторону: а если не сможет, кто защитит его и спасет от одиночества, в котором он окажется? Очевидно, что более надежным будет возвращение к *всякому, каждому, любому* человеку, чей жизненный цикл проходит по единой схеме, предопределенной извне» [17, с. 128–129]. Модель мира, созданная в военной поэзии, представляет собой уникальное совмещение описанных систем. Трагизм личной доли преодолевается за счет выдвигания более значимого представления доли коллективной. Твардовский и Симонов воссоздают наиболее глубокие пласты представления о доле как о части общего блага, которая выделяется каждому живому и перераспределяется среди них. Закономерно, что при воссоздании темы доли убитых никак не затрагивается мотив опасности умерших не своей смертью, так называемых заложных покойников [7, с. 432], для живых. Разумеется, эти мотивы не соответствовали отношению поэтов к погибшим солдатам, друзьям и незнакомцам, и не были воплощены в текстах. Следовательно, народные представления являются не стихийно захватившим поэтов явлением, а источником произвольных и выборочных обращений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Алексеева О. Б. Комментарии к поэме «Кому на Руси жить хорошо» // Некрасов Н. А. Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 5. С. 614–686.
- 2 Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. 188 с.

- 3 *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993, 242 с.
- 4 Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. М.: АСТ-Пресс Книга, 2006. 784 с.
- 5 *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха XI–XVII. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1889. Вып. 5. 376 с.
- 6 *Журавлев А. Ф.* К реконструкции древнеславянского мировидения (о категориях «доли» и «меры» в их языковом и культурном выражении) // Проблемы славянского языкознания. Три доклада к XII Международному съезду славистов. М.: Институт славяноведения РАН, 1998. С. 71–87.
- 7 *Зеленин Д. К.* Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. М.: Индрик, 1995. 432 с.
- 8 *Иванов П. В.* Народные рассказы о доле // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. К.: Либідь, 1991. С. 342–374.
- 9 *Исаковский М. В.* Соч.: в 2 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 2. 375 с.
- 10 *Мальцева Л. В.* Эмотивно-событийный концепт «горе, беда, несчастье» в русской языковой картине мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2009. 24 с.
- 11 *Потебня А. А.* Слово и миф. М.: Правда, 1989. 624 с.
- 12 *Седакова О. А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М.: Индрик, 2004, 320 с.
- 13 *Симонов К. М.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1982. 623 с.
- 14 Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995–2012.
- 15 *Сурков А. А.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 1. 622 с.
- 16 *Твардовский А. Т.* Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1986. 895 с.
- 17 *Цивьян Т. В.* Человек и его судьба — приговор в модели мира // Понятие судьбы в контексте разных культур. М.: Наука, 1994. С. 122–129.

© 2018. *Inessa N. Korzhova*
Orsk, Russia

REFLECTION OF THE FOLK CONCEPTIONS OF “LOT” IN THE POETRY OF 1941–1945 YEARS

Abstract: The article studies the reflection of the folk conceptions of lot in military poetry of 1941–1945. The history events actualize the understanding of lot as a tragic life script given from the outside. The paper defines the circle of poets that addressed the image of lot continuously. They include Surkov, Isakovsky, Tvardovsky and Simonov who depicted all the traditional ideas about destiny's embodiment. The latter is realized through the images of an anthropomorphic creature, road, written predestination, star, bowl. The greatest variety of incarnations of fate is revealed in the work of Surkov. These poets interpret destiny as a collective transforming folk conceptions of lot as a living being in the spirit of Soviet neomythology. The motives of the struggle against

destiny are represented poorly while the idea of stoic submission to fate prevails. The paper determines that Tvardovsky and Simonov reconstructed the most ancient layer of ideas. Their poetry reveals primary understanding of lot as part of an integral whole. Basing on this perspective the metaphor of soldier's lot redistribution is created after the death of one of them. The author identifies a change in the perceptions of lot in Soviet military poetry: tragedy of personal life is smoothed out by optimistic image of a collective destiny, while the idea of external predestination associates with the demand of personal activity.

Keywords: military poetry, lot, destiny, folk conceptions, Surkov, Simonov, Isakovsky, Tvardovsky.

Information about the author: Inessa N. Korzhova — PhD in Philology, Orsk College of Arts, Sovetskaya St., 65, 462422 Orsk, Russia. E-mail: clean24@yandex.ru

Received: June 06, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Alekseeva O. B. Kommentarii k poeme “Komu na Rusi zhit' khorosho” [Commentaries on the poem “Who is happy in Russia?”]. Nekrasov N. A. *Sobr. soch.: v 15 t.* [Collected works: in 15 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, vol. 5, pp. 614–686. (In Russian)
- 2 Baiburin A. K. *Zhilishche v obriadakh i predstavleniakh vostochnykh slavian* [Dwelling-house in the rituals and beliefs of the eastern Slavs]. Leningrad, Nauka Publ., 1983. 188 p. (In Russian)
- 3 Baiburin A. K. *Ritual v traditsionnoi kul'ture. Strukturno-semanticheskii analiz vostochnoslavianskikh obriadov* [A ritual in the traditional culture. Structural and semantic analysis of the East Slavic rituals]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1993. 242 p. (In Russian)
- 4 *Bol'shoi frazeologicheskii slovar' russkogo iazyka. Znachenie. Upotreblenie. Kul'turologicheskii kommentarii* [The great phraseological dictionary of Russian language. Meaning. Usage. Culturological annotation], executive edited by V. N. Teliia. Moscow, AST-Press Kniga Publ., 2006. Vol. 5. 784 p. (In Russian)
- 5 Veselovskii A. N. *Razyskaniia v oblasti russkago dukhovnago stikha XI–XVII. Vypusk piatyi* [Research in the field of Russian spiritual verse XI–XVII. Fifth issue]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1889. 376 p. (In Russian)
- 6 Zhuravlev A. F. K rekonstruktsii drevneslavianskogo mirovideniia (o kategoriiakh “doli” i “mery” v ikh iazykovom i kul'turnom vyrazhenii) [Towards reconstruction of the ancient Slavic world view (on categories “lot” and “limit” in their linguistic and cultural expression)]. *Problemy slavianskogo iazykoznaniiia. Tri doklada k XII Mezhdunarodnomu s"ezdu slavistov* [Problems of Slavic linguistics. Three papers to the XII International congress of slavists]. Moscow, Institut slavianovedeniia RAN Publ., 1998, pp. 71–87. (In Russian)
- 7 Zelenin D. K. *Ocherki russkoi mifologii: Umershie neestestvennoi smert'iu i rusalki* [Essays on Russian mythology: those who died unnatural death and mermaids]. Moscow, Indrik Publ., 1995. 432 p. (In Russian)
- 8 Ivanov P. V. Narodnye rasskazy o dole [National stories about lot]. *Ukraïntsi: narodni viruvannia, povir'ia, demonologiia* [Ukrainian folk beliefs, superstitions, demonology]. Kiev, Libid' Publ., 1991, pp. 342–374. (In Russian)

- 9 Isakovskii M. V. *Sochineniia: v 2 t.* [Works: in 2 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1956. Vol. 2. 375 p. (In Russian)
- 10 Mal'tseva L. V. *Emotivno-sobytiinyi kontsept "gore, beda, neschast'e" v russkoi iazykovoii kartine mira* [Emotive and eventive concept of "misery, trouble, misfortune" in the Russian language picture of the world]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Novosibirsk, 2009. 24 p. (In Russian)
- 11 Potebnia A. A. *Slovo i mif* [Words and myths]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 624 p. (In Russian)
- 12 Sedakova O. A. *Poetika obriada. Pogrebal'naia obriadnost' vostochnykh i iuzhnykh slavian* [Poetics of rite: The funeral rites of Eastern and Southern Slavs]. Moscow, IndrikPubl., 2004. 320 p. (In Russian)
- 13 Simonov K. M. *Stikhotvoreniia i poemy* [Poetries and poem]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1982. 623 p. (In Russian)
- 14 *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic antiquity. Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.], general edited by N. I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995–2012. (In Russian)
- 15 Surkov A. A. *Sobr. soch.: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1978. Vol. 1. 622 p. (In Russian)
- 16 Tvardovskii A. T. *Stikhotvoreniia i poemy* [Poetries and poem]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1986. 895 p. (In Russian)
- 17 Tsiv'ian T. V. *Chelovek i ego sud'ba — prigovor v modeli mira* [Man and his destiny — the sentence in the model world]. *Poniatie sud'by v kontekste raznykh kul'tur* [The concept of destiny in the context of different cultures]. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 122–129. (In Russian)



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

© 2018 г. Л. Г. Хорева
г. Москва, Россия

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗОВ СБОРНИКА «ДВА ЦАРСТВА»)

Аннотация: Проза Л. Петрушевской прочно занимает свою нишу в современной литературе, разделяя лидирующие позиции с произведениями А. Вампилова, Ю. Трифонова, Л. Улицкой, В. Пелевина. Однако литературоведы до сих пор испытывают затруднения в атрибутировании стиля писательницы, относя ее прозу то к наивному реализму, то к соционатурализму, то к прозе шоковой терапии, то к новой натуральной школе. В данной статье проза Л. Петрушевской, точнее рассказы ее сборника «Два царства», рассматривается с точки зрения их принадлежности к магическому реализму, основные константы которого объемно и полномасштабно представлены в названном сборнике. Главное и основное отличие рассказов Л. Петрушевской от творчества латиноамериканских писателей, развивавших направление магического реализма, состоит в природе главных героев. Активные — истинные герои новелл — сказок Л. Петрушевской противостоят пассивным — ложным героям литератур стран Латинской Америки, что в итоге приводит к созданию новой художественной системы магического реализма.

Ключевые слова: Л. Петрушевская, магический реализм, новелла, сказка, картина мира, мифотворчество.

Информация об авторе: Лариса Георгиевна Хорева — кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125993 г. Москва, Россия. E-mail: novella2000@mail.ru

Дата поступления статьи: 12.08.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Поэтика прозы Л. Петрушевской давно стала притчей во языцех для литературоведов и литературных критиков. Предметом обсуждения становились темы, герои, язык, уникальная авторская индивидуальность, жанровое своеобразие короткой прозы. При этом мнения критиков, исследующих творчество писательницы, часто оказывались взаимоисключающими. Так, Л. Улицкая причисляет Л. Петрушевскую к социальным писателям, чья функция — поставить диагноз современному обществу, именно этим обусловлен интерес к маргинальным героям или к «маленькому человеку» — современному представителю среднего класса, к быту, который его окружает: грязные коммуналки, умирающие садовые товарищества и т. д. Е. Ованесян и Б. Кузьминский дают крайне негативную оценку творчеству Л. Петрушевской, обвиняя ее в вульгарности и полном отсутствии литературного начала. Т. Морозова видит сильное начало Л. Петрушевской в разговорном стилистике ее прозы и сопоставляет ее со сплетнями. Поскольку все люди, по мнению исследовательницы, так или иначе откликаются

на сплетни, то и литературное творчество Л. Петрушевской мало кого оставляет равнодушным, и именно в этом кроется тайна ее успеха. С этим утверждением отчасти согласен М. Липовецкий, который считает, что разговорное начало становится визитной карточкой творчества писательницы, эдакой певицы злобы дня. Михаил Золотоносов убежден, что талант Л. Петрушевской заключается в уникальности представления своих произведений — некоей игре с читателем, в которой писательница рисует яркими мазками современное общество, состояние культуры и науки.

На наш взгляд, уникальный стиль короткой прозы Л. Петрушевской — сплав фантастики и костюмбизма — говорит о многом. Нечто подобное мы наблюдаем в литературе стран Латинской Америки, где в 1980-е гг. писатели сознательно разрабатывали и развивали такое направление, как «магический реализм», наилучшим образом отражающий сплав мифологического сознания и современного мышления.

Рассмотрим более подробно явление магического реализма и постараемся разобраться в причинах, вызвавших его появление.

Термин «магический реализм» впервые появляется в труде Ф. Роо «Постэкспрессионизм. Магический реализм» (1925) и применяется для описания особой — искаженной — пространственно-временной реальности, проявляющейся на полотнах великих художников. В литературу этот термин впервые входит в конце 20-х гг. XX столетия. Как ни странно сегодня это звучит, первое рождение магического реализма получает в итальянской литературе, где несколько лет даже существует одноименное течение, призванное побуждать авторов открывать загадочную, подчас необъяснимую сторону реальной жизни и соединять обыденное и удивительное. Однако уже через несколько лет итальянские писатели утратили всякий интерес к новому течению. Магический реализм тем не менее не исчезает, переживая очередной виток развития то в Германии, то в Венгрии, то в Великобритании. Но справедливости ради надо сказать, что эти вспышки носили весьма слабый характер, и едва ли сегодня даже серьезный специалист вспомнит имена писателей (Э. Кройдер, Г. Казак и др.), разрабатывавших это направление в вышеназванных странах. В 60–70-х гг. XX в. магический реализм возрождается уже за океаном, и в этот период наступает поистине его золотой век. Произведения Х.-Л. Борхеса, Х. Кортасара, Г. Г. Маркеса, М. Астуриаса, А. Карпентьера и многих других латиноамериканских авторов — мексиканских, аргентинских, кубинских — прочно заняли первые места литературного пьедестала не только на латиноамериканском континенте.

Подобный феномен легко объясним. Магический реализм полностью отвечал всем требованиям существующей этнической и мифологической картины мира латиноамериканцев середины XX в., которая весьма отличалась от картины мира англичан, итальянцев, немцев, что и объясняет, на наш взгляд, быстрый уход этого литературного течения из европейской литературы в первые десятилетия XX в. Что же представляла собой картина мира латиноамериканцев середины XX в.? Это был поистине уникальный сплав мифологического сознания и современного мышления. Большинство стран Латинской Америки, получив политическую независимость в конце XVIII – начале XIX вв., еще почти два столетия зависит от метрополии в культурном и литературном аспектах, копируя и тиражируя в большинстве случаев имеющиеся образцы. Лишь в прошлом столетии писатели задались вопросом создания национальной литературы с чистого листа. Но для этого литературный процесс в Латинской Америке должен был пройти все стадии, начиная со стадии долитературных устных речевых жанров: притчи и сказки.

Отечественная литература XX и XXI вв., как и европейская, имеет мало общего с латиноамериканской литературой и культурой. В отличие от последних, русская литература прошла длительный путь становления и развития, и возвращаться к истокам никакой надобности у нее нет. Тем не менее целый ряд современных отечественных авторов обращается к этому направлению в своем творчестве. Достаточно назвать имена Владимира Орлова, Виктора Пелевина, Ольги Славниковой, Дмитрия Липскерова, Андрея Таврова и других, получивших широкое признание как в России, так и за рубежом.

Странно, что мало кто из литературоведов рассматривает в этом же ключе творчество Л. Петрушевской, хотя тот же А. Немзер отмечает в качестве неотъемлемой характеристики творчества писательницы создание мифов, признавая при этом, что мифотворчество Л. Петрушевской отдает масскультом, а сама писательница во что бы то ни стало пытается превзойти В. Пелевина. Нам представляется, что гневные рецензии в адрес Л. Петрушевской нецелесообразны, поскольку писательница использует вполне конкретные приемы магического реализма с его законами и правилами. В частности, сборник Л. Петрушевской «Два царства» заставляет вспомнить фактически обо всех константах магического реализма, столь характерных для латиноамериканской литературы 1970–1980-х гг.

Почему Л. Петрушевская, как и ряд других писателей, обращается к этому довольно экзотичному направлению? Причин тому может быть несколько, и искать их надо в особенностях национального менталитета и национальной картины мира, которые складываются на протяжении веков и (так или иначе) всегда содержат отношение представителя данного этноса к изображаемому.

Русский этнос по своей природе склонен к мистике, к мечтательности. Ю. Лотман, анализируя русскую культуру, много писал о понятии «скрытая культура», находя ее истоки в далеком — татаро-монгольском — прошлом Руси. Христианство, только что принятое для объединения нации, оказалось подавленным иной культурой — татаро-монгольским игом на Руси. Формирование национальной идентичности идет в условиях борьбы с иноземным влиянием. Естественно, что в этот период русский этнос впитывает в себя чужеродную культуру, но одновременно с этим идет жесткое противостояние этой культуре, которая воспринимается как враждебная (хотя справедливости ради надо сказать, что отношения между двумя этносами носили не такой уж однозначный характер: нередки случаи крепкой дружбы, любви, браков, которые также находили отражения в литературе). Тем не менее длительный процесс освобождения от иноземцев-иноверцев не проходит бесследно для обеих наций. Согласно исследованиям Ю. Лотмана, долгая культурная изоляция от других христианских культур привела к тому, что существующая реальность приобретает для русского этноса некую призрачность и ирреальность. Культура в период владычества завоевателей воспринимается как «неправильное, испорченное свое», а «настоящее, подлинное, свое» помещается в далеком прошлом.

Установка на возрождение своей культуры возникает только после освобождения от татаро-монгольского ига, но все равно длительное время даже «возрожденное свое» все еще носит черты химерической, полусказочной, конструкции.

Стойкий штамп, что собственная культура скрыта под толщей веков и ознакомиться с ней можно лишь прочитав исторические хроники или сказки, где она завуалирована и зашифрована, до сих пор присутствует в русской картине мира. Отсюда повышенный интерес к сказочным сюжетам, трансформированным в мотивы двойничества, параллельных реальностей, всевозможной мистике, странных снов, происшествий и т. д., которые в изобилии присутствуют в сборнике Л. Петрушевской «Два царства».

Сюрреалистические преобразования героев рассказов Л. Петрушевской — попытки после смерти узнать-найти своего возлюбленного («Нагайна»), пересечение пространственно-временных пластов, коллапс времени («Измененное время»), встреча с умершими гениями («Лабиринт»), чудесное оживление умершей девочки («Дом с фонтаном»), общение с умершими людьми («Где я была»), реинкарнация («Новая душа») — становятся излюбленным мотивом писательницы. Герои принимают как должное фантастические события, вторгающиеся в их жизнь. Течение времени искажено во всех рассказах, персонажи, подобно героине новеллы «Измененное время», одновременно проживают несколько жизней в нескольких реальностях, даже не пытаются объяснить это обстоятельство хотя бы самим себе. На фоне фантазмагорических сюжетов, которые прекрасно уживаются с детальным описанием современного быта и условий жизни, Л. Петрушевская очень тщательно препарирует эмоции и душевные переживания героев, оказавшихся, словно на прокрустовом ложе, в жестких условиях современной реальности и всячески пытающихся как-то изменить течение собственной жизни. Многочисленные символы и образы окончательно дополняют картину магического реализма, широко и полно представленного в вышеназванном сборнике.

Анализируя вслед за Ю. Лотманом картину русской ментальности, польская исследовательница А. Вежбицкая выделяет «семантические характеристики, образующие смысловой универсум русского языка», к которому она относит эмоциональность, иррациональность, любовь к морали, неагентивность (т. е. ощущение того, что людям неподвластна их собственная жизнь, а их способность контролировать жизненные события ограничена). В этом она перекликается с утверждением А. Немзера касательно того, что персонажи ряда произведений Л. Петрушевской лишены личностных свойств.

Но с этим утверждением можно поспорить, опираясь на анализ новеллы «В доме кто-то есть» Л. Петрушевской из того же сборника, если сопоставить его с новеллой аргентинского писателя Хулио Кортасара «Захваченный дом».

Сюжеты обоих произведений практически идентичны: люди, живущие в доме, внезапно понимают, что их дома заняты чем-то или кем-то неизвестным и непознаваемым. В обоих случаях люди воспринимают это событие как вполне обыденное, но реагируют на него по-разному: в случае с аргентинским домом его обитатели, брат и сестра, вытесняемые мало-помалу из своих комнат, в конце концов, окончательно уходят, оставляя дом непознанному захватчику; в случае с русской квартирой ее обитательница, также осознав присутствие чего-то непонятного, враждебного, опасного для здоровья и жизни, понимает, что ей придется оставить свою территорию врагу, но при этом она решает применить стратегию выжженной земли, т. е. максимально уничтожить все, что может оказаться полезным врагу. Применяв стратегию на практике, т. е. разбив телевизор, доломав диван, выбросив в окно и дверь часть мебели, одежды и книги, женщина покидает свою квартиру, прихватив с собой кошку, которую решает оставить в подъезде. Но внезапно, в последнюю секунду, обернувшись посмотреть на брошенное животное, она понимает, что обрекает его на мучительную смерть, и, что хуже всего, кошка это понимает и уже, сгорбившись на пороге бывшего дома, готовится умирать. Внезапное чувство ненависти к неизвестному захватчику переворачивает все чувства и намерения главной героини. Она решает вернуться вместе с кошкой в свою квартиру, из оставшихся вещей обустраивает свой быт, кормит кошку и, когда та, отойдя от стресса, начинает есть, уже вполне рационально смотрит на ситуацию, найдя вполне логичные объяснения всем непонятным шорохам, звукам, скрипам.

У аргентинской новеллы совершенно иной финал: брат и сестра даже не пытаются сопротивляться чему-то неизвестному, принимая как аксиому, не требующую доказательств, что их дом захвачен. С течением времени, когда непонятный шум настигает их в последней комнате, они просто запирают за собой дверь и с пустыми руками уходят из родительского дома в неизвестность.

Проверенные годами рецепты «магического реализма» дают нам в итоге два разных продукта в русской и аргентинской литературе из-за разной природы главных героев. Герои аргентинской новеллы пассивны, героиня новеллы Л. Петрушевской хоть и под занавес, но демонстрирует свою активность и готовность взять на себя ответственность за свои поступки. В этом мы можем увидеть коренное отличие латиноамериканского магического реализма от его русского аналога.

Тема активного — истинного и пассивного — ложного героя в литературе не нова. Эту тему разрабатывал В. Пропп в своей знаменитой работе «Исторические корни русской волшебной сказки». Эта же тема чрезвычайно актуальна и для нашего исследования, учитывая жанровое сходство произведений магического реализма со сказками.

Истинные — активные — герои переламывают предлагаемый ход развития событий, принимают решения, несмотря на возможные негативные последствия. Персонажи Л. Петрушевской именно таковы: отец из «Дома с фонтаном», зная, что умрет, не дает дочери бутерброд с сырым сердцем, съедая его сам и принося тем самым себя в жертву; девочка из новеллы «Глюк» просит глюка спасти своих одноклассников, хотя знает, что после их спасения ее дар исполнения желаний исчезнет. Даже в рассматриваемой нами выше новелле «В доме кто-то есть» хозяйка квартиры проявляет себя как истинная героиня, именно поэтому в последний момент ей приходит на помощь «волшебный помощник» — домашняя кошка, за несколько минут заставившая свою хозяйку пересмотреть свою жизнь.

В литературе стран Латинской Америки мы ничего подобного не находим. Герои аргентинских новелл («Ночью на спине, лицом кверху», «Дальняя», «Гипсовое небо»), как правило, не проходят предложенных испытаний, теряют помощников (в роли которых также выступают животные или предметы) и, в конце концов, погибают, не проходя испытаний, выпавших на их долю.

В этом смысле житейские рассказы Л. Петрушевской достаточно оптимистичны, несмотря на мистику, игры в метемпсихоз, подчас гротескно демонстрируемую слабость интеллигенции, очевидно не способную противостоять жестокому внешнему миру. Ее герои сильны, способны взять на себя ответственность за свои поступки, и тем самым они ставят магический реализм на новые рельсы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Ажгихина Н.* Парадоксы «женской прозы» // Отечественные записки. 1993. Т. 275, № 2. С. 323–342.
- 2 *Барзах А.* О рассказах Петрушевской: Заметки аутсайдера // Постскрипtum. 1995. № 1. С. 244–269.
- 3 *Бахтин М. М.* Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
- 4 *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание / вступ. ст. Е. В. Падучевой. М.: Русские словари, 1996. 412 с.
- 5 *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. М.: Изд-во ИВ АН СССР, 1987. 217 с.

- 6 Гоцило Е. Художественная оптика Петрушевской: ни одного «луча света в темном царстве» // Русская литература XX века: направления и течения. Екатеринбург: Изд-во УГПУ, 1996. Вып. 3. С. 109–119.
- 7 Кортасар Х. Рассказы. СПб.: Амфора, 1999. 390 с.
- 8 Лейдерман Н., Липовецкий М. Между хаосом и космосом // Новый мир. 1991. № 7. С. 240–257.
- 9 Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
- 10 Маркова Т. Н. Проза конца XX века: динамика стилей и жанров: материалы к курсу истории русской литературы XX века. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2003. 165 с.
- 11 Немзер А. Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 432 с.
- 12 Ованесян Е. Творцы распада (тупики и аномалии «другой прозы») // Молодая гвардия. 1992. № 3–4. С. 249–262.
- 13 Петрушевская Л. С. Два царства. СПб.: Амфора, 2007. 398 с.

© 2018. Larisa G. Khoreva
Moscow, Russia

MAGIC REALISM OF L. PETRUSHEVSKAYA ON THE EXAMPLE OF THE STORIES FROM THE COLLECTION “TWO KINGDOMS”

Abstract: Prose of L. Petrushevskaya firmly fills its niche in contemporary literature, sharing the leading position with the works of A. Vampilov, Y. Trifonov, L. Ulitskaya, V. Pelevin. However, literary critics still experience difficulties in attributing the writer's style, referring her prose to naive realism, then to socio-naturalism or to prose of shock therapy, then to a new natural school. The article deals with the prose of L. Petrushevskaya, and more precisely the stories of her collection “Two Kingdoms”, in terms of their belonging to magic realism, the main constants of which are fully represented in the collection. The main difference between the stories of L. Petrushevskaya and the works of Latin American writers, who had developed the magic realism, lies in the nature of their protagonists. Active heroes of short stories of L. Petrushevskaya's fairy tales confront passive heroes of Latin American literatures, which eventually leads to the creation of a new artistic system of magical realism.

Keywords: L. Petrushevskaya, magic realism, short story, fairy tale, mythopoetry, world views.

Information about the author: Larisa G. Khoreva — PhD in Philology, Associate Professor, Russian State University for the Humanities, Miuskaya sq., 6, 125993 Moscow, Russia. E-mail: novella2000@mail.ru

Received: August 12, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Azhgikhina N. Paradokсы “zhenskoi prozy” [Paradoxes of “women's prose”]. *Otechestvennye zapiski*, 1993, vol. 275, no 2, pp. 323–342. (In Russian)

- 2 Barzakh A. O rasskazakh Petrushevskoi: Zametki autsaidera [On stories by Petrushevskaya: Notes of an outsider]. *Postskriptum*, 1995, no 1, pp. 244–269. (In Russian)
- 3 Bakhtin M. M. *Avtor i geroi: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and hero: Towards philosophical bases of the Humanities]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 336 p. (In Russian)
- 4 Vezhbitskaia A. *Iazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Cognition], introductory article by E. V. Paduchevoi. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996. 412 p. (In Russian)
- 5 Golosovker Ia. E. *Logika mifa* [The logic of myth]. Moscow, Izdatel'stvo IV AN SSSR Publ., 1987. 217 p. (In Russian)
- 6 Goshchilo E. Khudozhestvennaia optika Petrushevskoi: ni odnogo “lucha sveta v temnom tsarstve” [The art optics of Petrushevskaya: no “beam of light in the dark kingdom”]. *Russkaia literatura XX veka: napravleniia i techeniia* [Russian literature of the XX century: trends and currents]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UGPU, 1996, vol. 3, pp. 109–119. (In Russian)
- 7 Kortasar Kh. *Rasskazy* [Short stories]. St. Petersburg, Amfora Publ., 1999. 390 p. (In Russian)
- 8 Leiderman N., Lipovetskii M. Mezhdu khaosom i kosmosom [Between chaos and cosmos]. *Novyi mir*, 1991, no 7, pp. 240–257. (In Russian)
- 9 Lotman Iu. M. *Vnutri mysl'ashchikh mirov. Chelovek — tekst — semiosfera — istoriia* [Inside thinking worlds. Man — text — semiosphere — history]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1996. 464 p. (In Russian)
- 10 Markova T. N. *Proza kontsa XX veka: dinamika stilei i zhanrov: materialy k kursu istorii russkoi literatury XX veka* [The prose of the late twentieth century: the dynamics of styles and genres: the materials for the course history of Russian literature of XX century]. Cheliabinsk, Izd-vo Cheliab. gos. ped. un-ta Publ., 2003. 165 p. (In Russian)
- 11 Nemzer A. *Literaturnoe segodnia. O russkoi proze. 90-e* [Literary today. On Russian prose. 90s]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. 432 p. (In Russian)
- 12 Ovanesian E. Tvortsy raspada (tupiki i anomalii “drugoi prozy”) [The creators of decay (dead-ends and anomalies of “other prose”)]. *Molodaia gvardiia*, 1992, no 3–4, pp. 249–262. (In Russian)
- 13 Petrushevskaja L. S. *Dva tsarstva* [Two kingdoms]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2007. 398 p. (In Russian)



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

© 2018 г. В. И. Бугаев
г. Луганск, Украина

СИМВОЛЫ СЛАВЯНСКОГО ИСКУССТВА XX В.

Аннотация: Статья исследует развитие символики славянского искусства в XX в. Выдающиеся представители славянской культуры Н. К. Рерих, М. А. Приймаченко, А. А. Тарковский, С. И. Параджанов воплотили в своем творчестве символы «пантеистического идеала». Концепция «Пакта культур» Н. К. Рериха представляет синтез мировых культур. В данном синтезе равноправной символикой выступает славянское искусство. Вершину «семиосферы» (концепция Ю. М. Лотмана) славянского искусства представляет чудодейственное творчество М. А. Приймаченко. Искусство кинематографа А. А. Тарковского и С. И. Параджанова обогатило мировую культуру глубинной символикой пантеизма. Для XX в. характерен генезис славянской символики. В начале века возрождаются старинные русские промыслы. Широко распространяется интерес ко всему русскому — русскому стилю. Он становится своеобразным образом жизни. Представители культурной интеллигенции находятся в апогее развития русско-славянского процесса. Последователем и вдохновителем данного процесса в XX в. явилось творчество выдающегося русского художника Н. К. Рериха. Символика «Пакта культур» созвучна концепции «Прошлое-настоящее-будущее» русского мыслителя В. И. Вернадского. XX в. представляет собой сложный процесс становления искусства. В начале века мы замечаем четко тенденции классического наследия передвижников. Далее следует революционный «русский авангард». В середине века обозначен «социалистический реализм». Славянское искусство сосуществовало со всеми направлениями «семиосферы» XX в. Выдающийся русский исследователь Ю. М. Лотман определял художественное пространство как символическую модель культурно-исторических представлений эпохи. Славянская символика XX в. явилась определенной моделью генезиса современного искусства в созвучии многообразия образов-символов.

Ключевые слова: символ, славянское искусство, «Пакт культуры», артефакт, духовность, эстетика, традиция.

Информация об авторе: Василий Иванович Бугаев — кандидат философских наук, доцент, Луганский национальный университет им. Тараса Шевченко, Оборонная ул., д. 2, 91011 г. Луганск, Украина. E-mail: VasilBugajov@ua

Дата поступления статьи: 08.11.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Эстетическое мировосприятие искусства апеллирует к духовному наследию прошлого. Актуальными, как и всегда, остаются гармоничные основы традиций культуры. На протяжении веков и даже тысячелетий традиции культивировались в символах. Наше исследование обращено к наследию символов славянского искусства, которое имеет неоспоримое свидетельство проявления своих артефактов в современности.

Символика русской культуры разработана в трудах выдающихся ученых А. Ф. Лосева, П. А. Флоренского, М. К. Мамардашвили, Ю. М. Лотмана. Символическое богатство артефактов славянской культуры исследовали известные русские ученые А. С. Кайсаров, Г. А. Глинка, Б. А. Рыбаков. Мифологии древних славян посвящены исследования А. И. Баженовой и В. И. Вардигина.

Начатое нами исследование славянских образов-символов [1] продолжается в данной статье символом славянского искусства XX в.

Целью статьи является развитие символики славянского искусства XX в. в следующих составляющих аспектах и задачах: славянские символы в творчестве Н. К. Рериха, символика искусства М. А. Приймаченко, символика кинематографа А. А. Тарковского, символика артефактов С. И. Параджанова.

Для русской культуры конца XIX – начала XX вв. характерен расцвет славянской и русской мифологии. В это время возрождаются старинные народные промыслы. Широко распространяется интерес ко всему русскому — русскому стилю. «Он становится своеобразным образом жизни. Особый интерес вызывают сказка, былина, поговорки, народная музыка, бытовое прикладное искусство. Представители культурной интеллигенции находятся в апогее развития русско-славянского процесса» [1, с. 216].

Последователем и вдохновителем данного процесса в XX в. явилось творчество выдающегося русского художника Н. К. Рериха. Первые его произведения посвящены славянской тематике. «Заморские гости» плывут на украшенных ладьях, «Идолы» охраняют крепости, «Славяне на Днепре» погружают и разгружают товары, «Город строят». Славянская символика сосуществует вместе с христианской — «Царица небесная» украшена одеянием с изображениями цветов, грифонов, диковинных птиц. Художник занимается раскопками, собирает славянские артефакты. Индийский период творчества — своеобразный сплав компаративной символики. Так, например, в картине «Кришна» мы вспоминаем славянского Леля. Мечта русского художника осуществима в синтезе символа: «Искусство объединит человечество. Искусство имеет много ветвей, но корень один» [5, с. 212]. Синтез искусства воплощается в «Пакте Мира». Символ Н. К. Рериха объединяет «прошлое-настоящее-будущее». Об этом говорил выдающийся индийский поэт Рабиндранат Тагор: «Ваш Пакт Мира, с его знаменем для защиты культурных сокровищ, будет исключительно «действенным символом» [5, с. 277]. Одна из последних работ Н. К. Рериха «Весна священная» — тема «пантеистического идеала», созвучие формы, цвета и музыки. Художник вспоминает Русь. Она живет в его сердце. Восприятие славянского искусства Н. К. Рериха согласуется с концепцией духовности выдающегося русского ученого В. И. Вернадского. Проявление творческого потенциала человечества ведет к проявлению множественности образов познания мироздания. В. И. Вернадский понимал познание как тайну происхождения жизни, «которая тысячелетиями стоит перед человечеством и которое оно стремится разрешить всеми духовными сторонами своего личного и своего коллективного творчества» [2, с. 79]. Великий русский ученый В. И. Вернадский определил пути становления духовных основ современного искусства. Великий русский художник Н. И. Рерих определил генезис славянского искусства в XX столетии и наметил путь его обновления.

Выдающийся исследователь русской культуры Ю. М. Лотман замечал: «Особая конструктивная природа искусства делает его особым и исключительно совершенным средством хранения информации» [4, с. 399]. Свойство произведений искусства придает им черты сходные с биологическими системами. Сбор информации составляет — «семиосферу». Семиосфера, согласно глубинному исследованию Ю. М. Лотмана имеет пространства культур, обладающих памятью. В памяти культур находятся символы, которые проявляют себя в определенной эпохе. Символические «вершины» говорят о наиболее выраженных смысловых ощущениях семиосферы.

К данной символической вершине принадлежит, на наш взгляд, чудодейственное творчество М. А. Приймаченко. Символы — птицы, люди, звери, цветы, деревья — сосуществуют в едином обожествлении всего сущего. Они растут, развиваются, зреют, танцуют, переливаются всей радугой цвета, целуются, ссорятся, обнимаются, качаются, плывут, печалются и радуются. Чудесные метаморфозы превращают цветы и перья птиц в глаза, зерна кукурузы преобразуются в птиц. Сороки вырастают вместе с ягодами, медведи на пасеке собирают мед, вишни собираются в букет, букеты цветов становятся солнцами, пчелы на подсолнухах улыбаются. Художница видит чудо повсюду: «Смотрю на пол — вижу, это зверь, а это человек на коне» [7, с. 6]. Переливчатость цветовосприятия символов сосуществует вместе с поэзией, песней, музыкой, притчей, сказкой, поговоркой, поучением. Все символическое богатство соединено в своей основе с идеалом пантеистического мировосприятия. Легкие и чистые символы блистают как днем, так и ночью. Добро побеждает зло, как в сказках, рассказанных матерью своим любимым детям. Весь XX в. — череда символических представлений в искусстве. Классическое искусство сменяет «русский авангард». За авангардом следует искусство «социалистического авангардизма». Соцреализм противопоставляется западными течениями модернизма и постмодернизма. Каждое из направлений искусства претендует на определенный символический приоритет. Указывая на эту проблематику, Ю. М. Лотман выдвигал гипотезу: «...четко и функционально однозначные системы в реальном функционировании не существуют сами по себе в изолированном мире» [4 с. 11]. Данное определение искусства сопоставимо с господством в XX в. искусства соцреализма. Славянское искусство пробивалось в народных промыслах. Творчество М. А. Приймаченко — яркий пример генезиса славянской символики XX в.

Гений мирового кинематографа А. А. Тарковский определил противопоставление символики пантеизма и христианства. Фильм «Андрей Рублев» повествует о судьбе великого мастера XV в. Инок московского Андроникова монастыря создает «Троицу» — символ единения, любви и победы добра. Вместе с христианской символикой сосуществует символика пантеизма. Так представляется праздник Ивана Купалы. Известный исследователь славянской культуры А. С. Кайсаров замечал: «Купало был бог плодов, и его причисляли к знатнейшим богам. В начале жатвы, то есть 24 июня, приносили ему жертвы. Тогда на полях сжигали большие костры; а юноши и девушки цветами увенчанные и перепоясанные, плясали около огня при радостном пении» [6, с. 51]. Рублев живет жизнью инока, но все же не может отойти от традиции славянской символики. Мы замечаем в фильме символическое противодействие — ослепление мастеров, разбитые гусли, преследование ритуалов в ночь на Ивана Купалу. Славянская символика все равно пробивается в узорах украшений соборов, оформлении куполов. Данное символическое сосуществование характеризует исследователь русского искусства М. А. Некрасова. В XX в. «были распространены изделия с изображениями грифонов и очеловеченных птиц-дев. Сирины по сторонам древа встречаются в бело-

каменной резьбе соборов, в рукописях и на котлах, браслетах, на боевых топориках. Сохраняя смысл древней заклинательной магии, эти изображения несли и новые христианские представления, являлись символом Блага и Света» [3, с. 38]. Эта традиция переплетения символов пантеизма и христианства существует и поныне. В творчестве А. А. Тарковского проявляются традиции символики пантеизма, христианства, эпохи Возрождения, модернизма, постмодернизма. Кроме всего, сам художник создает свои образы, ведет кропотливый поиск откровений символа. Он считает, что: «Художественный образ — это образ, обеспечивающий ему развитие самого себя, его исторической перспективы. Следовательно, образ — это зерно, саморазвивающийся организм с обратной связью. Это символ самой жизни, в отличии от самой жизни» [5, с. 22].

Выдающийся представитель художественной культуры конца XX в. С. И. Параджанов синтезировал в своем диковинном творчестве символику славянской культуры. Всплеск пантеистического символа мы замечаем в художественном фильме «Тени забытых предков». Образно-символическая насыщенность фильма представляет таинственный мир легенд, сказок и быта Карпатских сел. По преданию, Волхвы ушли в Карпаты и сохранила свои природные знания и умения. Народный быт пронизан верой в силы природы — как светлые, так и темные. В борьбе темных и светлых сил произрастает людская любовь. Земля, ветер, переплетающиеся с ветвями деревьев руки, звуки музыки, песни — весь образный строй фильма в каждом своем кадре является символом. Фильмы, рисунки, коллажи, декорации родного дома в Тбилиси С. И. Параджанова определены пантеистическим идеалом. В основе идеала победа Света: «Я пью тебя Солнце, твой теплый целительный напиток, пью, как ребенок молоко из материнской груди, такой же теплой и дорогой» [7, с. 215]. Исповедь С. Параджанова систематизирует пантеистический идеал славянской культуры конца XX в. Эkleктика символа приводит к синтезу искусств. В основе символики С. Параджанова мы замечаем пантеистическое искусство, искусство эпохи Возрождения, классические мотивы искусства Грузии и Армении, античные мотивы, искусство модернизма и постмодернизма. Данная основа в каждой своей частичке обожествлена. Все — Бог! Художник примирил и объединил многообразие культур в единое светлое начало... Большой заслугой С. И. Параджанова явилось представление славянской символики в художественном пространстве. Согласно Ю. М. Лотману, художественное пространство представляет модель мира как символическую модель культурно-исторических, религиозных, этических представлений той или иной культурной общности. Пространство моделирует время и концентрируется в символах. С. Параджанов украсил мировое художественное пространство гирляндой славянских символов.

В результате нашего исследования символов славянского искусства XX в. мы приходим к следующим выводам:

- 1 для славянского искусства XX в. характерен генезис пантеистического идеала;
- 2 искусство Н. К. Рериха характеризуется воплощением славянского символа в концепции «Пакта культуры»;
- 3 творчество М. А. Приймаченко в славянском искусстве XX в. представляет символическую вершину «семиосферы»;
- 4 творчество А. А. Тарковского характеризуется сосуществованием христианской и славянской символики;
- 5 творчество С. И. Параджанова характеризуется проявлением пантеистического символа в синтезе мирового искусства.

В своем исследовании «Эстетика мышления» выдающийся философ М. К. Мамардашвили замечал: «Искусство, как известно, прежде всего радость» [5, с. 9]. Радость знания символов искусства славянской культуры ставит перед нами задачи дальнейших исследований еще непознанного, но узнаваемого мирозерцания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бугаев В. И. Славянские образы-символы женственности в русской художественной культуре конца XIX – начале XX вв. // Вестник славянских культур. 2015. № 3 (37). С. 215–221.
- 2 Вернадский В. И. Начало и вечность жизни. М.: Сов. Россия, 1989. 704 с.
- 3 История русского искусства: в 2 т. / под ред. М. М. Раковой и И. В. Рязанцева. М.: Изобразительное искусство, 1979. Т. 1. 362 с.
- 4 Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. I: Статьи по семиотике и типологии культуры. 479 с.
- 5 Мамардашвили М. К. Эстетика мышления. М.: Московская школа политических исследований, 2000. 416 с.
- 6 Мифы древних славян. Велесова книга / сост. А. И. Баженова, В. И. Вардугин. Саратов: Надежда, 1993. 320 с.
- 7 Параджанов С. И. Исповедь. СПб.: Азбука, 2001. 656 с.
- 8 Полякова Е. И. Николай Рерих. М.: Искусство, 1985. 304 с.
- 9 Приймаченко М. А. Альбом. Н. И. Велигоцкая. К.: Искусство, 1994. 132 с.
- 10 Тарковский А. А. Дневники // Киносценарии. 2002. № 2. С. 21–35.

© 2018. Vasilij I. Bugaev
Moscow, Russia

SYMBOLS OF SLAVIC ART OF THE XX-TH CENTURY

Abstract: The article examines the development of the symbolism of Slavic art in the twentieth century. Prominent representatives of the Slavic culture of N. K. Roerich, M. A. Pryimachenko, A. A. Tarkovsky, S. I. Parajanov have expressed “pantheistic ideal”’s symbolics in their works. The concept of the “Pax Cultura” by N. K. Roerich represents a synthesis of world cultures. Slavic art is the peer participant of such a synthesis. The miraculous artwork of M. A. Priimachenko represents the “peak of the semiosphere” (the concept of Y. M. Lotman) of Slavic art, while the cinematic art of A. A. Tarkovsky and S. I. Parajanov enriched the world culture with a deep symbolic of pantheism. The genesis of the Slavic symbolism is characteristic of the twentieth century. The beginning of the century starts with the revival of the ancient Russian crafts and the upsurge in interest towards all things the Russian – Russian style which becomes way of life of a kind. Representatives of the cultural intelligentsia were at the height of this Russian-Slavic process development. The works of outstanding Russian artist N. K. Roerich served as inspiration for the latter. “Pax Cultura” symbolism is consonant with the conception of “Past-Present-Future” of the Russian thinker V. I. Vernadsky. The paper explores the XX century as a complex process of the art formation. The trends of the Itinerants` classical heritage are clearly visible in the beginning of the

century followed by the revolutionary “Russian avant-garde” and “socialist realism” in the middle of the century. Slavic art coexisted with all directions of the “semiosphere” all along the 20th century. A prominent Russian researcher Y. M. Lotman defined the artistic space as a symbolic model of the cultural and historical representations of the epoch. Slavic symbolism of the twentieth century came to be a definite model of the genesis of modern art in the consonance of diverse image-symbols.

Keywords: symbol, Slavic art, “Pax Cultura”, artifact, spirituality, aesthetics, tradition.

Information about the author: Vasiliy I. Bugaev — PhD in Philosophy, Associate Professor, Taras Shevchenko Luhansk National University, Oboronna St., 2, 91011 Luhansk, Ukraine. E-mail: VasilBugajov@ua

Received: November 11, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Bugaev V. I. Slavianskie obrazy-simvoly zhenstvennosti v russkoi khudozhestvennoi kul'ture kontsa XX – nachale XX vv. [Slavic images and symbols of femininity in Russian culture of the late XIX – early XX centuries]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 3 (37), pp. 215–221. (In Russian)
- 2 Vernadskii V. I. *Nachalo i vechnost' zhizni* [The beginning and eternity of life]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1989. 704 p. (In Russian)
- 3 *Istoriia russkogo iskusstva: v 2 t.* [The history of Russian art: in 2 vols.], edited by M. M. Rakovoi and I. V. Riazantseva. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1979. Vol. 1. 362 p. (In Russian)
- 4 Lotman Iu. M. *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected papers: in 3 vols.] Tallinn, Aleksandra Publ., 1992. Vol. I: Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury [Articles on semiotics and typology of culture]. 479 p. (In Russian)
- 5 Mamardashvili M. K. *Estetika myshleniia* [Aesthetics of thinking]. Moscow, Moskovskaia shkola politicheskikh issledovaniia Publ., 2000. 416 p. (In Russian)
- 6 *Mify drevnikh slavian. Velesova kniga* [Myths of the ancient Slavs. The book of Veles], complicated by A. I. Bazhenova, V. I. Vardugin. Saratov, Nadezhda Publ., 1993. 320 p. (In Russian)
- 7 Paradzhanov S. I. *Ispoved'* [Confession]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2001. 656 p. (In Russian)
- 8 Poliakova E. I. *Nikolai Rerikh* [Nicholas Roerich]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985. 304 p. (In Russian)
- 9 Priimachenko M. A. *Al'bom. N. I. Veligotskaia* [Album. N. I. Veligotskaya]. Kiev, Iskusstvo Publ., 1994. 132 p. (In Russian)
- 10 Tarkovskii A. A. Dnevnik [Diaries]. *Kinostsenarii*, 2002, no 2, pp. 21–35. (In Russian)



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

© 2018 г. Е. В. Боброва
г. Омск, Россия

О РОЛИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ЖИВОПИСИ В КОНТЕКСТЕ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ФУНКЦИИ ИСКУССТВА

Аннотация: Статья посвящена вопросу воспитательной функции искусства и ее роли в становлении личности человека. Во вступительной части статьи отмечается существенный отход современных художников от реалистической традиции. Недостаточное внимание к вопросам изучения натуры автор отмечает также в современном художественном образовании. Вместе с тем автор связывает между собой реалистическое начало в искусстве и процесс формирования ценностных ориентиров личности, подчеркивая роль изобразительности именно в контексте воспитательной функции искусства. Свою позицию автор выстраивает на определении функций искусства Е. Л. Фейнберга, среди которых выделяет воспитательную, как имеющую принципиальное значение именно в наши дни. В основной части статьи автор пытается дать оценку современного искусства с позиции потребностей современного общества, а также предполагает вектор дальнейшего развития изобразительного искусства. Кроме того, в статье рассматриваются возможные причины отхода и возвращения художников к изобразительности в срезе веков. Автор делает вывод, что творческий процесс создания картин обусловлен историческими, политическими процессами и, главное, готовностью общества воспринимать тот или иной вид искусства. В конце статьи автор приходит к заключению, что в XXI в. должен произойти новый виток реалистического искусства, обращенного к внутреннему миру человека, который позволит сформировать в подрастающем поколении категории добра и зла, качественные показатели цельной, высокообразованной личности.

Ключевые слова: изобразительность, изобразительное искусство, натурность, современное искусство, живопись, функции искусства.

Информация об авторе: Елена Владимировна Боброва — кандидат педагогических наук, доцент, Омский государственный технический университет, Институт дизайна и технологий, ул. Красногвардейская, д. 9, 644043 г. Омск, Россия. E-mail: art-bobrova@yandex.ru

Дата поступления статьи: 23.07.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Огромное количество мастер-классов от разовых до многосеансных, обилие различных вебинаров по живописи, которые предлагают «обучить» рисовать с натуры быстро и качественно, конечно, в чистом виде шарлатанство, но их посещаемость во многом определяется спросом, и этот спрос свидетельствует не только о возникнове-

нии и популяризации новых форм досуга современного горожанина, но и о серьезном упадке «официального» художественного образования. Так, студент художественной специальности вынужден «добирать» недостающее количество часов, отведенных современными образовательными программами на изучение природы в рисунке и живописи, посещением частных студий. Вместе с тем, посещая большинство современных мастер-классов и авторских художественных школ, такой обучающийся зачастую научается выполнять копию картинок, зачастую не самых лучших. В погоне за рецептами мастерства ученик забывает, что истинным учителем в постижении художественного ремесла является натура, тщательное ее исследование и изучение. Вот почему вопрос обращения к натурному материалу в контексте художественного образования стоит особенно остро в наше время.

Тенденции последних крупных художественных выставок также свидетельствуют об отходе не только от натурности и традиций реалистического искусства, но и изобразительности в целом. Реакцией художника на события современности очень часто являются художественные акции, лозунги, инсталляции, восходящие скорее к плакату по уровню эмоционального посыла, нежели чем к традиционным формам изобразительного искусства. Приходится констатировать, что художник XXI в. максимально далеко отходит от природы.

Появление кино, фотографии, а более всего всемирной мировой паутины Internet во многом изменило задачи изобразительного искусства. Чтобы ответить на вопрос «зачем?» относительно существующих сегодня форм искусства, мы неизбежно должны будем говорить о функциях искусства в целом. Разумеется, на каждом историческом этапе развития искусства ответ на вопрос «зачем?» будет различным, вместе с тем логично будет рассмотреть функции искусства, впоследствии выводя из них соответствующие средства выразительности, которые существуют для реализации этих функций. Так мы сможем приблизиться к пониманию современных задач изобразительного искусства, чтобы понять причины его ухода от природы и изобразительности.

Исследователь в области теории науки и искусства Е. Л. Фейнберг выделяет следующие функции искусства [10]:

1) гедонистическая. Иными словами, искусство способно приносить зрителю удовольствие или наслаждение. И наслаждение это особого, высокого рода хотя бы потому, что помимо чувственного содержит интеллектуальный аспект. Так, к примеру, абсолютно фигуративные произведения изобразительного искусства, безупречные композиционно или выразительные по цвету, способны вызвать серьезный эмоциональный отклик у зрителя: заставить его радоваться, волноваться, а в наивысшем проявлении — думать.

2) искусство отражает жизнь, и это отражение предстает перед зрителем преображенным, переосмысленным. Художник расставляет свои акценты, выстраивает собственные способы восприятия действительности и в конечном счете представляет нам ее неповторимую модель. Поэтому реальность в художественном произведении представляет собой акт творческого восприятия мира и тем самым его познания.

3) нравоучительная или воспитательная функция. Искусство является средством передачи эмоций от художника к зрителю или слушателю. Эту «коммуникативную» функцию искусства Толстой считал самой важной функцией: «Особенность этого средства общения... состоит в том, что словом один человек передает другому свои мысли, искусством же люди передают друг другу свои чувства» [10, с. 71]. Однако, несмотря

на взаимосвязь воспитательной и коммуникативной функции искусства, они не являются равнозначными, и многие исследователи разделяют их, трактуя коммуникативную функцию искусства как некий культурный код, сформированный на основе истории и ментальности того или иного народа. Связь искусства с родным языком неоднократно подчеркивалось в истории эстетики (Г. Лессинг, И. Гердер, А. А. Потебня, Б. Кроче). Общение между народами и освоение культуры прошлого делают доступнее их культурные коды и вводят их в арсенал художественной культуры человечества.

Упоминание о воспитательной функции искусства появляется еще в трактате Аристотеля «Поэтика», посвященном теории драмы. На примере героев, которые, согласно фабуле произведения, проходят тяжкие испытания, он показывает, как в процессе сопереживания героям происходит очищение души зрителя, в его сознании формируются критерии справедливости, добра и зла. Кроме того, именно Аристотель разработал и ввел в эстетику категорию катарсиса — очищения посредством «подобных аффектов» (чувств) [2]. Значение катарсиса как общеэстетической категории, отражающей воспитательную функцию искусства, отмечали финский социолог Грин, польский эстетик Дземидок, английский антрополог Гаррисон и американский антрополог Уоллес. Подчеркнем, однако, что воздействие искусства ничего общего не имеет с дидактическим нравоучением. Известный российский ученый, автор трудов по эстетике Ю. Б. Боров, также выделяя воспитательную функцию искусства, отмечает, что воздействие произведения искусства на зрителя осуществляется через некий «эстетический идеал», который проявляется и в положительных, и в отрицательных образах [2].

4) «функция Фрейда», сформулированная Фрейдом, говорит о том, что искусство в сублимированной форме позволяет выразить и пережить врожденные желания, комплексы, подавленные в современном человеке внутренним цензором. Вероятно, эта функция действительно осуществляется искусством, однако придавать ей определяющее значение, отбрасывать интеллектуальную сторону искусства, отказаться от существования «прекрасного» в самом себе вряд ли возможно. Однако и отрицать сюжеты изобразительного искусства, так или иначе обращенные к часто низменным инстинктам человека, голосам подсознания тоже не представляется возможным.

5) познавательная функция или «функция Гегеля». Гегель считал, что искусство призвано обеспечить полноту познания внутреннего и внешнего мира, оно словно бы дополняет картину мира. Многие современные художники ставят своей первозадачей исследование метафизического состояния мира, наиболее явственно ощущаемое на границах структур и элементов: вода — твердь, свет — тень и др.

Подчеркнем, что любое искусство в своем наивысшем проявлении выступает в единстве всех перечисленных функций.

Однако вернемся к вопросу о современном искусстве и его тенденции к уходу от изобразительности или фигуративности. Если мы внимательно проанализируем, «примерим» перечисленные функции искусства к современным выставочным экспонатам, то увидим, что искусство сегодняшнего дня лишилось всего одной, но, безусловно, самой важной функции — воспитательной. Диалог между художником и зрителем становится возможным лишь тогда, когда они понимают друг друга. Для того чтобы воспринимающему «расшифровать» произведение изобразительного искусства, нужен своеобразный ключ, и в живописи таким ключом является определенная фигуративность, узнаваемость. Так, мы приходим к выводу, что именно реалистическая основа изобразительного искусства является залогом взаимодействия художника и зрителя.

Попробуем ответить на вопрос: почему изобразительное искусство современности лишилось воспитательной функции и что восполнило этот пробел? Особое внимание в наши дни уделяется религиозному воспитанию подрастающего поколения — соответствующие факультативные дисциплины вводятся во многих школах страны. Обилие телевизионных каналов религиозного содержания, интернет-групп и даже радио также свидетельствуют об активной позиции церкви в вопросе воспитания молодежи. Безусловно, религиозное воспитание имеет колоссальное значение в формировании здоровой личности человека. Все мы помним фразу, явившуюся формулировкой взглядов Ивана Карамазова из знаменитого произведения Ф. М. Достоевского: «Если Бога нет, то все дозволено» [9, с. 15]. Однако религия в рассматриваемом аспекте является своего рода маяком, она определяет своеобразный идеал жизни человека, закладывает нравственные цели, а искусство представляет собой путь, которым к этим целям и идеалам можно прийти. Кулыт и культура, фонетически имея общий корень, понятия суть разные, и подмена одного другим не только вредна, но и опасна.

Кроме того, воспитательную функцию изобразительного искусства в наши дни во многом переняло кино: выразительные возможности кинематографа действительно способны в сжатый срок и наиболее емко описать, к примеру, ту или иную социальную проблему, обличить темные и акцентировать светлые стороны человека; пропагандировать какой-либо образ жизни и способ действия и пр. И главное: кино может подарить нам образ современного героя, но означает ли это, что воспитательная функция изобразительного искусства может быть за ненадобностью отброшена? Вовсе нет. Любое искусство в своем наивысшем проявлении существует в единстве всех своих функций. И, если воспитательную функцию из изобразительного искусства убрать нельзя, значит, и фигуративность тоже.

На протяжении всего развития изобразительного искусства, начиная с наскальных рисунков, значительным образом менялись и способы передачи окружающей действительности, и отношения художника к ней. Так, антропоцентричность эпохи Возрождения сменялась маньеризмом с деформированными, вытянутыми фигурами; классические и мифологические сюжеты — бытовыми, пейзажными сценами. Подчеркнем, что при всех метаморфозах, происходивших с изобразительным искусством, художник так или иначе оперировал образами действительности, изобразительность не покидала произведений искусства вплоть до XX в.

Художник начала XX в погружается в себя, отходит от исторического контекста. Новые тенденции искусства во многом опережали время и не были, что называется, враз приняты современниками. Так, к примеру, И. Е. Репин в своем письме из Мюнхена 1893 г. называл первые весточки экспрессионизма «царством развязной бездарности», а художников-представителей течения — «легионом мазил» [8, с. 418]. Вместе с тем в одном из писем того же времени, уже из Парижа, он отмечает, что французы, на его удивление, прекрасно принимают новое искусство, и это лишней раз свидетельствует о том, что искусство обуславливается двумя вещами: национальностью и историческими процессами, связанными с развитием общества. Впрочем, настоящее искусство, как правило, предвосхищает некоторые события в укладе общественной жизни, но, с другой стороны, это не умаляет роли общества в появлении мастеров искусства, авторов собственных стилей.

Однако новые направления в искусстве, в том числе экспрессионизм, не были лишены изобразительности и оттачивались от образов вполне реалистических. Исследователь экспрессионизма А. Тихомиров называл экспрессионистическое искус-

ство «расслабленным и испуганным жизнью» [5, с. 14]. Любопытно, что он приводит в контексте экспрессионизма фамилию Ван Гога, однако отмечает при этом, что многие исследователи не учитывают черты реалистической основы его творчества, которую составляли люди, душу и телесный облик которых он «выстраданно хотел понять, раскрыть и воспеть» [5, с. 14]. Так мы вновь приходим к выводу, что основу реалистического искусства составляет мораль и сопереживание обстоятельствам, людям, чуду самой природы. Так, реалистические проявления в искусстве связаны с линией соучастия чему-либо и кому-либо. Мы возвращаемся к воспитательной функции искусства.

Совершенно не случайно мы останавливаемся на экспрессионизме, поскольку именно следом за ним появляется интересующее нас в контексте поиска начала абстрактного, не связанного с образами действительности новое поколение художников, полностью отрицающих изобразительность в картинах, часто мотивирующих это тем, что формальное искусство создает второй мир, новую реальность, «мир дубликатов» по выражению Малевича [5, с. 127]. Этому миру приписывается роль идеального общественного состояния, в котором больше не существует противоречий и горестей обыкновенной человеческой истории.

Итак, в начале XX в. изобразительное искусство становится способом ухода от реальности, способом создания другого, может быть, более совершенного мира. Для зрителя оно является проводником в пространство чистого интеллекта и воображения за пределами реальности, которая, согласно изменившимся научным воззрениям (теория относительности, свойства зрительного восприятия и многие другие научные открытия), также лишается привычных черт стабильности. Мир воображаемый может играть роль «эмоционального убежища».

В наши дни, также не отличающиеся стабильностью, функцию такого убежища выполняет «всемирная паутина», которая предоставила человеку возможность оказаться в любой точке мира, не выходя из дома, создать иллюзию своей жизни, образ себя «такого, каким я хочу быть». Так, неизбежно напрашивается мысль: если в начале XX в. искусство явилось способом ухода человека от действительности, то сегодня с легкой руки создателей Интернета он уже попросту не имеет к этой действительности никакого отношения. Возникает вопрос: не пора ли сегодня, в веке XXI, средствами того же искусства его к этой действительности вернуть?

Итак, художники начала XX в. создавали новую реальность. Уже после революции в России под гнетом идеологии нового государства художники были вынуждены обратиться к темам патетического, пропагандистского и достаточно повествовательного характера. Изобразительность вместе с натурностью вернулись в изобразительное искусство, однако приобрели во многом гипертрофированную, назидательную и часто заказную форму. Преодолевая идеологию, уже в конце XX в., художники обращаются к точке отсчета досоветской эпохи, искусству, абсолютно лишенному фигуративности. Начинается эпоха постмодернизма, которая длится по сей день.

С точки зрения одного из исследователей философии постмодернизма В. А. Котырева, корни постмодернизма как явления и процесса лежат глубоко в организации человеческого общества. Эгоцентризм, пронизывающий эпоху постмодернизма, во многом определяет направленность мультимедийной продукции на удовлетворение инстинктов, желаний, потребностей человека, а не на облагораживание помыслов личности, ее просвещение и повышение уровня ее культуры, что способствовало бы и совершенствованию взаимосвязанных с системой мультимедийной культуры систем искусства, культуры, общества [4, с. 19]. В эпоху постмодернизма общество, быть может,

как никогда ранее нуждается в своего рода поводе в этом мире вседозволенности. И это обстоятельство снова возвращает нас к воспитательной функции искусства.

Итак, творческий процесс создания картин обусловлен историческими, политическими процессами и готовностью общества воспринимать тот или иной вид искусства. Художники современности пытаются нащупать ответ на вопрос, каким должно быть искусство завтрашнего дня, искусство после долгого периода постмодернизма? В попытках сменить материал, найти новые формы выражения чувственной идеи современные авторы мечутся между инсталляцией и часто оторванной от действительности, абстрактной или совершенно формальной композицией, собранной иногда из традиционно несвойственных живописи материалов (дерево, земля, песок, камни, металл, отделочные материалы и др.).

Проявляющийся в последнее время новый виток экспрессионистических весточек в искусстве не случаен. Возможно, таким образом художники возвращаются к той точке отсчета, где изобразительность, приобретая далекую от реалистического изображения форму, все-таки имела натурную основу, и это способствовало продолжению и развитию диалога между художником и зрителем. Величайший художник и теоретик В. В. Кандинский писал, что во времена, когда душа живет жизнью более интенсивной, оживает и искусство, так как душа и искусство связаны друг с другом взаимодействием и взаимосовершенствованием. А в периоды, когда душа из-за материалистических воззрений, неверия и вытекающих отсюда чисто практических стремлений одурманивается и становится запущенной, возникает взгляд, что «чистое» искусство дается людям не для особых целей, а бесцельно, что искусство существует только для искусства (*L'art pour L'art*) [5, с. 10]. В наши дни связь между искусством и душой наполовину утрачена. И это чревато последствиями: так как вскоре художник и зритель (которые общаются между собой с помощью душевного языка) больше не смогут понимать друг друга, и зритель повенется к художнику спиной или будет смотреть на него как на фокусника, «внешняя ловкость и изобретательность которого вызывают восхищение» [6, с. 100]. Мы наблюдаем сегодня, как постепенно человек начинает уставать от обилия информации, вседоступности и вседозволенности, его жажда утоляется. Ощувив, что границ во вне нет, современный человек устремляется внутрь себя, пытаясь там найти своеобразную опору. И это снова возвращает его к извечным вопросам: что есть я, что есть мир и что есть Бог; что есть добро и зло; что есть жизнь и смерть. Каждое обращение человека к себе и, как следствие, к окружающей его действительности сопровождается новым витком и новыми формами изобразительности и фигуративности, и это позволяет заключить, что по завершении эпохи постмодернизма общество будет нуждаться в новом витке реалистического искусства. Вновь возвращаясь к теоретическому наследию величайшего художника В. В. Кандинского, согласимся, что живопись — это язык, который «говорит нашей душе о ее хлебе насущном». Художник подчеркивал, что, «если искусство уходит от этой задачи, остается пустое место, ибо нет силы, могущей заменить искусство». И поскольку в наши дни как никогда актуальны вопросы нравственности и морали, обращающие человека в глубь своей личности, живопись вынуждена обратиться к реалистическому началу, в основе которого лежит изобразительность и натурность, стремящиеся к постановке нравственных вопросов.

Так можно заключить, что XXI в. не время для абстракции. Большому требуется доктор, и обществу, которое болеет, требуется искусство в единстве всех своих функций, восполняющее все духовные и интеллектуальные потребности человека, обращенное в глубь личности человека, к миру его внутренних чувств, переживаний и тайн.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Белютин Э., Молева Н. П. П. Чистяков: письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1919. М.: Искусство, 1953. 594 с.
- 2 Борев Ю. Б. Эстетика: уч. М.: Высшая школа, 2002. 511 с.
- 3 Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 573 с.
- 4 Елинер И. Г. Информационное общество эпохи постмодернизма и проблемы мультимедийной культуры // Вестник СПбГУКИ. 2011. № 4 (9). С. 18–23.
- 5 Кандинский В. В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. 38 с.
- 6 Модернизм: анализ и критика основных направлений / под ред. В. В. Ванслоva. М.: Искусство, 1969. 244 с.
- 7 Ростовцев Н. Н. Академический рисунок: учебник для студентов худож.-граф. фак. пединститутов. М.: Просвещение, Владос, 1995. 239 с.
- 8 Репин И. Е. Далекое близкое. М.: Искусство, 1953. 520 с.
- 9 Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм. М.: Изд-во иностр. лит., 1953. 40 с.
- 10 Фейнберг Е. Л. Кибернетика, логика, искусство. М.: Радио и связь, 1981. 144 с.

© 2018. Elena V. Bobrova
Omsk, Russia

**ABOUT THE VALUE OF PICTORIALISM
IN TERMS OF THE EDUCATIONAL FUNCTION OF ART**

Abstract: The article addresses the issue of educational function of art and its role in the development of the human personality. It starts with detecting a significant departure of contemporary artists from the realist tradition. The author also points out to the insufficient attention towards the study of nature in contemporary art education. At the same time, the paper links up the realistic basis in art and the formation of value orientation of person, emphasizing the role of figurativeness specifically in the context of the educational function of art. The author builds on E. L. Feinberg's definition of the functions of art, highlighting the educational one, as of fundamental importance in our days. Further the author attempts to assess the modern art from the perspective of the needs of modern society and suggests the course for further development of art. In addition, the article discusses possible reasons for withdrawal and returning of artists to the figurativeness across centuries. The paper reveals that the artistic process of creating paintings is determined by political and historical processes and, most importantly, by the willingness of society to embrace a given type of art. The author arrives at the conclusion that a new round of realistic art, addressed to man's inner world allowing for forming the sense of ethics in younger generation, along with characteristics of educated person of high integrity awaits us in the 21st century.

Keywords: figurativeness, figurative arts, from nature, modern arts, painting, functions of art.

Information about the author: Elena V. Bobrova — PhD in Pedagogical Science, Associate Professor, Omsk State Technical University, Institute of Design and Technology, Krasnogvardeiskaia St., 9, 644043 Omsk, Russia. E-mail: art-bobrova@yandex.ru

Received: July 23, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Beljutin Je., Moleva N. P. P. *Chistjakov: pis'ma, zapisnye knizhki, vospominanija. 1832–1919* [Chistyakov: letters, notebooks, memoirs. 1832–1919]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1953. 594 p. (In Russian)
- 2 Borev Ju. B. *Jestetika: Uchebnik* [Aesthetics: textbook]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 2002. 511 p. (In Russian)
- 3 Vygotskij L. S. *Psihologija iskusstva* [Art psychology]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 573 p. (In Russian)
- 4 Eliner I. G. Informacionnoe obshhestvo jepohi postmodernizma i problema mul'timedijnoj kul'tury [Information society of the postmodernism era and problem of multimedia culture]. *Vestnik SPbGUKI*, 2011, no 4 (9), pp. 18–23 (In Russian)
- 5 Kandinskij V. V. *O duhovnom v iskusstve* [About spiritual in art]. Moscow, Arhimed Publ., 1992. 38 p. (In Russian)
- 6 *Modernizm: analiz i kritika osnovnyh napravlenij* [Modernism: analysis and criticism of the main directions], edited by V. V. Vanslova. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969. 244 p. (In Russian)
- 7 Rostovcev N. N. *Akademicheskii risunok: uchebnik dlja studentov khudozhestvenno-graficheskikh fakul'tetov pedinstitutov* [Academic drawing: a textbook for students of graphic faculties of pedagogical institutes]. Moscow, Prosveshhenie, Vlados Publ., 1995. 239 p. (In Russian)
- 8 Repin I. E. *Dalekoe blizkoe* [Far and near]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1953. 520 p. (In Russian)
- 9 Sartr Zh.-P. *Jekzistencionalizm — jeto gumanizm* [Existentialism is a humanity]. Moscow, Izdatel'stvo inostranoi literatury Publ., 1953. 40 p. (In Russian)
- 10 Fejnberg E. L. *Kibernetika, logika, iskusstvo* [Cybernetics, logic, art]. Moscow, Radio isvjaz' Publ., 1981. 144 p. (In Russian)



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

© 2018 г. Е. Ю. Васильченко
г. Москва, Россия

ТВОРЧЕСТВО ТАТЬЯНЫ СМИРНОВОЙ И «СТИЛЬ ЭПОХИ»

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению творчества современного русского композитора Татьяны Георгиевны Смирновой в контексте проблемы «стиля эпохи». Т. Г. Смирнова является автором свыше пятисот произведений в разных жанрах. Мастера отличает яркий музыкальный почерк, индивидуальный и глубоко национальный стиль, основанный на традиции и выраженный с помощью современных средств композиции. В данной статье произведения Т. Г. Смирновой анализируются с учетом стилевых срезов русской музыки второй половины XX столетия. Выявлена органическая связь творчества композитора с такими важнейшими тенденциями развития русской музыки этого периода, как обращение к русской и духовной культуре, неостилям и неоканоническим тенденциям. Выявлен большой интерес Т. Г. Смирновой к инокультурной теме. В целом проблема рассматривается с двух сторон — в хронологическом срезе и в аспекте преобладающих в XX веке музыкальных стилей и направлений. Данный ракурс исследования помогает раскрыть специфику творчества композитора и поместить его в контекст исторического времени.

Ключевые слова: Татьяна Смирнова, современная музыка, русская музыка, музыка XX в., музыка XXI в., музыкальный стиль, стиль эпохи.

Информация об авторе: Екатерина Юрьевна Васильченко — соискатель, Российская академия музыки им. Гнесиных, ул. Поварская, д. 30/36, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: barkatya@yandex.ru

Дата поступления статьи: 16.08.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Татьяна Георгиевна Смирнова (р. 1941) — современный русский композитор, пианистка, общественный деятель, автор свыше пятисот сочинений симфонической, оперной, камерно-инструментальной, вокальной и хоровой музыки. Для ее творчества характерно ярко выраженное национальное начало, переданное с помощью современных средств музыкального письма. Вместе с тем в ее музыке выражена открытость многим разносторонним явлениям, что проявляется в обращении к культурам разных стран и эпох, различным художественным направлениям и стилям, а также в отклике на актуальные веяния времени. На последнем, а именно на отражении «стиля эпохи» в творчестве Смирновой, остановимся более подробно. Рассмотрим эту проблему вначале в хронологическом аспекте.

Татьяна Смирнова и ее время (события и современники). В истории отечественной музыки второй половины XX в. принято выделять три наиболее значимых периода: музыкальное творчество и культура «оттепели», 1970–1980-е гг. и постсоветское музыкальное пространство.

Рассматривая творчество Смирновой в контексте исторического времени и его художественных составляющих — так называемого «стиля эпохи» (термин разработан в российском литературоведении, используется также в истории и теории культуры, искусствоведении, музыковедении), и прежде всего советской эпохи, отметим следующее. На период «оттепели» приходится начало ее обучения композиции, это время первых сочинений и нахождения жизненных установок, определивших выбор всего дальнейшего направления ее развития как творческой личности и композитора. В 1954–1960 гг. она обучается в Музыкальном училище при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, в 1960–1965 гг. — в Московской консерватории.

В это время происходили мощные перемены в сознании людей. Появились надежды на свободу, которые выражались в художественном и музыкальном творчестве (отметим такие знаковые произведения начала периода, как повесть И. Эренбурга «Оттепель» и 10-я симфония Шостаковича (премьера состоялась в 1953 г.). В 1958 г. была принята резолюция «Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «От всего сердца» и «Богдан Хмельницкий», означавшая отмену обвинений в формализме таких крупных композиторов, как С. Прокофьев, Д. Шостакович, А. Хачатурян и другие. С отменой запретов в концертные залы стала проникать музыка Стравинского и современных западных авторов — А. Оннегера, Д. Мийо, Ф. Пуленка, П. Хиндемита, К. Орфа, Б. Бриттена, а позднее — О. Мессiana и А. Берга. Появилась возможность получать пластинки и ноты с Запада, выезжать на фестивали современной музыки. Одним из крупнейших и важнейших по своей значимости стал фестиваль «Варшавская осень», способствовавший развитию советского авангардного искусства.

Новому поколению открывались бескрайние горизонты для творчества и новых идей: «Молодым поэтам, собиравшим тысячные аудитории на стадионах, молодым художникам и композиторам, впервые соприкоснувшимся с мировым творческим опытом, свобода казалась почти безграничной. Это было время открытий» [6, с. 16]. Но не все композиторы были настроены так оптимистично. Приведем воспоминания Смирновой, показывающее ее отношение к данному периоду времени и крайнее неприятие новых западных веяний: «В 60-е годы в стенах консерватории уже обозначились негативные тенденции, в будущем переросшие в угрожающие явления, которые проявляли себя в постепенном исчезновении подлинной интеллигентности, благородства, искажении русского языка, проникновении в него “жаргонных словечек”. Тлетворные семена западной массовой культуры, насаждавшиеся со времен “хрущевской оттепели” взошли пышным цветом. Странно, что именно в нашей консерваторской среде это имело место! Меня пытались приобщить к “модным” веяниям — к привычке курить, сквернословить. Так, регулярно кто-то занимался моим “образованием”, присылая через студенческую почту непристойные слова и выражения. К этим тенденциям я всегда была нетерпима, а потому слыла “белой вороной”, оказываясь в некой изоляции» [2, с. 26]. В этот период была заложена установка Смирновой на развитие классических традиций в композиторском творчестве, сохранение и преумножение самобытности нашей и иных культур, бережное отношение к фольклору и мелодической интонации, продолжение линии великих творцов и представителей самобытных национальных композиторских школ XIX–XX вв., среди которых М. И. Глинка, П. И. Чайковский, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, Ф. Шопен, Э. Григ, К. Дебюсси, М. Равель, И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Н. Я. Мясковский, Г. В. Свиридов и другие.

И. И. Земцовский, исследуя произведения композиторов этого времени, разделяет их на два вида — «рафинированные» и «демократичные» по языку [4, с. 20].

Для первого вида характерна усложненность музыкального языка, обращение к архаике и необычная манера интонирования. Второй вид опирается на открытое обращение к фольклору и его активному переинтонированию. Г. В. Григорьева также выделяет два направления в отечественной музыке этого периода — «бартоко-стравинское» и «свиридовское» [1, с. 49]. О двух стилевых линиях или направлениях в музыке того времени пишет и Ю. В. Тихонова. Первое представлено творчеством С. Слонимского, Р. Щедрина, Ю. Буцко, А. Лемана, Л. Пригожина, в котором фольклор претворен в контексте современных техник композиции. При опоре на традиции русской музыкальной классики, проявившиеся в музыке Г. Свиридова, В. Рубин, В. Гаврилин, А. Николаев и другие представители второго направления особое внимание уделяют песенности как истоку национального музыкального стиля» [7, с. 207]. К композиторам второго направления принадлежит и Смирнова.

Смирнова является ярким представителем младшего поколения композиторов-шестидесятников. Как и Б. Тищенко, Ю. Буцко, Г. Дмитриеву, К. Волкову и Б. Чайковскому, ей не были близки крайние проявления авангардного движения. Но, безусловно, ее творческая натура, диалогический склад мышления и открытость происходящим событиям впитывали многие современные веяния.

1970–1980-е гг. являются одним из плодотворных периодов творчества Смирновой, это время поиска, творческого расцвета, становления и обретения своего композиторского стиля, когда было создано больше половины сочинений автора. Среди них такие значимые и определяющие стиль автора произведения, как «Серенада весне», «Японские акварели», «Музыка моря», опера-действие «Северный сказ», «Концерт для флейты, струнных и клавесина».

На этот период приходятся первые творческие поездки Смирновой за рубеж, живое знакомство с национальными особенностями и обогащение образами музыки разных стран. В это время активно начинает развиваться линия инокультурных влияний в ее творчестве, накапливается багаж знаний и впечатлений. География посещенных стран весьма обширна (Италия, Германия, Чехословакия, Словения, Беларусь, Югославия, Венгрия, Польша, Финляндия, Болгария, Швеция). Впечатления от поездок впоследствии воплотились в произведениях Смирновой на инокультурную тематику.

Интерес к различным культурам у Смирновой проявился еще в детстве. Вот что сама композитор пишет по этому поводу: «Тяга к путешествиям, к знакомству с культурой различных стран у меня была всегда неизбежна, видимо генетически. Однако в детстве и юности об этом можно было только мечтать. В те годы я всегда путешествовала в мыслях, много читая произведений писателей-путешественников. Потом, в свободную минутку, разворачивая большую карту, оставшуюся в семье от папы, путешествовала по городам и странам. Позже, уже в зрелые годы, я путешествовала по-иному. В доме у нас был слайд-проектор, и я изучала многие музеи мира, читая и смотря слайды» [2, с. 67]. По результатам поездок были созданы первые сочинения автора на инокультурную тематику: «Болгарские эскизы», соч. 28; «Партита» для скрипки, флейты, гобоя, виолончели и клавесина соч. 16; «Семь стихотворений Гарсиа Лорки» для голоса и фортепиано, соч. 23.

Следует отметить, что интерес к культурам разных стран проявляется не только в композиторском творчестве (И. Стравинский, Д. Шостакович, С. Слонимский, С. Губайдулина, Э. Денисов, А. Шнитке, В. Мартынов, Б. Тищенко, С. Беринский, Н. Сидельников и другие), но и в смежных видах искусства: литературе (С. Аверинцев, А. Михайлов, Г. Гачев), архитектуре («европейский стиль», «восточный», «смешанный»

стили), живописи (Рерих), музыкальном театре, появляются научные исследования по вопросам взаимодействия различных культурных традиций в самых разных областях знания: психологии [5], культурологии [8], музыковедении [14] и др.

В период конца 1960-х – начала 1970-х гг. Смирнова активно экспериментирует, пробует себя как композитор в самых разнообразных стилях и жанрах, сотрудничает с различными творческими коллективами по вопросам исполнения своих произведений, формирует себя как многогранную личность и высокопрофессионального композитора. Благодаря ее установкам на эксперимент выявляются те элементы, которые впоследствии станут яркой составляющей стиля композитора. Помимо цели развития традиционных ценностей в культуре, в начале 1970-х гг. Смирновой была поставлена задача писать произведения для разных солирующих инструментов оркестра, чтобы иметь возможность более глубоко познавать их возможности [2, с. 31]. Среди любимых инструментов Смирнова выделяет арфу, флейту и фортепиано. Впоследствии стремление к выполнению этой задачи обозначит одну из ярких и узнаваемых черт стиля Смирновой — создание музыки для нетрадиционного состава музыкальных инструментов, который часто включает арфу, флейту и фортепиано.

Обращаясь к «постсоветскому музыкальному пространству», необходимо отметить, что этот период совпадает с творческой зрелостью и кристаллизацией стиля композитора. В 1990–2000-е гг. Смирнова создает большое количество романтических сочинений¹, произведений с участием чтеца², а также большой корпус произведений на инокультурную тематику³. Связано это в первую очередь с появившейся возможностью самостоятельных выездов за границу с мужем, Андреем Гетманом. По итогам этих путешествий было снято более ста сюжетов для «Клуба искусств» Татьяны Смирновой, создано множество сочинений в разных жанрах. Под впечатлением некоторых поездок композитором были написаны воспоминания, опубликованные в книге «Изломы судьбы, грани творчества» [2].

Рассмотрим творчество Смирновой в аспекте преобладающих музыкальных стилей и направлений второй половины XX в.

Стилевая картина музыки второй половины XX в. пестра и разнообразна. Для определения многих стилей этого периода в музыковедческой литературе, как отечественной, так и зарубежной, принято употреблять понятия с приставкой «нео», которая свидетельствует о возвращении на новом уровне к стилям и явлениям прошлых эпох. Среди них заслуживают внимания неофольклоризм, необарокко, неоклассицизм, неоромантизм и неоимпрессионизм.

Неофольклоризм проявляет себя в 1960-е гг. и ознаменован ярким явлением в отечественной музыке — «новой фольклорной волной». Благодаря большому количеству экспедиций, в которых участвовали фольклористы и композиторы, удалось со-

¹ Соната № 2; «Венок сонетов» для фортепиано; «Романтические послания» (Дворжаку, Моцарту, Рахманинову) для арфы и виолончели; «Романтическое послание Ф. Шопену» для фортепиано; «Романтическое послание Шуману» для виолончели и ф-но.

² Музыкальная версия поэмы С. Есенина «Черный человек» для чтеца, гобоя, контрабаса и фортепиано; «Время цветения хризантем» для флейты, арфы и чтеца; «Музыкальная версия поэмы А. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» для чтеца и пианолы Kurzweil; «Осенние эскизы» для чтеца, сопрано гобоя и виолончели.

³ «В Лумшорах» — 7 пьес для саксофона (флейты) и фортепиано; «Сакура цветет» для флейты соло; «Язык цветов» для арфы соло; «В стране фьордов» для фортепиано; «Персидские мотивы» для флейты, арфы, виолончели и чтеца; «Вести из Зальцбурга»; «Прекрасны вы, берега Тавриды» — концертная симфония для духовых, арфы, контрабаса и ударных.

брать огромный багаж образцов народного творчества, издать много сборников песен и инструментальной музыки. Народно-музыкальная традиция выходит на новый уровень своего понимания: «Народное творчество осознается как сложная самостоятельная система музыкального мышления, в котором в едином контексте выступают чисто композиционные элементы (лад, ритм, мелодия), исполнительский процесс, формы бытования фольклорных жанров в народной среде» [9, с. 17].

В период учебы в консерватории Смирнова принимала участие в нескольких исследовательских экспедициях, ею был собран большой корпус материала, впоследствии тщательно отобранного и переработанного. Как чрезвычайно интересное и плодотворное Смирнова отмечает общение с известным фольклористом, профессором А. В. Рудневой.

Все это способствовало созданию целого ряда сочинений в русском народном стиле, среди которых «Шесть картин из народной поэзии», «Пять русских песен» на тексты Смоленской области для народного голоса без сопровождения, хор на народные тексты «Здравица Архангельску».

В конце 1980-х гг. по этим же материалам Смирновой был составлен учебник «Русская школа игры на фортепиано» для юных пианистов, позднее была создана вторая часть «Школы» под названием «Рождественский альбом». В данной работе ею была поставлена задача развить и расширить возможности русской песни, придать ей более четкую форму, которая, по ее словам, со временем немного архаизировалась. Как истинно национальный композитор, она стремится исходить из глубинных причин народно-музыкальной традиции, пытается дойти до первооснов, в музыкальном высказывании опирается на почвенность и художественное содержание.

Ряд пьес цикла «Русской школы» предваряют эпитафии в виде подлинных народных мелодий, которые развиваются композитором. По словам Смирновой, это было сделано для того, чтобы ученики могли лучше ориентироваться в музыкальном произведении, а также следить за процессом развития народной песни в композиции. Но, несмотря на это, большую часть сборников составляет авторский материал. Позже Смирнова начинает создавать произведения, опираясь лишь на народные тексты, тем самым как бы создавая обновленную народную песню. Отметим, что такая тенденция характерна и для современников Смирновой — Н. Сидельникова («Сокровенные разговоры»), В. Рубина («Сказание про бабу Катерину и сына ее Григория»), В. Салманова (Концерт для мужского хора, тенора, английского рожка и баяна), Э. Денисова («Плачи») и других. В этом же ряду находится большой корпус сочинений Смирновой на народные тексты: опера-действие «Северный сказ», вокальные циклы «Шесть картин из русской народной поэзии», «Пять песен на народные слова Смоленской области», хоровые циклы: «Северные песни», «Закливание весны», «Пою о Родине». Вот что пишет Смирнова в своих воспоминаниях о процессе создания «Пяти русских песен»: «Хотелось написать песни-состояния, песни-размышления, чтобы голос через слово и интонацию, то есть через минимум выразительных средств, смог передать разные движения души, тончайшие ее оттенки, притом с интонационным развитием и многообразием музыкальных форм» [2, с. 51]. Композитор отмечает, что перед нею «стояла задача поиска в области формы и лада, ибо я всегда была против того, чтобы брать фольклор в первозданном виде. <...> Основная трудность состояла в том, чтобы найти свою интонацию и вместе с тем создать ее в духе народной песни» [2, с. 51].

Неомодальность и другие современные техники композиции. Как было сказано выше, несмотря на крайнее неприятие авангарда, Смирновой все же были использованы

некоторые черты современных стилей и техник композиции. Так, например, во второй половине 1960-х гг. на смену серийной и сериальной техникам письма приходит алеаторика и сонористика. Эти техники используются Смирновой в ее произведениях скорее в духе продолжения традиций русских классиков (Римского-Корсакова, Рахманинова, Скрябина и других) и не имеют крайних проявлений. В это же время появляется электронная музыка, давшая толчок к развитию микроинтервалики: «Издавна существовавшая в вокальном и инструментальном исполнительстве, в XX веке микроинтервалика была осознана как особое измерение звука, позволяющее раздвинуть жесткие рамки темперации, — та область, где высота как бы перетекает в тембр. Микроинтервалика стала важнейшим элементом сонорики — музыки тембров» [6, с. 30].

Сонористические приемы часто используются Смирновой в музыке с явно выраженными фольклорными элементами. Поскольку в своем творчестве она во многом опирается на фольклор, яркой приметой ее музыкального языка становится модальность. Она применяется композитором как в чистом виде, так и в сочетании с тональностью. Это глубоко закономерно: использование различных ладов — весьма характерное средство передачи национального колорита той или иной культуры. Одновременно, еще одной особенностью стиля Смирновой как современного художника является обращение к диатоническим ладам. Это отмечается и многими исследователями: так, Л. С. Дьячкова пишет, что в XX в., как и в XIX, «диатоника особенно широко культивируется теми композиторами, чье творчество тесно связано с народными истоками» [3, с. 43].

Однако необходимо добавить, что и в этой области Смирновой свойственна творческая, даже изобретательская работа со всеми видами ладовых техник. Композитор неизменно стремится обогатить и расширить лад. Во многом это достигается модальным смещением в различных вариантах, характерным для композиторов XX в. (Стравинский, Барток, Прокофьев, Свиридов, Щедрин, Слонимский, Гаврилин и др.). Приведем показательный пример: «Танец колдунницы-травы» из сюиты «В Лумшорах». Композиция построена на сочетании ладов народной музыки — в данном случае румынской. В партии флейты использован дорийский минор, в партии фортепиано — фригийский. В целом для звуковысотной организации произведения характерно «модальное колорирование, основанное на взаимодействии различных ладовых вариантов при одной тонике» [9, с. 45].

Радикальные методы авангардного письма, такие, как додекафония, тотальный сериализм, микрохроматика, были восприняты Смирновой наряду с другими советскими композиторами ее поколения. Акцентируя свое внимание в основном на проблемах смысла высказывания, глубине и своеобразии творческого метода, большинство советских композиторов, в числе которых и Смирнова, взяли от авангарда лишь некоторые, интересные и применимые для их творчества художественные открытия. «Таким образом, авангардный “взрыв” создал некий резервуар средств и приемов, пригодных для дальнейшего освоения» [5, с. 32].

В период с 1963 по 1969 гг. Смирновой было создано более тридцати инструментальных произведений в различных жанрах. В большинстве случаев это циклические камерно-инструментальные и вокальные композиции, два хоровых сочинения: «Поэма» для смешанного хора на стихи И. Груздева и «Не шумите дубравы» для смешанного хора на стихи Ю. Меньшикова. Из знаковых произведений, отражающих тенденции эпохи, выделим Сонату-балладу для трубы и фортепиано соч. 7 № 1. Это — яркий образец проявления самобытного таланта Смирновой, в котором она избегает стилиза-

ции или цитирования. При первом знакомстве с произведением у слушателя создается ощущение, что пьеса построена по законам серийной музыки, но на самом деле это всего лишь тонко переданное композитором ощущение «стиля эпохи» без применения характерных средств, будь то додекафония или другой тип авангардной техники. Разумеется, такой эффект достигается благодаря расширению тональности на почве специфических модальных структур, о которых было сказано выше.

Осознание глубинной роли традиций и связей с предшествующей культурой — не только важнейшая стилевая примета эпохи, но также яркая черта композиторского стиля Смирновой.

Необарокко. Одним из крупных произведений Смирновой на необарочную тематику является Концерт для флейты, струнных и клавирина, написанный в 1979 г. В нем автор возрождает принципы барочного концерта XVIII в. (*concerto grosso*), что не является необычным для музыки XX в. К этому жанру обращались Стравинский, Блох, Мартину, Шнитке, Пендеревский, Гласс и другие.

Неоромантизм. Еще одной особенностью стиля Смирновой стало ее внимание к романтическим традициям. В этом композитору также оказались близки идеи «стиля эпохи», о которых пишет, в частности, М. Лобанова: «преодоление дистанционности, отстраненности в видении и истолковании «чужого» стиля обеспечивало живую связь времен внутри художественного произведения» [7, с. 144]. Она же отмечает, что по мере развития новой стилевой концепции XX в. в композиционную работу оказались втянутыми все больше исторических стилей и пластов. Весьма значительную полосу в стилевом развитии составил неоромантизм, к которому обратились многие советские композиторы — например, Д. Смирнов («Времена года»), В. Кикта («Романтические вариации»), В. Шуть («Романтические послания») [7, с. 149].

Среди неоромантических сочинений Смирновой заслуживают внимания «Романтические послания» (А. Дворжаку, В. А. Моцарту, С. Рахманинову), цикл пьес для арфы и виолончели, ор. 91; «Серенада весне» — трио для гобоя, виолончели и фортепиано соч. 62 № 1; «Венок сонетов» для фортепиано (посвящение Адаму Мицкевичу и Фридерiku Шопену), ор. 84; «Музыка моря», концерт-симфония для духовых инструментов, арфы, контрабаса и ударных (одночастный), ор. 47; «Музыка гор», концертная симфония для духовых, арфы, контрабаса и ударных, ор. 80; «Прекрасны вы, берега Тавриды», Концертная симфония для духовых, арфы, контрабаса и ударных, ор. 81. Они свидетельствуют о том, что направление неоромантизма является одним из заметных в творчестве композитора: «в целом я остаюсь верна своему любимому направлению — романтической лирике, хотя пишу и другую музыку» [12, с. 9].

Неоимпрессионизм (постимпрессионизм). В искусстве второй половины 1980-х гг. появилось направление передачи не сиюминутной красоты природы или явлений, как в импрессионизме, а длительного духовного состояния жизни через любование действительностью. В творчестве Смирновой это направление проявилось как восхищение природой и культурой разных мест, пронесенное сквозь призму своего собственного отношения. К нему относятся музыкальные «пейзажи» Смирновой, написанные в разные годы и отражающие ее впечатления от природы и культуры. Например, цикл «Три сонета», воспевающий природу Крыма, «Японские акварели» — любование японской графикой, «В стране фьордов» — раскрытие красоты норвежских фьордов, водопадов и каньонов.

1960–1980-е гг. по-новому поставили тему «русскости» отечественного искусства, которая не могла не стать одной из ведущих идей в культуре последней трети XX в.

[2, с. 656]. Она проявилась в возрождении духовного наследия и интересе к фольклору и национальным корням, который выразился в музыке в особом типе неофольклоризма — переинтонировании фольклора с помощью новейших композиционных средств (в частности, современной интонации, необычных способов звукоизвлечения), раздвижении фольклорно-хронологических рамок. Е. Долинская подчеркивает, что композиторов все чаще привлекает архаика и плачевые феномены, то есть происходит своего рода модуляция от бытового фольклора к его эпико-трагедийному и психологическому ракурсу. В качестве примеров она приводит «Благослови меня, матушка» в «Курских песнях» и «Плач» из Концерта для хора «Памяти Александра Юрлова» Г. Свиридова, «Плачи» Денисова, финал оратории «Ленин в сердце народном» Р. Щедрина, лирико-плачевые интонации «Песен вольницы» Слонимского, «Свадебных песен» и «Прибаутках» Ю. Буцко). Показательны и плачевые запевы опер: «Не белы снеги» и «Плач солдатки» в «Мертвых душах» Щедрина, «Ах, ты, матушка-сударушка» Слонимского» [2, с. 25].

Наиболее важным для Смирновой — в контексте творческих находок «новой фольклорной волны» — стало «расширение ареала фольклорных жанров» [6, с. 79], раздвигание хронологических пределов актуализированной музыки. В связи с этим отметим и угадывание «протожанровых звуковых ячеек, которые лишь позднее, в ходе эволюции, начнут складываться в жанры привычного нам строения» [6, с. 79]. Здесь необходимо выделить оперу Смирновой «Северный сказ». По словам М. Шинкаревой, музыкальная драматургия этой оперы «обращена к истокам народной песенной традиции — к характерным звуковым структурам, глубоко осмысленным композитором» [13, с. 36]. Это произведение словно уравнивает авторскую фантазию и традиционно-самобытное мировоззрение. Сохранив поэтику и подлинность народных текстов, при «переводе» их в свое сочинение облекла этот материал в яркие, ни с чем несравнимые гармонии и тембровые сочетания. Таким образом, перед нами — художественный поиск, происходящий на границах жанра» [13, с. 36].

Русская тема в творчестве Смирновой. Русская тема в современном отечественном музыкальном искусстве проявилась прежде всего в интересе композиторов к литературе XIX–XX вв. Наиболее востребованными оказались произведения А. Пушкина («Пушкин» — симфония Петрова, «Пушкинский венок» Свиридова), Н. Гоголя («Игроки» Шостаковича, «Мертвые души» Щедрина, «Портрет» Вайнберга, «Ревизор» — балет Чайковского, «Коляска», «Шинель» Холминова), Л. Толстого («Война и мир» Прокофьева, «Анна Каренина» Щедрина), А. Чехова («Дама с собачкой», «Чайка» Щедрина), Набокова («Лолита» Щедрина). Широко представлены и поэты Серебряного века: А. Блок (Шостакович, Свиридов, Слонимский), С. Есенин, М. Цветаева, А. Ахматова («Реквием» Тищенко), Б. Пастернак, О. Мандельштам, И. Бродский (Слонимский).

Круг поэтов, к творчеству которых Смирнова обращается в своих произведениях, составляет «золотой фонд» отечественной словесности. В их числе А. Пушкин, Ф. Тютчев, А. Блок, И. Бунин, Ф. Сологуб, Н. Гумилев, С. Есенин, А. Ахматова и многие другие. Это свидетельствует о значении, которое придает композитор поэтическому слову, интонационному и ритмическому строю национальной поэзии.

Возрождение духовной культуры, начавшееся после отмены гонений на религию в 1988 г., приводит к появлению большого числа духовных сочинений у разных авторов. Эта важная стилевая примета времени не обошла стороной и такого глубоко верующего, истинно русского художника, каким является Смирнова. Более того, 1988 г.

стал для композитора вехой: в этом году уходит из жизни мать Смирновой (а шестью годами ранее и отец), и именно с этого периода появляется «новая грань в творчестве композитора — духовная музыка» [10, с. 50]. Она многое определяет и становится особо значимой в творческом облике композитора в дальнейшем. Первое сочинение, посвященное светлой памяти родителей, — «Духовный концерт» для смешанного хора а capella на канонические тексты. На премьере, состоявшейся в Рахманиновском зале МГК им. П. И. Чайковского на юбилейном вечере Смирновой, оно прозвучало в исполнении ансамбля духовной музыки «Кант» под руководством Л. Аршавской. В этом ряду стоят такие сочинения, как «Сергий Радонежский» (опера-оратория для солистов, двух хоров и симфонического оркестра, ор. 79, 1993), «Gloria» (для смешанного детского хора, фортепиано, ударных, ор. 93 № 2); «Русь колокольная» — (цикл пьес для фортепиано).

В духовной области творчества Смирнова все так же правдиво точно и бескомпромиссно. Тексты всех вышеизложенных произведений духовно-канонические. Отметим, что в творчестве Смирновой присутствует как церковная музыка, так и то, что можно отнести к области свойственных духу времени «паралитургических жанров» (термин В. Мартынова).

Долинская выделяет два направления в духовном творчестве современных русских композиторов: духовность русского православия и духовность христианства как общечеловеческого универсума. Начало первому было положено Свиридовым в 1950–1960-е гг. — к нему можно отнести «Благослови меня, матушка» в «Курских песнях», Концерт для хора «Памяти Александра Юрлова», «Бегство Врангеля» в «Патетической оратории», хоры к спектаклю «Царь Федор Иоаннович». Традицию Свиридова продолжают Денисов (хоры к спектаклю «Преступление и наказание», «Свете тихий» для хора а capella), Леденев (Четыре хоральные прелюдии, Четыре духовных песнопения, «Всенощное бдение»), Н. Сидельников («Литургия Иоанна Златоуста»), Г. Дмитриев («Литургия»), Каретников (цикл духовных песнопений). Отнесем сюда и произведения на духовную тематику Смирновой.

Другое направление представлено в произведениях Шнитке (4-я симфония), Денисова («Реквием»), Губайдуллиной («Семь слов Христа Спасителя», партита «Семь слов Христа на кресте» для виолончели, баяна и струнного оркестра в семи частях, «Offertorium»), Артемова («Реквием»), Караманова («Реквием», Stabat mater, «Ave maria»), Уствольской («Композиция № 2. Dies irae для восьми контрабасов, ударных и фортепиано»).

В творчестве современных композиторов возрождаются такие жанры, как хоровой концерт, литургия, духовные хоры, реквием, месса, пассионы. Как видим, не осталось в стороне от этого явления и творчество Смирновой.

Неканонические тенденции. Еще одной приметой музыки XX в., отразившейся и в творчестве Смирновой, стало появление жанра мемориала [7, с. 144]. В ряду таких сочинений современных композиторов находятся «In memoriam» Шнитке, «Музыкальное приношение» Щедрина, Пятая симфония Тищенко, «Трен» Пендерецкого, Первый фортепианный и Второй скрипичный концерт, Третья симфония, балет «Помните» Эшпая и т. д.

У Смирновой эта область творчества представлена также довольно обширно. Отметим ее произведения, написанные в *память о войне*: «Посвящение героям», концерт в четырех частях для ансамбля солистов и хора без сопровождения на стихи Н. Брауна, ор. 22 № 4; «Хиросима», одночастная кантата-баллада для солистов, хора,

ударных и фортепиано на стихи Л. Кондрашенко, ор. 45 по событиям страшной трагедии. Произведение, посвященное *памяти родителей* — Концерт для хора на канонические тексты в четырех частях, ор. 72 № 1. В память о трагически погибшем музыковедом Такео Сиина написана пьеса «Сакура цветет» для флейты соло, ор. 78 № 2. Большое место в творчестве Смирновой занимают *музыкальные приношения композиторам и поэтам*: «Посвящение Д. Скарлатти» для фортепиано, ор. 69; «Романтические послания» цикл пьес для арфы и виолончели, ор. 91 — посвящения А. Дворжаку, В. А. Моцарту, С. Рахманинову; «Венок сонетов» для фортепиано, ор. 84 — посвящение Адаму Мицкевичу и Фридерiku Шопену; «Вести из Зальцбурга» для флейты и фортепиано, ор. 95. (К 250-летию В. А. Моцарта), Соната № 2 для фортепиано (посвящение И. Бунину и русской эмиграции).

В целом, необходимо отметить, что Татьяна Смирнова — глубокий, вдумчивый и интеллигентный композитор, тонко почувствовавший стиль своей эпохи. В соответствии со своими взглядами, принципами и мироощущением она гармонично вписывается в контекст времени, активно откликается на его важнейшие тенденции и изменения. В своем творчестве она обращается к ярким явлениям искусства второй половины XX в. — неостилям, русской теме в искусстве, возрождению духовной культуры и неоканоническим тенденциям. Особым слоем в творчестве композитора стоит тема обращений к национальным культурам разных стран как «договаривание чужого» и связи с полистилистикой 70–80-х гг. XX в., так и как продолжение традиции русских классиков — Глинки, Римского-Корсакова, Бородина и др. При этом Смирнова не изменяет своим убеждениям и традиционным ценностям в культуре.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Григорьева Г. В. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М.: Сов. композитор, 1989. 206 с.
- 2 Долинская Е. История современной отечественной музыки. М.: Музыка, 2001. Вып. 3 (1960–1990). 656 с.
- 3 Дьячкова Л. С. Гармония в музыке XX века: учеб. пособие. М.: Музыка, 1994. 144 с.
- 4 Земцовский И. И. Фольклор и композитор: теоретические этюды. Л.; М.: Сов. композитор, 1978. 176 с.
- 5 Зубко Г. В. Самоидентификация этноса и этнокультурный код // Мир психологии. 2012. № 1. С. 152–158.
- 6 Левая Т. Н. История отечественной музыки второй половины XX века. СПб.: Композитор, 2005. 557 с.
- 7 Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. М.: Сов. композитор, 1990. 312 с.
- 8 Павлова О. Д. Язык культуры как форма репрезентации этнокультурного сознания: автореф.-... канд. культурологии. Нижневартонск, 2011. 165 с.
- 9 Русская музыка второй половины XX века. Учебное пособие для бакалавриата высших музыкальных образовательных учреждений / сост. И. С. Гульзарова. Ташкент: Изд-во гос. консерватории Узбекистана, 2008. Вып. IV. 109 с.
- 10 Татьяна Смирнова. Изломы судьбы. Грани творчества. Автобиографические зарисовки. Статьи, исследования, очерки, интервью / ред.-сост. И. В. Лихачева М., 2015. 173 с.

- 11 Тихонова Ю. В. Хоровая музыка Валерия Калистратова: к проблеме «фольклор и композитор сегодня»: автореф.-... канд. искусствовед. Саратов, 2006. 207 с.
- 12 Шинкарева М. Alter ego Татьяны Смирновой или Жизнь в музыкальном измерении, К юбилею мастера // Музыка и время. 2010. № 4. С. 34–36.
- 13 Шинкарева М. «Стараюсь быть искренней»: Интервью // Музыкальная жизнь. 1990. № 19–20. С. 9.
- 14 Эсаулова Т. И. Языки культуры в вокально-хоровом творчестве Николая Сидельникова. М.: Композитор, 2007. 237 с.

© 2018. Ekaterina Y. Vasilchenko
Moscow, Russia

MUSICAL CREATIVITY OF TATYANA SMIRNOVA AND “STYLE OF EPOCH”

Abstract: The article studies the works of the Russian modern composer Tatyana Georgievna Smirnova in terms of the “style of epoch” issue. T. G. Smirnova is the author of over five hundred works of various genres. The master is known for her bright musical style, individual and deeply national style based on tradition and expressed through modern means of composing. The paper examines the works of Smirnova in relation to the style trends of Russian music of the second half of the 20th century. It reveals an organic connection of the composer with such key trends in the development of Russian music of this period, as an appeal to the Russian and spiritual culture, neo-styles and neo-canonical trends as well as great interest of T. G. Smirnova in foreign cultural influences. In general the paper explores the issue from two sides — in chronological terms and in relation to the prevailing music styles and trends of the twentieth century. The given perspective allows to show the specificity of the composer's life placing it in the context of historical time.

Keywords: Tatiana Smirnova, contemporary music, Russian music, music of the 20th century, music of the 21st century, musical style, style of epoch.

Information about the author: Ekaterina Y. Vasilchenko — Applicant, The Gnessin Russian Academy of Music, Povarskaya St., 30/36, 121069 Moscow, Russia. E-mail: barkatya@yandex.ru

Received: August 16, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Grigor'eva G. V. *Stilevye problemy russkoï sovetskoï muzyki vtoroi poloviny XX veka* [The style problems of Soviet Russian music in the second half of the twentieth century]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1989. 206 p. (In Russian)
- 2 Dolinskaia E. *Istoriia sovremennoi otechestvennoi muzyki* [The history of modern Russian music]. Moscow, Muzyka Publ., 2001. Vol. 3 (1960–1990). 656 p. (In Russian)
- 3 D'iachkova L. S. *Garmoniia v muzyke XX veka: uchebnoe posobie* [Harmony in music of the twentieth century: a training manual]. Moscow, Muzyka Publ., 1994. 144 p. (In Russian)
- 4 Zemtsovskii I. I. *Fol'klor i kompozitor: teoreticheskie etiudy* [Folklore and composer:

- theoretical sketches]. Leningrad, Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1978. 176 p. (In Russian)
- 5 Zubko G. V. Samoidentifikatsiia etnosa i etnokul'turnyi kod [The self-identification of ethnicity and ethno-cultural code]. *Mir psikhologii*, 2012, no 1, pp. 152–158. (In Russian)
- 6 Levaia T. N. *Istoriia otechestvennoi muzyki vtoroi poloviny XX veka* [History of Russian music of the second half of the twentieth century]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2005. 557 p. (In Russian)
- 7 Lobanova M. *Muzykal'nyi stil' I zhanr. Istoriia i sovremennost'* [Musical style and genre. History and the present]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1990. 312 p. (In Russian)
- 8 Pavlova O. D. *Iazyk kul'tury kak forma reprezentatsii etnokul'turnogo soznaniia* [The language of culture as a form of representation of ethno-cultural consciousness], Abstract of dissertation candidate of Culturology. Nizhnevartovsk, 2011. 165 p. (In Russian)
- 9 *Russkaia muzyka vtoroi poloviny XX veka. Uchebnoe posobie dlia bakalavriata vysshikh muzykal'nykh obrazovatel'nykh uchrezhdenii* [Russian music of the second half of the twentieth century. Textbook for undergraduate courses at higher music education institutions], compiled by I. S. Gul'zarova. Tashkent, Izdatel'stvo gosudarstvennoi konservatorii Uzbekistana Publ., 2008. Vol. IV. 109 p. (In Russian)
- 10 *Tat'iana Smirnova. Izlomy sud'by. Grani tvorchestva. Avtobiograficheskie zarisovki. Stat'i, issledovaniia, ocherki, interv'iu* [Destiny bends. Facets of creativity. Autobiographical sketches. Articles, studies, essays, interviews], edited and compiled by Likhacheva I. V. Moscow, 2015. 173 p. (In Russian)
- 11 Tikhonova Iu. V. *Khorovaia muzyka Valerii Kalistratova: k probleme "folklor i kompozitor segodnia"* [Choral music of Valery Kalistratov: towards the issue of "folklore and composer today"]. Abstract of dissertation candidate of Arts. Saratov, 2006. 207 p. (In Russian)
- 12 Shinkareva M. Alter ego Tat'iany Smirnovoi ili Zhizn' v muzykal'nom izmerenii, K iubileiu мастера [Tatiana Smirnova's alter ego or Life in a musical dimension, On the occasion of anniversary of the master]. *Muzyka i vremia*, no 4, 2010, p. 34–36. (In Russian)
- 13 Shinkareva M. "Staraius' byt' iskrennei": Interv'iu [The article "I'm trying to be sincere": Interview]. *Muzykal'naia zhizn'*, 1990, no 19–20, p. 9. (In Russian)
- 14 Esaulova T. I. *Iazyki kul'tury v vokal'no-khorovom tvorchestve Nikolaia Sidel'nikova* [The languages of culture in vocal and choral works of Nikolai Sidelnikov]. Moscow, Kompozitor Publ., 2007. 237 p. (In Russian)

УДК 746.5(477)
ББК 85.126.9(4УКР)



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

© 2018 г. Л. Г. Ганина
г. Санкт-Петербург, Россия

БИСЕР В УКРАИНСКОМ КОСТЮМЕ: ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Аннотация: Статья посвящена анализу традиционных форм и современных направлений применения бисера в украинском костюме. В ней рассмотрены влияния культурных, геополитических и торговых связей на область применения, количество и качество используемого бисера. Изучение вещественных и фотографических коллекций Российского этнографического музея (РЭМ), а также письменных источников (коллекционных описей, этнографических исследований, отчетов статистических комиссий и др.) позволило выделить региональные особенности применения бисера в традиционном украинском костюме конца XIX – первой трети XX вв. Современные тенденции использования бисера в украинском костюме рассмотрены на базе полевых материалов автора, собранных во время экспедиции 2011 г. в Ивано-Франковскую область, с привлечением специализированной литературы по бисеру и информации, размещаемой на сайтах украинских музеев.

Ключевые слова: бисер, бисероплетение, народный костюм, украинцы, музей, традиция, культура.

Информация об авторе: Любовь Геннадьевна Ганина — научный сотрудник, Российский этнографический музей, Инженерная ул., д. 4/1, 191011 г. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: lg1selena@gmail.com

Дата поступления статьи: 18.09.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Область применения бисера в украинском народном костюме конца XIX – начала XX вв. достаточно широка. Из него изготавливали разнообразные шейно-нагрудные украшения, им расшивали рубахи и декорировали головные уборы. Однако следует отметить, что бисер входил в состав традиционного украинского костюма далеко не во всех регионах. Наибольшее распространение этот художественный материал получил на территории Западной Украины, находившейся в конце XIX – начале XX вв. в составе Австро-Венгрии (Галиция, Буковина, Закарпатье, Западное Подолье). По материалам, представленным в собрании Российского этнографического музея (далее РЭМ), можно констатировать значительное распространение шейных украшений из бисера в Подольской губернии и в составе костюма украинок Воронежской губернии.

Известно, что бисер попадал в крестьянскую среду разными путями и значительно отличался по качеству. Собственное производство было лишь в Киевской губернии, где существовало несколько кустарных мастерских [10, с. 23]. Большая часть используемого украинским населением бисера поступала из Богемии и России. Бобе-

мия в основном поставляла бисер промышленного производства, Россия — кустарного, который к середине 1870-х гг. вырабатывали в Ковровском уезде Владимирской губернии (в поселках Верхутиха и Кузнечиха), в Костромской губернии, в Дмитриевском (в 8 селениях) и Серпуховском уездах Московской губернии [13, с. 462–463].

Как отмечал в своем труде «Исследование о торговле на украинских ярмарках» член императорского Русского географического общества Иван Сергеевич Аксаков, в городах бисер и стеклярус можно было купить в галантерейных лавках, среди лент, брошей, булавок, гребней, тонких чулок, бархата, кошельков, почтовой бумаги, зонтиков, лорнетов, очков, перчаток и еще тысячи разнородных приятных мелочей. Сельские жители покупали бисер на базарах, ярмарках, а также у торговцев игольными товарами. К игольным товарам относились те же товары, что и к галантерейным, только упрощенных форм и зачастую выполненные из более дешевых материалов. Основу игольных товаров составляли медные и оловянные пуговицы, медные кресты, наперстки, бисер, стеклярус, иглы, булавки, крючки и тесьма [1, с. 326]. При этом игла играла не самую важную роль в торговом ассортименте, однако именно она дала название всему направлению, вероятно, в связи с тем, что торговцы специализировались на мелких товарах, применяемых в швейном деле.

Самой легкой техникой изготовления украшений из бисера является низание, заключающееся в простом наборе нужного количества бисерин на нитку или конский волос. Эта техника имела широкое распространение среди украинок Воронежской губернии, где из крупного неровного черного бисера кустарного производства на вощеную нить низали разъемные шейно-нагрудные украшения, как правило, состоящие из нескольких низок. В собрании Российского этнографического музея хранится шесть подобных украшений¹. Количество низок в этой группе памятников варьируется от четырех до четырнадцати. Концы нитей, на которые нанизан бисер, переплетены между собой, в большинстве случаев к ним подплетены шерстяные нити желтого, оранжевого, красного и травянисто-зеленого (возможно изначально синего) цветов, что удлиняет украшение и придает дополнительную художественную выразительность изделию за счет игры фактур гладкого, блестящего бисера и мягкой матовой поверхности шерсти. Одно из хранящихся в музейном собрании украшений состоит из восьми нитей, четыре из которых — низки крупного белого и более мелкого красного бисера, и четыре низки — крупного белого и мелкого черного бисера. Бисерины в низках чередуются в соотношении две мелких к одной крупной. К концам переплетенных рабочих нитей этого украшения подшиты узкие отрезки шерстяной ткани цвета фуксии. «Удлиненные» концы изделия выступают в качестве фиксирующего элемента, завязываясь на шее.

Украшения из крупного черного бисера были популярны не только среди украинского населения Воронежской губернии. В фондах РЭМ хранятся украшения, входившие в состав русского девичьего и женского костюма Воронежской, Рязанской и Тамбовской губерний, изготовленные из бисера такого же качества. Следует отметить, что у русского населения южных губерний были распространены ожерелья более сложной конструкции двух типов. Для первого характерно наличие «ошейника» из ткани, к которому крепились до двадцати низок бисера разной длины, возрастающей книзу. В украшениях второго типа к двум вертикальным планкам из ткани, переходящим наверху в завязки, пришивали концами до 20–25 низок одинаковой длины, располагая их параллельно друг другу [12, с. 102].

¹ Коллекция № 3484, сбор А. К. Сергпутовского, 1915 г.

Будучи изначально домашним занятием, с конца XIX в. бисероплетение в ряде регионов переходит в разряд кустарных промыслов. В частности, в 1906 г. в местечке Зозови Киевской губернии была основана кустарная мастерская, где изготавливали килимы, вышивки, бисерные кольца и цепочки. Бисерная мастерская была организована и в Черниговской и ряде других губерний [11, с. 8]. В начале XX в. вышивальные мастерские были созданы на территории Галичины (современная Ивано-Франковская и Львовская область) и Буковины (современная Черновицкая область), где, помимо ткачества и вышивки, изготавливали украшения из бисера. Особенно были развиты художественные ремесла на Подолье, в Покутье (местность на Западной Украине между реками Прут и Черемош) и Гуцульщине (территория горных районов современной Ивано-Франковской, Черновицкой областей и Раховского района Закарпатской области) [11, с. 8–9].

Существовали локальные особенности техник изготовления, форм, узора, колорита и названий бисерных украшений. Только по одной Подольской губернии в литературе можно встретить следующие названия для украшений из бисера этого региона: «згарди», «гердани», «силянки», «цятки», «басаман» для женских и «вівсьорок» для мужского [14, с. 269–270]. В собрании РЭМ подольские бисерные изделия содержатся в двух коллекциях, собранных К. В. Шероцким в 1909 и 1912 гг.² В коллекционных описях зафиксированы следующие названия: «галочка» (с. Тахталия, Ямпольский у.), «гирдан» (м. Нишовец, Ямпольский у.), «гердяник» (Каменецкий у.), «гердяник крутяный» (г. Камень-Польск). Всего в двух коллекциях содержится около пятидесяти бисерных украшений.

«Галочка» — это двухчастное шейное-нагрудное украшение. У семи из восьми, имеющихся в музейном собрании украшений этого типа, верхняя часть представляет собой бисерную полосу, сплетенную и нашитую (или вышитую) на полоске из красного кумача (шириной 2 — 2,5 см). В одном случае — на полоске из синей бумажной ткани шириной 2 см. К нижнему краю тканевой полосы подшита ажурная бисерная сетка, длина которой варьируется от 9 до 12 см, ширина — от 21 до 24 см. «Галочки» изготовлены из крупного матового и прозрачного бисера 6–8 цветов. Можно предположить, что свое название украшение получило по V-образному элементу, составляющему основу сетчатого орнамента нижней части. Орнамент верхней части состоит из усложненных геометрических элементов — наклонных крестов с разветвленными концами и ромбов с отростками.

Имеющиеся в музейном собрании подольские «гирданы» и «гердяники», представляют собой неширокие бисерные полосы (первые — шириной от 0,8 до 2 см и длиной от 23 до 28 см, вторые — шириной от 1,5 до 2, см и длиной от 28 до 39 см). Они сплетены из значительно более мелкого бисера, чем «галочки», количество цветов варьируется от 5 до 7. В украшениях этой группы использован только матовый бисер, преобладает геометрический орнамент. Один из хранящихся в фондах «гердяников» нашит на шелковую ленточку синего цвета шириной 1,5 см, длиной 31 см. При ношении концы ленты завязываются сзади. У других украшений этого типа фиксирующими элементами являются переплетенные между собой концы рабочих нитей.

«Гердяник крутяный» — ожерелье в форме жгута, полое внутри, имеется в музее в единственном экземпляре. Его длина составляет 47 см, толщина — 2,5 см. «Гердяник» выполнен из бисера желтого, синего, красного и молочного цветов. Цвета череду-

² Коллекция № 2342, сбор К. В. Шероцкого, 1909 г.; Коллекция № 2581, сбор К. В. Шероцкого, 1912 г.

ются в ходе плетения, визуально как бы перекручиваются между собой, что вероятнее всего и отразилось в названии — «крутяный».

Следует отметить, что бисер использовался не только для изготовления шейных украшений, но и применялся в декорировании одежды, прежде всего рубах. Наиболее характерны бисерные вышивки были для украинцев, проживающих на территории Буковины, Бессарабии и Восточной Галиции. Обычно они располагались на плечевых вставках («поликах»), рукавах, груди и спине, реже вороте. Если нитяная вышивка могла декорировать как женские, так и мужские праздничные рубахи, то бисером расшивали только женские. Как таковые чисто бисерные вышивки появились в народной среде лишь в 30-е годы XX в. Чаще всего бисер в декорировании рубах XIX – начала XX вв. применялся вместе с вышивальными нитками (как хлопчатобумажными, так и шерстяными), блестками, а также золотными и серебряными нитями. Он мог выступать как самостоятельным художественным материалом наравне с вышивальными нитками, так и играть вспомогательную роль, когда бисерные «лессировки» дополняли уже готовую вышивку, либо когда нитяная вышивка перемежалась несколькими бисеринами, нанизанными на основную рабочую вышивальную нить [8, с. 339].

Для декорирования рубах применялся бесцветный, цветной матовый и прозрачный некалиброванный бисер. Бисерины нашивали по отдельности или сразу несколько (вприкреп). Также бисер часто сочетали с блестками, закрепляя в их центре. Размер используемого бисера варьировался от 0,5 до 2 мм. Цветовая гамма была разнообразна: бесцветный, золотой, синий, зеленый, желтый, красный, голубой, розовый, белый, сиреневый, оранжевый и др. Бесцветным и золотым бисером чаще всего вышивали контуры плечевых вставок и горизонтальные линии внутри них, между которыми располагался основной орнамент. Скорее всего, это было обусловлено традицией использования золотой и серебряной нитей для декорирования «поликов». Прозрачный и золотой бисер располагался на тех же местах, создавая полосы такой же ширины, но придавал вышивке большую рельефность и игру света, чем металлизированные нити. Орнаменты бисерных вышивок не отличались от нитяных — чаще всего это были геометрические или геометризированно-растительные мотивы [8, с. 339–340]. Вышитые бисером элементы обычно оконтуривались черной ниткой, что придавало им большую четкость и усиливало художественную выразительность.

В Буковинском селе Виженка (территория современной Черновицкой обл.) в первой половине XX в. бисерной вышивкой украшали рукава женских праздничных и свадебных рубах, густо вышивая на них мелкие красные розетки и ромбы [15, с. 442]. Во второй половине XX в. в украинских рубахах бисер стали применять вместе с мелким стеклярусом, при этом украшались — горловина, спина, грудь, рукава, манжеты, подол. Особого масштаба бисерные вышивки достигла на территории Западной Украины в конце XX – начале XXI вв., когда как женские, так и мужские рубахи начали, чуть ли не полностью, зашиваться бисером. Предпочтение стали отдавать растительным орнаментам. Бисерные узоры активно стали появляться также на стилизованной под старину женской поясной одежде типа «обгортки» и передниках, чего никогда не было в традиционном костюме.

В отличие от вышитых бисером передников, шейные украшения имеют давнюю и непрерывную традицию фактически на территории всей Западной Украине. Известный этнограф Ф. К. Волков писал: «Довольно оригинальное и несколько неожиданное для Украины шейное украшение представляет собою *силянка*, (*гирдан*, *гирдяник*, *ланка*, *очко*, *драбинка*, *лучка*, *галочка*, *згардочки*, *пупчики* и пр.), теперь совершенно неиз-

вестные в восточной Украине <...> в западной же встречающееся, сколько мы знаем, в Подолии и кое-где на Волыни, но очень распространенное во всей Галичине» [16, с. 551–552].

На территории Западной Бойковщины³, в окрестностях с Лютовиска бытовали так называемые «дробинки» — нашитые на ленту из сукна или полотна бисерные полосы, изготовленные в технике плетения. Концы лент служили завязками [3, с. 280–281]. В собрании РЭМ хранятся три бойковские⁴ «дробинки» из этого села⁵. Только одна из них, сплетенная из некалиброванного бисера матового черного и молочно-белого цветов, нашита на основу из красной шерстяной ткани, застегивается на медную пуговицу и прорезную петлю. Две другие, одна из неровного бисера черного, темно-красного и молочного цветов, вторая из черного, темно-зеленого, оранжевого и молочного бисера, закрепляются на шее путем завязывания переплетенных между собой концов рабочих нитей. Орнамент у всех трех «дробинок» геометрический — наклонные кресты, ромбы.

В восточной части Бойковщины изготавливали из бисера широкие шейно-нагрудные украшения в виде круглого воротника — «кризи». Как правило, они состояли из трех дуг. Первая плотно прилегалась к шее, ее ширина составляла 2–3 см, орнаментальные мотивы были некрупными, ритмично чередующимися между собой. На второй, самой широкой (10–12 см) полосе размещались основной орнамент, и именно она являлась композиционным центром всего украшения. Третья часть образовывалась из нескольких разноцветных дуг с волнистыми или ломаными линиями средней величины, от которых отходили «висюльки» 1–2 см длиной. Орнамент дуг, складывающийся из геометрических мотивов — квадратов, прямоугольников, ромбов, полукругов, прямых, наклонных и ломаных линий — компоновался на белом фоне, что объединяло все части в единое целое [3, с. 280–281; 17, с. 100].

Схожие по конструкции, но несколько более крупные «кризи» бытовали у лемков⁶. Их ширина достигала 15–20 см, и фактически украшение декорировало не только шею и грудь, но, подобно пелерине, спускалось на плечи. Основной цвет лемковских «кризи» был красный, а геометрический орнамент, как правило, выполнялся из бисера белого, синего, желтого и зеленого цветов [5, с. 84–85, 91].

Бойки в межгорных районах изготавливали «плетинки», которые были меньше «кризи» по размеру. В них первую дугу, которая лежала вокруг шеи, плели самой большой, а две другие, спускающиеся на грудь, были вдвое меньше. Геометрический орнамент белых, черных, синих и зеленых цветов размещался на темно-синем фоне [3, с. 280–281].

На основании изучения украинских коллекций собрания РЭМ можно сделать вывод, что среди южных бойков, проживавших в селах Лолин и Илемье, было распространено шейное украшение «ланка» — полоска с геометрическим орнаментом, сплетенная на 8–16 воощенных нитях из разноцветного некалиброванного бисера⁷. А в селе

³ Бойковщина — историко-этнографическая область на северных и южных склонах Карпат.

⁴ Бойки — восточнославянская этнографическая группа (субэтнос украинцев). Историческая территория проживания — Бойковщина.

⁵ Коллекция № 1653 — 132, 133, 134 Восточная Галиция, Каменецкий у., с. Лютовиска. Сбор Ф. К. Волкова, 1905 г.

⁶ Лемки — восточнославянская этнографическая группа (субэтнос украинцев). Историческая территория проживания — Лемковщина (горная территория на границе Украины, Польши и Словакии).

⁷ Коллекция № 1660 — 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 Восточная Галиция, с. Лолин; Коллекция № 1660 — 46, 47, 48, 49, 50 Восточная Галиция, с. Илемье. Сбор Ф. К. Волкова, 1905 г.

Зелена изготавливали схожие по внешнему виду бисерные полоски, выполненные в той же технике, но сплетенные не на нити, а на конском волосе. Назывались они «очко» или «гирдан»⁸.

Бисерные шейные украшения, аналогичные бойковским «ланкам», выполненные в той же технике, только более узкие (на 6 нитей) под таким же названием бытовали и у гуцулов⁹, проживавших в селах Ясень и Новоселица¹⁰. Пожалуй, самое раннее из гуцульских шейных бисерных украшений в собрании РЭМ датируется серединой XIX в. Строго говоря, это не шейное украшение из бисера, а шейное украшение с бисером. Оно состоит из бархатной полоски с оборкой из двух красных шелковых лент. Бархат расшит крупным белым бисером и блестками. Украшение завязывается на шелковые ленты желтого цвета [7, с. 333–334].

В селении Брусторы, расположенном в Косовском районе современной Ивано-Франковской области, в конце XIX – начале XX в. изготавливали женские украшения в виде неширокой полосы (около 2 см шириной и 30 см длиной) из бисера белого, желтого, красного и синего цветов с редким вкраплением зеленого и сиреневого. Орнамент геометрический, основные элементы: кресты, ромбы, квадраты, треугольники, розетки, завитки. Бисерные полосы нашиты на длинные узкие шерстяные ленты красного цвета, концы лент используются в качестве фиксирующего элемента¹¹. Подобные бисерные полосы могли служить не только шейным украшением, но и использоваться в качестве праздничной девичьей повязки, декорировать головной убор невесты или украшать в праздник тулью мужской шляпы [2, с. 20; 5, с. 186–189].

Другой техникой изготовления бисерных украшений, известной на территории Западной Украины с конца XIX в., было ткачество. Для тканья мастерицы использовали специальный станочек, состоящий из доски-подставки, в разных источниках его длина варьируется от 40 см до 100 см, ширина составляет 8–10 см, а высота двух деревянных порожков на концах не превышает 5–10 см [3, с. 281; 15, с. 441; 17, с. 41]. В соответствии с желаемой шириной будущего изделия, в насечках на порогах или на забитых в них гвоздях закреплялась нитяная основа, по которой иглой ткали бисерный узор.

В 1950–1960-х гг. шейные украшения, пояса, сумочки, кошельки и прочие вещи изготавливали в артелях. Однако в целом во второй половине XX в. происходит спад бисерного ремесла [17, с. 18]. В XXI в. можно наблюдать новый виток интереса к бисеру. Особенно ярко многообразие бисерных изделий прослеживается на праздничных гуляниях, когда народные мастера представляют свои работы, а пришедшая на праздник публика с удовольствием приобретает и впоследствии носит их изделия. На одном из таких праздников, состоявшемся весной 2011 г. в г. Коломыя, свои работы представляла Мария Дмитриевна Чулак¹². Мастерица родилась в 1933 г. в селе Прокурава; с 1976 г. проживает в селе Пьядики Коломыйского р-на Ивано-Франковской обл. Со слов Марии

⁸ Коллекция № 1660 — 51, 52, 53, 54, 54 Восточная Галиция, с. Зелена. Сбор Ф. К. Волкова, 1905 г.

⁹ Гуцулы — восточнославянская этнографическая группа (субэтнос украинцев). Историческая территория проживания — Гуцульщина (юго-запад Украинских Карпат).

¹⁰ Коллекция № 1645 — 29, 30 Австов-Венгрия, округ Мармарош, с. Ясень. № 1645 — 39 Австов-Венгрия, округ Мармарош, с. Новоселица. Сбор Ф. К. Волкова, 1905 г.

¹¹ Коллекция № 1183 — 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 Восточная Галиция, с. Брусторы. Сбор Ф. К. Волкова, 1904–1905 гг.

¹² Здесь и далее поелвые материалы автора. Командировка в Коломыйский и Косовский районы Ивано-Франковской обл. Украины состоялась в мае 2011 г. совместно с н.с. РЭМ Дьяковой Еленой Васильевой.

Дмитриевны, бисероплетению ее никто не учил, еще девочкой она увидела красивый «гердан» у девушки, живущей по соседству, и решила, что обязательно научится делать такие же.

Мария Дмитриевна владеет различными техниками плетения, а также работает на станочке, выполненном односельчанином по ее собственному эскизу. Этот станочек состоит из двух небольших прямоугольных дощечек (длина — около 15 см, ширина — 10 см), соединенных двумя длинными рейками круглого сечения. Станков у мастерицы несколько, они различаются длиной соединительных реек, от которых зависит размер будущего изделия. Нити основы натягиваются параллельно соединительным рейкам, в боковых дощечках нет гвоздей или пропилов, фиксирующих нити, что позволяет использовать в работе всю их длину [6, с. 384]. Благодаря такой модификации бисерного станка мастерица может не только создавать длинные шейно-нагрудные украшения, но и плести пояса, пользующиеся спросом у односельчан.

Орнаменты для своих работ Мария Дмитриевна копирует со старинных образцов бисерных украшений и вышитых сорочек либо разрабатывает сама, используя миллиметровку и цветные карандаши, реже обращается к схемам из журналов по рукоделию. Узоры в основном состоят из сочетания геометрических фигур или растительно-геометризованных элементов. Бисер обычно используется двух-трех контрастных цветов. Мария Дмитриевна предпочитает работать с бисером чешского производства, так как он ровной формы, с хорошо отшлифованными краями, не перетирающими нити. Плетет мастерица на капроновую нить, поскольку она не рвется и по завершении работы концы нитей можно прочно скрепить, оплавив их [9, с. 123].

Первая персональная выставка бисерных работ М. Д. Чулак состоялась в 1992 г. в Коломыйском музее Гуцульщины и Покутья. В этом же году она стала членом Союза мастеров народного искусства Украины. В последующие годы ее работы неоднократно выставлялись в различных музеях Украины: Киеве (1992–1994 гг., 1996 г. — Музей народной архитектуры и быта; 1994 г. — Дом художника; 1996 г. — Музей быта и этнографии), Ивано-Франковске (1996 г. — Краеведческий музей), Коломые (1997 — музее Гуцульщины и Покутья) и других [4, с. 4].

У мастерицы есть ученики, в первую очередь это члены ее семьи — дочь Мария Самуляк, внучка Кристина и невестка Любовь Чулак. Следует отметить, что за профессиональным советом к Марии Дмитриевне обращаются не только односельчане, но и специально приехавшие познакомиться с ней умелицы из других областей Украины¹³.

Подводя итоги вышесказанному, можно констатировать, что бисер в украинском костюме имеет не только давнюю традицию (о чем свидетельствуют как письменные и фотографические источники, так и бисерные работы, хранящиеся в музейных собраниях), но и гармонично включен в современную жизнь. Область его применения за последние сто лет значительно расширилась, однако изготовление аксессуаров (особенно шейно-нагрудных украшений) и декорирование одежды (вышивка бисером) остаются приоритетными направлениями работы с этим художественным материалом.

В завершение также хочется отметить, что музеи Украины, сохраняя и изучая старинные предметы из бисера, активно способствуют развитию бисероплетения, сотрудничают с народными мастерами, организуют выставки старинных и современных бисерных работ, проводят мастер-классы.

¹³ О своих впечатлениях от встречи с М. Д. Чулак многие оставляют заметки в сети Интернет: <http://www.biser.info/node/166793>; <http://biser.info/node/75654>; <http://www.biser.info/node/107551>; <http://www.kreschatic.kiev.ua/ru/3468/news/1235998353.html>

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- 1 *Аксаков И. С.* Исследование о торговле на украинских ярмарках. СПб.: Изд. на иждивеніе С.-Петербур. купечества, 1858. 388 с.
- 2 Бисер в культуре народов мира: Альбом-каталог первой международной выставки. Л.: ПЕТР ВЕЛИКИЙ, ЯБЛОНЭКС, 1990. 108 с.
- 3 *Будзан А. Ф.* Вироби з бісеру // Бойковщина: историко-этнографическое исследование. К.: Наукова думка, 1983. 304 с.
- 4 Виставка творів Марії Чулак: Каталог / под ред. Андрусак М. Коломия: Вік., 1997. 10 с.
- 5 *Ворочинська Г. В.* Українські народні жиночі прикраси ХІХ – початку ХХ століть: Монографія. К.: Родовід, 2007. 232 с.
- 6 *Городнева Л. Г.* Бисерные пояса в творчестве Марии Дмитриевны Чулак // Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии. Материалы 15-й международной научной конференции. СПб.: СПГУТД, 2012. С. 384–386.
- 7 *Городнева Л. Г.* Гуцульские шейные украшения из бисера в собрании Российского этнографического музея // Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии. Материалы 13-й международной конференции. СПб.: СПГУТД, 2010. С. 333–334.
- 8 *Городнева Л. Г.* Украинские рубахи с бисером в собрании Российского этнографического музея // Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии. Материалы 14-й международной конференции. СПб.: СПГУТД, 2011. С. 338–341.
- 9 *Городнева Л. Г.* Шейные украшения из бисера на территории Покутья: история и современность // Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии. Материалы 16-й международной конференции. СПб.: СПГУТД, 2013. С. 120–125.
- 10 *Дудорева В. А.* Бисер в старинном рукоделии. М.: Светлана, 1923. 77 с.
- 11 *Литвинец Э. Н.* Волшебные узоры. К.: Рад. шк., 1985. 48 с.
- 12 *Мадлевская Е. Л.* Русские народные украшения. М.: Бослен, 2016. 256 с.
- 13 *Мещерский А. А., Модзалевский К. Н.* Свод материалов по кустарной промышленности в России. СПб.: Тип. бр. Пантилеевых, 1874. 629 с.
- 14 *Николаева Т. О.* Историчні передумови формування тродичійного одяга Поділля // Поділля: Історико-етнографічне дослідження. К.: Доля, 1994. С. 260–275.
- 15 *Сахро М. П.* Прекраси з бісеру // Гуцульщина: историко-этнографическое исследование. К.: Наукова Думка, 1987. С. 440–442.
- 16 Украинский народ в его прошлом и настоящем / под ред. Ф. К. Волкова. Пг.: Общественная Польза, 1916. Т. II. 690 с.
- 17 *Федорчук О.* Українські народні прикрас из бісеру. Львів: Свічадо, 2007. 120 с.

© 2018. Liubov' G. Ganina
St. Petersburg, Russia

**BEADS IN UKRAINIAN COSTUME:
TRADITIONAL FORMS AND MODERN TENDENCIES**

Abstract: This article documents the analysis of traditional forms and modern tendencies in beads usage in Ukrainian costume. It focuses on cultural, geopolitical and trade relations influence on area of beads usage, its amount and quality. The examination of material and photo collections of the Russian Museum of Ethnography (REM) as well as written sources (collection inventory, ethnographic research, statistic inventory reports etc.) allowed to identify regional specificity of using beads in a traditional Ukrainian costume in the end of XIX – the beginning of XX century. Analysis of the modern tendencies is based on materials collected by the author on a trip to Ivano-Frankivsk region in 2011 involving special literature on beads and materials of the Ukrainian museums' web sites.

Keywords: beads, beading, costume, Ukrainians, museum, tradition, culture.

Information about the author: Liubov' G. Ganina — Researcher, The Russian Museum of Ethnography, Inzhenernaya St., 4/1, 191011 St. Petersburg, Russia. E-mail: lg1selena@gmail.com

Received: August 18, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Aksakov I. S. *Issledovanie o trgovle na ukrainskih yarmarkah* [Research of the trade in Ukrainian fairs]. St. Petersburg, Published by provision of S. Petersburg's merchantry, 1858. 338 p. (In Russian)
- 2 *Biser v kulture narodov mira: Albom-katalog pervoi mejdunarodnoi vistavki* [Beads in the culture of the peoples of the world: an Album-catalogue of the first international exhibition]. Leningrad, PETER THE GREAT, JABLONEX Publ., 1990. 108 p. (In Russian)
- 3 Budzan A. F. *Virobi z biseru* [Beadwork]. *Boikovschina: istoriko-etnograficheskoe issledovanie na ukrainskom yazike* [Boykivshchyna: a historical and ethnographical research]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1983. 304 p. (In Ukrainian)
- 4 *Vistavka tvoriv Marii Chulak: Katalog* [Exhibition of the works by Maria Chulak: catalogue], edited by M. Andrusyak. Kolomiya, Vik Publ., 1997. 10 p. (In Ukrainian)
- 5 Vorochinska G. V. *Ukrainski narodni jinochi prikrasi XIX – pochatku XX stolit: Monografiya* [Ukrainian national women's jewelry of the XIX – early XX centuries: Monograph]. Kiev, Rodovid Publ., 2007. 232 p. (In Ukrainian)
- 6 Gorodneva L. G. *Bisernie poyasa v tvorchestve Marii Dmitrievni Chulak* [Beaded belts in the art of Maria Dmitrievna Chulak]. *Moda i dizain: istoricheskii opit — novie tehnologii. Materiali 15-i mejdunarodnoi nauchnoi konferencii* [Fashion and design: historical experience — new technologies. Materials of the 15th International Scientific Conference]. St. Petersburg, SPGUTD Publ., 2012, pp. 384–386. (In Russian)

- 7 Gorodneva L. G. Guculskie sheinie ukrasheniya iz bisera v sobranii Rossiiskogo etnograficheskogo muzeya [The Hutsul neck jewelry of beads in the collection of the Russian Museum of Ethnography]. *Moda i dizain: istoricheskii opit — novie tehnologii. Materiali. 13-i mejdunarodnoi nauchnoi konferencii* [Fashion and design: historical experience — new technologies. Materials of the 13th International Scientific Conference]. St. Petersburg, SPGUTD Publ., 2010, pp. 333–334. (In Russian)
- 8 Gorodneva L. G. Ukrainskie rubahi s biserom v sobranii Rossiiskogo etnograficheskogo muzeya [The Ukrainian beaded shirts in the collection of the Russian Museum of Ethnography]. *Moda i dizain: istoricheskii opit — novie tehnologii. Materiali. 14-i mejdunarodnoi nauchnoi konferencii* [Fashion and design: historical experience — new technologies. Materials of the 14th International Scientific Conference]. St. Petersburg, SPGUTD Publ., 2011, pp. 338–341. (In Russian)
- 9 Gorodneva L. G. Sheinie ukrasheniya iz bisera na territorii Pokutyia: istoriya i sovremennost [Neck jewelry of beads on the territory of Pokuttia: history and modernity]. *Moda i dizain: istoricheskii opit — novie tehnologii. Materiali. 16-i mejdunarodnoi nauchnoi konferencii* [Fashion and design: historical experience — new technologies. Materials of the 16th International Scientific Conference]. St. Petersburg, SPGUTD Publ., 2013, pp. 120–125. (In Russian)
- 10 Dudoreva V. A. *Biser v starinnom rukodelii* [Beads in the ancient needlework]. Moscow, Svetlana Publ., 1923. 77 p. (In Russian)
- 11 Litvinec E. N. *Volshebnie uzori* [Magical Patterns]. Kiev, Rad. shk. Publ., 1985. 48 p. (In Ukrainian)
- 12 Madlevskaya E. L. *Russkie narodnie ukrasheniya* [The Russian folk jewelry]. Mosco, Boslen Publ., 2016. 256 p. (In Russian)
- 13 Mescherskii A. A., Modzalevskii K. N. *Svod materialov po kustarnoi promishlennosti v Rossii* [Collected materials on the handicraft industry in Russia]. St. Petersburg, Tipografiiia brat'ev Pantileevih Publ., 1874. 629 p. (In Russian)
- 14 Nikolaeva T. O. Istorichni peredumovi formirovannya trodiciinogo odyaga Podidyya [The historical preconditions of the formation of traditional clothes of Podolye]. *Podillya: Istoriko-etnografichne doslidjennya* [Podillya: a historical and ethnographic research]. Kiev, Dolya Publ., 1994, pp. 260–275. (In Ukrainian)
- 15 Sahro M. P. Prekrasi z biseru [The beads jewelery]. *Guculschina: istoriko-etnograficheskoe issledovanie* [Hutsulshchyna: a historical and ethnographical research]. Kiev, Naukova Dumka Publ., 1987, pp. 440–442. (In Ukrainian)
- 16 *Ukrainskii narod v ego proshlom i nastoyaschem* [Ukrainian people in its past and present], edited by F. K. Volkova. Petrograd, Obschestvennaya Polza Publ., 1916. Vol. II. 690 p. (In Russian)
- 17 Fedorchuk O. *Ukrainski narodni prikрас iz biseru* [The Ukrainian folk jewelry of beads]. Lviv, Svichado Publ., 2007. 120 p. (In Ukrainian)



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

© 2018 г. П. С. Голубев

г. Москва, Россия

РУССКИЕ ЭМИГРАНТЫ — ГЕРОИ ПОРТРЕТОВ КОНСТАНТИНА СОМОВА

Аннотация: Статья посвящена судьбам русских эмигрантов, которых изобразил художник, один из основателей художественного объединения «Мир искусства» Константин Андреевич Сомов (1869–1939). Сомов уехал из СССР в 1923 г., много работал в США и во Франции. Там он написал десятки портретов, однако о людях, которые ему позировали, за редким исключением, почти ничего не известно. Хотя в 1960–1970-е гг. в советские музеи поступил ряд произведений Сомова, принадлежащих к этому жанру, исследователи мало обращались к ним — отчасти из соображений идеологического свойства, отчасти вследствие недостатка сведений о портретируемых. В постсоветские времена ситуация мало изменилась. Эта статья призвана отчасти устранить эту лагуну. В ней устанавливаются биографии некоторых моделей Сомова — русских эмигрантов из его круга, выясняются обстоятельства их знакомства с ними; осмысливается как явление сомовский портрет последних полутора десятилетий жизни художника. Статья написана с привлечением неопубликованных источников — дневников и переписки Сомова, которые хранятся в отделе рукописей Государственного Русского музея. Материалы для биографий русских эмигрантов — героев портретов Сомова — также почерпнуты из архивов, российских и американских. Устанавливается имя модели, позировавшей художнику для нескольких портретных этюдов, — ранее оно было неизвестно.

Ключевые слова: К. А. Сомов, «Мир искусства», русское искусство конца XIX — начала XX вв., русский портрет, русские эмигранты, белая эмиграция.

Информация об авторе: Павел Сергеевич Голубев — соискатель, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ломоносовский просп., д. 27, корп. 4, 119192 г. Москва, Россия. E-mail: pavel@golubev.ru

Дата поступления статьи: 03.11.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Один из основателей художественного объединения «Мир искусства» Константин Андреевич Сомов (родился в 1869 г.) прожил в эмиграции пятнадцать лет — с конца 1923-го, когда он уехал из СССР с Выставкой русских художников в США, до самой своей смерти в мае 1939 г. Хотя за рубежом, как и ранее в России, портрет оставался одним из главных жанров в его искусстве, ранее эта тема никогда не была предметом специального рассмотрения: отчасти вследствие причин идеологического свойства (в советское время; и по сей день — возможно, в силу сохраняющейся в российском искусствоведении инерции), отчасти по причине недоступности сведений о большинстве моделей.

Вышесказанное не означает, что сомовский портрет последнего периода жизни художника совершенно проигнорирован исследователями. Еще в 1960–1980-е гг. в научной литературе упоминался портрет композитора Сергея Васильевича Рахманинова, живописный эскиз к которому в 1964 г. приобрел Русский музей¹. В последние два десятилетия имена других изображенных Сомовым русских изгнанников иногда возникали в посвященных художнику монографиях. Однако они упоминались в контексте и без того общего описания зарубежного периода его творчества и совершенно не сопровождались какими-либо подробностями биографического характера (см.: [3, с. 117–124], а также [8, с. 81–116]). Еще двум портретам посвящены отдельные публикации [15; 16]. И все же это — мизерная часть того, что Сомов создал в последние полтора десятилетия своей жизни в названном жанре.



Ил. 1 — К. А. Сомов. Портрет Е. К. Сомовой. 1924. Холст, масло. 71 x 56 см (овал). ГРМ.

Fig. 1 — С. Somov. Portrait of E. K. Somova. 1924. Oil on canvas. 71 x 56 cm. State Russian Museum, St-Petersburg.

Предлагаемая статья не претендует на всеохватность. Ее цели — осмыслить как явление эмигрантские портреты художника и, насколько возможно, проследить жизненный путь тех моделей Сомова, о которых кроме имен в сущности ничего не известно. Последнее существенно для осмысления самих произведений: благодаря биографиям портретируемых можно лучше понять замысел работ, что в целом способствует более полному пониманию творчества их создателя.

Первым городом, в котором оказался Сомов после отъезда из СССР, был Нью-Йорк, где жили двоюродный племянник художника Евгений Иванович Сомов (1881–1962) и его жена, Елена Константиновна (1888–1969). Е. И. Сомов оказался в эмиграции задолго до 1917 г. Во время учебы на математическом отделении Московского университета он примкнул к революционному движению, а в 1906-м был осужден за причастность к Союзу издателей партии социалистов-революционеров. Годом позже, после освобождения, Е. И. Сомов поселился в Париже, хотя, согласно донесениям департамента полиции Охранного отделения, нелегально приезжал в Россию².

Примерно в это же время он расстался со своей тогдашней супругой, эсеркой Евгенией Ивановной Зильберберг (1883/1885–1942), которая стала любовницей³, а затем женой Бориса Викторовича Савинкова, лидера боевой организа-

¹ К. А. Сомов. Портрет С. В. Рахманинова. 1925. Холст, масло. 116 x 88 см. Стейнвей-холл, Нью-Йорк. Эскиз к нему: *Его же*. Портрет С. В. Рахманинова. Эскиз. 1925. Холст, масло. 63,7 x 51,6 см. ГРМ. Об этом произведении в научной литературе советского периода см.: [6, с. 212–213; 10, с. 111].

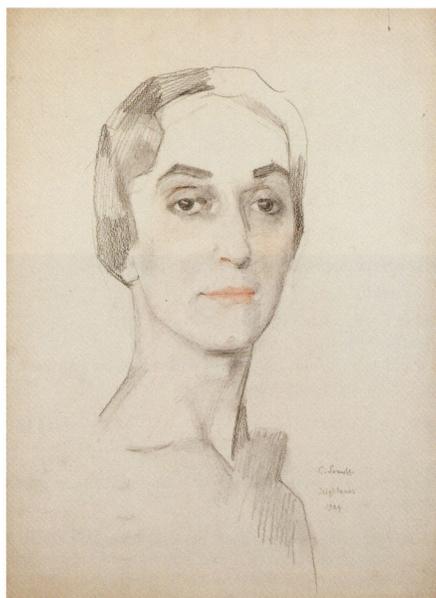
Исключительное положение Рахманинова объясняется тем, что вскоре после нападения Германии на СССР, он стал жертвовать деньги на нужды Красной армии, и его имя было выведено в Советском Союзе из-под запрета. См. об этом в воспоминаниях его двоюродной сестры — [11, с. 106–112]. Об обстоятельствах приобретения портрета Русским музеем см.: [4, с. 4].

² ГАРФ. Ф. 63. ДП ОО. Оп. 22. Д. 1408.

³ См. об этом также в донесениях департамента полиции Охранного отделения: ГАРФ. Ф. 63. Оп. 22. Д. 1408. Л. 151

ции эсеров. В 1910-х гг. Евгений Иванович жил в Европе, работал инженером промышленного отдела Центросоюза⁴.

О Е. К. Сомовой известно существенно меньше: почти все фактические сведения содержатся в ее петиции о натурализации, которое она подала для получения американского гражданства в 1937 г. Елена Константиновна (урожд. Одиноц) родилась в Петрограде 21 января 1888 г. Она вышла замуж за Е. И. Сомова в 1915 г. в английском Брентфорде (пригород Лондона), а весной 1919-го прибыла вместе с ним в Нью-Йорк. В графе «род занятий» в петиции о натурализации указано: «домохозяйка»⁵. Детей у супругов не было.



Ил. 2 — К. А. Сомов. Портрет М. А. Коротневой. 1924. Бумага, графитный карандаш, цветной карандаш. Частная коллекция.

Fig. 2 — С. Somov. Portrait of M. A. Korotnev. 1924. Oil on canvas. 71 x 56 cm. Private collection.

В начале 1920-х гг. Е. И. Сомов исполнял различные поручения С. В. Рахманинова⁶, с которым, судя по всему, подружился еще в молодости⁷. Его служба у композитора не занимала много времени. Поэтому, когда К. А. Сомов приехал в Нью-Йорк с Выставкой русского искусства в Америке (художник был членом ее организационного комитета), Евгений Иванович предложил свои услуги⁸. Вскоре художник переехал жить к родственникам⁹: это было удобно еще и потому, что и у Евгения Ивановича, и у Константина Андреевича много времени отнимали заботы по устройству выставки.

За портрет Е. К. Сомовой¹⁰ (ил. 1) последний принялся в мае¹¹: судя по обмолвке в одной из дневниковых записей художника, он рассчитывал получить заказы и решил писать Елену Константиновну для тренировки¹². Работа над картиной продолжалась до начала июля¹³. Вскоре после этого Сомов уехал во Францию встретиться со старыми друзьями и убедиться в целесообразности своего переезда в эту страну. В США он вернулся лишь осенью.

30 октября 1924 г. портрет был показан Рахманиновым: «После обеда демонстр[ация] портре-

⁴ ГАРФ. Ф. 5905. Оп. 1. Ед. хр. 140. Л. 9.

⁵ *National Archives at Boston. Waltham, Massachusetts. Naturalization Record Books, 12/1893 — 9/1906. NAI Number: 2838938. Records of District Courts of the United States, 1685 — 2009. Record Group Number RG 21. Petition no. 399549.*

⁶ Часть их обширнейшей деловой переписки опубликована, см.: [1, с. 530].

⁷ Еще в 1903 г., находясь в Москве под надзором полиции, он просил разрешение на выезд в имение «Ивановка» Тамбовской губернии (ГАРФ. Ф. 63. Оп. 22. Д. 1408. Л. 33 – 33 об.). Это имение принадлежало Варваре Аркадьевне Сатиной (1852–1941) — тетке композитора (сестре отца) и матери его будущей жены, Натальи Александровны Сатиной.

⁸ См. об этом в дневнике художника: 15 января 1924 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 420. Л. 22 об.

⁹ 29 января 1924 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 420. Л. 29 об.

¹⁰ К. А. Сомов. Портрет Е. К. Сомовой. 1924. Холст, масло. 71 x 56 см (овал). ГРМ.

¹¹ См.: Запись от 7 мая 1924 // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 421. Л. 50.

¹² Об этом в дневниковой записи от 21 мая того же г.: «Писал нос с половины 11-го до 3-х. Безумного трудно. Скверно. Едва кончил и замучил Е[лену] К[онстантиновну]. Так работать нельзя. Никто из америк[анцев] не будет позировать». ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 422. Л. 2 об.

¹³ Запись в дневнике Сомова от 3 июля 1924 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 422. Л. 5.

та, кот[орый] произвел сильное впечатл[ение]. Сам Рахманинов был им потрясен»¹⁴. Несомненно, портрет Е. К. Сомовой оказался прологом к многочисленным заказам, которые художник получил от состоятельных Рахманиновых, главным из которых был уже упоминавшийся большой портрет композитора.

Модель также осталась довольна своим изображением. Незадолго до второго и окончательного отъезда Сомов подарил картину ей и ее мужу. «Было бы свинство не сделать этого, — объяснил он свое решение в письме к сестре Анне Андреевне Михайловой. — Я ничем не мог бы их отблагодарить лучше. Они считают его чуть ли не 2-й Моной Лизой. С моей стороны было сквалыжничеством этого не сделать. Но они настаивают, чтобы я взял его в Париж и там бы его выставил. Это, действительно, мой лучший портрет. Я его не считаю шедевром, — но по сравнению со всеми отвратными моими дамскими портретами (исключая, может быть, Остроумовой) он хорош. Главное и портрет и она на нем красива, не хуже, чем в жизни. Она очень переменчива — бывает иногда замечательно интересной, в особенности по вечерам. У нее чудесные глаза и очень красивые волосы» (письмо от 9 апреля 1925. [13, с. 272]).

Сомов изобразил Е. К. Сомову в белом чепце, перехваченном черной лентой; широкий воротник зеленого платья оторочен мехом. Левая рука модели лежит на коленях, причем в ее раскрытую ладонь упирается локоть другой руки — она также согнута, но приподнята вверх. Поза модели определяет ритм картины, который задан двумя сюитами расходящихся друг от друга дуг: черных (лента чепца, брови, меховая лента воротника) и зеленых (браслет на предплечье левой руки, узор платья). Форма этой картины, как и многих других портретов Сомова, овальная: художник некогда пришел к ней, следуя за высоко ценимыми им мастерами XVIII столетия.

Под «отвратными дамскими портретами» в цитированном выше отрывке художник подразумевал заказные портреты состоятельных особ (главным образом жен промышленников), которые Сомов писал в 1910-х гг.¹⁵ Они стилизованы под парадные портреты XVIII – начала XIX вв. со свойственным им пафосом репрезентативности [3, с. 109–113]. Богатые модели унизаны роскошными украшениями; помпезного мехового манти Носовой хватило бы на то, чтобы подбить мехом сотню платьев наподобие того, что на Е. К. Сомовой.

Портрет последней стилистически наследует созданным в России произведениям, но лишен всякого пафоса. Более того, первоначально за спиной модели была изображена печка, которую художник в конце работы, уже после того как картина была показана Рахманиновым, записал книжными полками¹⁶. Возможно, он посчитал такую деталь чрезмерно прозаической в этом и без того непритязательном предметном ансамбле.

Бесхитростная скромность и самой модели, и окружающей ее обстановки наделяет созданный Сомовым образ исключительной лирической выразительностью. Без всякой литературности и подчеркнутой социальности, не прибегая к жанровым моти-

¹⁴ Дневниковая запись от 30 октября 1924 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 423. Л. 25.

¹⁵ Среди них: *К. А. Сомов*. Портрет Е. П. Носовой. 1911. Холст, масло. 138,5 x 88 см. ГТГ; *Его же*. Портрет М. Д. Карповой. Холст, масло. 109 x 88 см (овал). Пермская государственная художественная галерея; *Его же*. Портрет Н. Г. Высоцкой. 1917. Холст, масло. 72,5 x 55 см (овал). Национальная галерея Армении, Ереван.

Исключением же Сомов назвал портрет подруги, художницы А. П. Остроумовой-Лебедевой: *Его же*. Портрет А. П. Остроумовой. 1901. Холст, масло. 87 x 63 см. ГРМ.

¹⁶ Об этом Сомов сообщил в дневнике: «Писал фон: на порт[рете] Ел[ены] заменил печку — книгами». Запись от 4 ноября 1924 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 423. Л. 29 об.

вам, ему удалось исключительно полно и правдиво показать тихую жизнь небогатых, но культурных русских изгнанников.

Октябрь того же 1924 г. Сомов провел со своими американскими родственниками в штате Нью-Джерси на берегу Атлантического океана, где они сняли дачу. Там художник сделал серию портретных этюдов: по крайней мере три из них сохранилось, но имя модели доселе оставалось неизвестным¹⁷. С помощью дневника художника удалось его установить: это Мария Александровна Коротнева, подруга Е. И. и Е. К. Сомовых.

М. А. Коротнева (урожденная княжна Туркестанова) родилась в 1896 г. в Москве. Во время Гражданской войны она бежала на юг России, где встретила со своим знакомым, полковником Николаем Николаевичем Коротневым (1891–1950) [9, с. 472]. В 1919 г. в Новороссийске они поженились [17]. Н. Н. Коротнев по образованию был фармацевтом-технологом. Он участвовал в Первой мировой войне, а затем в Гражданской — на стороне белого движения.

Как и многие русские беженцы, Коротневы сперва оказались в Константинополе. В 1922 г. М. А. Коротнева через Францию приехала в Нью-Йорк, а спустя год тот же путь проделал ее муж¹⁸. В США Мария Александровна создавала парфюмерные композиции для духов, а ее муж вернулся к прежней профессии¹⁹.

Как и в случае с Е. К. Сомовой, художник принялся за работу, не рассчитывая на то, что та будет оплачена, — его привлекли внешность нью-йоркской приятельницы и возможность вновь проверить свои силы. Коротнева позировала Сомову почти каждый день с 2 по 12 октября²⁰, но ни один из сделанных в это время этюдов художника не удовлетворил. 4 октября он писал в дневнике: «В 3 часа начал писать Мар[ию] А[лександровну]. <...> Работа шла очень плохо»; в записи от 6-го: «Рисовал с половины 2-го до 5-ти. Сделал акварелью голову. Опять очень скверно, неверно и непохоже»; 11 октября: «Рисовал М[арию] А[лександровну] — новый рисунок головы в натур[альную] величину — 3 часа и никакого сходства»²¹ и т. п. Судя по всему, Сомов хотел завершить свою работу, но времени на это уже не оставалось — пришлось возвращаться в Нью-Йорк.

Полгода спустя Коротнева вновь позировала Сомову — с 9 по 20 мая 1925 г. Однако и эта попытка не удалась — на этот раз в силу скорого отъезда художника во Францию²². Правда, он и впоследствии виделся со своей моделью, когда та в конце 1920-х гг. жила в Париже вместе с дочерью Ириной (родилась в 1926 г.)²³. О дальнейшей судьбе

¹⁷ Один из рисунков воспроизведен в каталоге аукциона [20, р. 50] как *К. А. Сомов. Женский портрет (эскиз). 1924. Бумага, графитный карандаш, цветной карандаш. Частная коллекция (см. ил. 2). Еще два произведения находятся в коллекции Р. Герра. Их репродукции помещены в книгах: [2, с. 199] (материалы и размер работы не указаны) и [7, 1-й нумерованный лист ил. после с. 400, оборот] (дерево, масло; размер не указан). В обеих книгах работы фигурируют как «Портрет американки».*

¹⁸ Много фактических данных содержится в петиции о натурализации Н. Н. Коротнева: The National Archives and Records Administration, Washington, District of Columbia. Petitions for Naturalization from the U. S. District Court for the Southern District of New York, 1897–1944. Series M1972. Roll 734. P. 1204–1206. Petition № 175541.

¹⁹ Ibid; America Wins Praise of Russian Princess. P. 5.

²⁰ См. дневник художника: ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 423. Л. 9 об. – 15.

²¹ Там же. Л. 14.

²² ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 426. Л. 7 – 17 об., 18 об. – 19.

²³ См. в числе прочих дневниковые записи Сомова от 24 июня 1928 г. (ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 440. Л. 26 об. – 27), 9 ноября того же г. (Там же. Ед. хр. 442. Л. 24 об. – 25), 1 января 1929-го (Там же. Ед. хр. 443. Л. 32).

М. А. Коротневой известно, что в 1938 г. она развелась с мужем по причине его жестокого обращения с ней [18].

В самом конце 1925 г. Сомов принялся за карандашный портрет Михаила Васильевича Кралина (1892–1977)²⁴, который жил вместе с ним на ферме в деревне Гранвиле приблизительно в ста километрах от Парижа. Художник познакомился с ним еще в Петрограде благодаря своему постоянному натурщику Мефодию Георгиевичу Лукьянову (1892–1932). В сентябре 1918 г. в столице стала ощущаться нехватка продуктов, и Кралин и Лукьянов уехали на Украину, оккупированную немецкими войсками [12, с. 219]; также, по-видимому, они опасались призыва в Красную армию.



Ил. 3 — К. А. Сомов. Портрет М. В. Кралина. 1926. Холст, масло. 65 x 54,5 см. Частное собрание.
Fig. 3 — С. Somov. Portrait of M. V. Kralin. 1926. Oil on canvas. 65 x 54,5 cm. Private collection.

Дальнейшая жизнь Кралина прослеживается по письмам Лукьянова. Сперва был Харьков²⁵, затем — Одесса, где городским головой в то время был друг Сомова и коллекционер его произведений Михаил Васильевич Брайкевич (1874–1940)²⁶. Тот поселил Лукьянова и Кралина у своей матери; Кралин по знакомству устроился на работу²⁷. Предположительно в 1920 г. они переехали в Константинополь, оттуда — в Берлин, где вместе поступили на службу в торговую контору и сняли квартиру в Шарлоттенбурге, где жило тогда много русских. Тем не менее уже в 1921 г. Кралин и Лукьянов понимали, что в Германии они не навсегда²⁸.

Так и вышло. Два года спустя Лукьянов жаловался Сомову: «<...> цены на все у нас аховые и давно перегнали цены заграничные. Жизнь у нас здесь беспокойная и неприятная. На днях были обвалы в кафе и на улицах — искали и отбирали валюту, так как таковую все почти должны были сдать и вместо нее получить марками или золотой заем. Народу отсюда уезжает бесконечное количество

и свободно повсюду; стало страшно. Иностранцев совсем мало, отели пустуют, и торговля замирает. Что будет дальше, если [дело] пойдет таким образом, сказать трудно»²⁹.

²⁴ К. А. Сомов. Портрет М. В. Кралина. 1926. Бумага, свинцовый и цветной карандаши. 33 x 24 см. Частное собрание. Работа над произведением описана в дневниковых записях художника (31 декабря 1925 — 2 января 1926 г.). ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 428. Л. 31 — 31 об.

²⁵ См.: Письмо М. Г. Лукьянова к К. А. Сомову от 13 октября 1918 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 243. Л. 17 – 18 об.

²⁶ Об этом этапе жизни М. В. Брайкевича и его собрания, оставленном им в Одессе при отъезде из города, см.: [5, с. 205–213].

В эмиграции Брайкевич начал новую коллекцию, которую он завещал музею Эшмола в Оксфорде, см. ее каталог: [19].

²⁷ Письмо М. Г. Лукьянова к К. А. Сомову от 21 января 1919 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 243. Л. 19 – 21 об.

²⁸ Письмо М. Г. Лукьянова к К. А. Сомову от 19 июня 1921 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 244. Л. 1–2 об.

²⁹ Письмо М. Г. Лукьянова к К. А. Сомову от 22 сентября 1923 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 251. Л. 16 об.

В связи с этим Лукьянов и Кралин решили переехать во Францию: «<...> мы думаем открыть ресторан маленький или купить квартиру-пансион, а то работы интеллигентной там [в Париже] совсем нет, да еще к тому же без знания языка»³⁰. Переезд во Францию обошелся без происшествий, но мечтам о ресторане или пансионе сбыться не удалось. На последние сбережения Лукьянов купил маленькую ферму в Гранвиле, где он вместе с Кралиным решил заняться разведением домашней птицы и кроликов. Сделано это было еще и с тем, чтобы сдать одну из комнат Сомову, который хотел поселиться во Франции, но не имел там жилья. Лукьянов оказался плохо приспособленным к ручному труду, Сомов и вовсе был ему совершенно чужд, поэтому все заботы по хозяйству легли главным образом на Кралина.

Его портрет, начатый Сомовым в 1925 г., художник вскоре бросил. Однако в апреле 1926 г., перед тем как приступить к заказу от Елены Сергеевны Питтс³¹, он вновь решил писать Михаила Васильевича³² (ил. 3). Тот изображен сидящим за столом у маленького окна деревенского дома; простая занавеска красноватой материи отдернута. На модели грубая темно-зеленая куртка. Как и на портрете Е. К. Сомовой, обстановка очень скромная. Лицо Кралина красиво, но совершенно лишено тени раздумий и переживаний. Любопытно, что в одном из своих писем Лукьянов характеризовал его как честного, энергичного и трудолюбивого человека, который, впрочем, «<...> не умеет говорить и различать Рафаэля от Репина, но зато различает хорошо людей и их карманы, а это теперь в жизни все»³³.

Работа у Сомова не заладилась с самого начала: «От 2-х ч[асов] до 4-х писал маслом портрет Мишеля. Красиво освещен и отлично позирует. Я работал отвратительно!»³⁴ В итоге, две недели спустя художник решил прекратить писать картину³⁵, хотя в целом она производит впечатление законченной.

Дела на ферме шли плохо, и еще год спустя Кралин нанялся батраком на ферму неподалеку от Парижа³⁶; вскоре после этого Лукьянов с Сомовым, неспособные поддерживать хозяйство, перебрались в столицу. Тем не менее приятельские отношения между ними и Кралиным сохранились.

В 1930-е гг. Михаил Васильевич был сельскохозяйственным рабочим. Довелось ему послужить и в кавалерии Иностранного легиона [9, с. 472].

Сомов создал портреты множества русских эмигрантов. Однако, за исключением С. В. Рахманинова, сколько-либо известных людей среди них было немного. Кроме уже упоминавшего здесь М. В. Брайкевича³⁷, можно назвать юриста и политического деятеля Бориса Эммануиловича Нольде (1876–1948)³⁸, парижского антиквара Александра Александровича Попова (1885–1964)³⁹ и давнюю модель художника Генриетту

³⁰ Там же. Л. 18 об.

³¹ К. А. Сомов. Портрет Е. С. Питтс. 1926. Холст, масло. 80,5 x 64,5 см. ГРМ.

³² К. А. Сомов. Портрет М. В. Кралина. 1926. Холст, масло. 65 x 54,5 см. Частное собрание.

³³ Письмо М. Г. Лукьянова к К. А. Сомову от 30 августа 1922 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 246. Л. 21 об.

³⁴ Дневниковая запись Сомова от 3 апреля 1926 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 429. Л. 37.

³⁵ Запись от 17 апреля 1926 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 429. Л. 40 об. – 41.

³⁶ См. описание его отъезда в дневнике Сомова: Запись от 24 августа 1927 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 435. Л. 14 об.

³⁷ Его портрет Сомов нарисовал в 1934 г.: К. А. Сомов. Портрет М. В. Брайкевича. 1934. Бумага, красный и черный мел. 25,1 x 18,7 см. Музей Эшмолеан, Оксфорд.

³⁸ Его же. Портрет Б. Э. Нольде. 1930. 46 x 36 см. Частное собрание.

³⁹ Его же. Портрет А. А. Попова. 1928. Бумага, пастель. 38,4 x 27,1 см. ГРМ.

Леопольдовну Гиршман (1885–1970)⁴⁰, которая вместе со своим мужем еще в России коллекционировала произведения художников «Мира искусства».

В том, что заказчиками Сомова в большинстве своем были люди невыдающиеся, нет ничего удивительного. Мало кто из знаменитостей русского Парижа мог позволить себе портрет, тем более что Константин Андреевич ставил себя высоко и обычно запрашивал большие гонорары.

Тем не менее художники не всегда работают на заказ, а Сомов был знаком со многими и многими знаменитыми эмигрантами. Он дружил с писателем Алексеем Михайловичем Ремизовым, в гостях у которого часто бывал⁴¹, нередко встречался в разных компаниях с композитором Сергеем Сергеевичем Прокофьевым⁴², был знаком с писателями Владимиром Владимировичем Набоковым⁴³ и Иваном Алексеевичем Бунинным⁴⁴. Этот ряд можно было бы продолжить именами музыкантов и артистов балета первой величины.

Наконец, в Париже жили Дмитрий Сергеевич Мережковский и Зинаида Николаевна Гиппиус — в эмиграции Сомов не стремился возобновить с ними старое знакомство, но, наверное, вряд ли ему отказали бы, пожелай он их написать.

Вместо них художнику позирует Кира Петровна Верховская (1900 – ?)⁴⁵ — дочь его петербургской подруги Александры Петровны Верховской, — которая в Париже исполняла мелкие поручения в магазине одежды; племянник Владимир Александрович Сомов, верный товарищ Кралина по сельскохозяйственным работам, никогда не претендовавший на нечто большее⁴⁶. Чем примечателен студент, а впоследствии скромный клерк Борис Михайлович Снежковский, кроме того, что он был постоянным сомовским натурщиком?⁴⁷ Имена Е. К. Сомовой, М. А. Коротневой, М. В. Кралина выглядят в этом перечне вполне органичными.

Тем не менее следует заметить, что такие категории, как «великая судьба», «известная личность» и им подобные, в значительной степени относятся к наследию романтизма (и в какой-то мере классицизма) в мировой культуре⁴⁸.

Творчество Сомова же в своей стилизаторской линии развития, миновав в 1890–1910-х гг. XIX и XX век, в 1920–1930-х устремилось к более ранним эпохам — к XVII, даже XVI столетию. «Повело меня на Вермееров Дельфтских, де Хохов, Терборхов <...>», — писал художник в письме к своей сестре от 2 ноября 1933 г. [13, с. 409]. Искусство золотого века голландской живописи «знаменитостей» не знало.

⁴⁰ *Его же*. Портрет Г. Л. Гиршман. 1928. Бумага, пастель. 36,8 x 25,4 см. Собрание А. Н. Володчинского, Москва.

⁴¹ См., например, в дневнике художника запись от 16 марта 1927 г. (ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 433. Л. 13 об.).

⁴² См., в частности: Запись от 19 июня 1925 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 426. Л. 38.

⁴³ Дневниковая запись от 21 ноября 1932 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 452. Л. 63.

⁴⁴ Запись в дневнике Сомова от 6 декабря 1926 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 432. Л. 12–13.

⁴⁵ *К. А. Сомов*. Портрет К. П. Верховской. 1929. Бумага, пастель. 45,8 x 36,3 см. Собрание А. Н. Володчинского, Москва.

⁴⁶ Своего племянника Сомов писал перед тем, как приступить к живописному портрету Рахманинова: *Его же*. Портрет В. А. Сомова. 1925. Холст, масло. Собрание семьи Снежковских, Франция.

⁴⁷ В числе наиболее известных произведений: *Его же*. Портрет боксера. 1933. Холст, масло. 54,8 x 46 см. Частная коллекция и *Его же*. Обнаженный юноша (Б. М. Снежковский). 1937. Холст, масло. 54 x 100,5 см. ГРМ.

⁴⁸ Кстати, это относится к самим художникам в той же степени, в какой и к их моделям [14, с. 116–124].

Однако слова «маленькие люди» и «незначительные судьбы» отнюдь не подразумевают ничтожные произведения. Что известно, например, о стариках Рембрандта, которых художник писал на склоне лет? В лучшем случае их биографии состоят из предположений или вовсе до нас не дошли. Впрочем, найдись они, любой историк искусства-специалист по нидерландской живописи, несомненно, обрадовался бы.

Приблизительно таким же образом дело обстоит и с большинством эмигрантских портретов Сомова. Надеемся, здесь удалось показать: проникновение в биографии героев этих портретов позволяет лучше понять и сами эти картины, и искусство Сомова в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 [Рахманинов С. В.] С. Рахманинов. Литературное наследие: в 3 т. М.: Сов. композитор, 1980. Т. 3. 575 с.
- 2 Герра Р. О русских — по-русски. СПб.: Русская культура, 2015. 512 с.
- 3 Ельшевская Г. В. Короткая книга о Константине Сомове. М.: Новое Литературное Обозрение, 2003. 516 с.
- 4 Енина А. Портрет находит Родину // Ленинградская правда. 1964. 11 марта. С. 4.
- 5 Еремина Л. Одесский художественный музей и граждане Одессы // Дерибасовская-Ришельевская. Одесский альманах. Одесса, [б. и.], 2010. Книга 42. С. 205–213.
- 6 Журавлева Е. В. Константин Андреевич Сомов. М.: Искусство, 1980. 231 с.
- 7 Звонарева Л. У. Серебряный век Ренэ Герра. СПб.: Росток, 2012. 672 с.
- 8 Короткина Л. В. Константин Андреевич Сомов. СПб.: Золотой век, Художник России, 2004. 264 с.
- 9 Незабываемые могилы. Российское зарубежье. Некрологи. 1917–1997: в 6 т. М.: Российская государственная библиотека, 2001. Т. 3. 675 с.
- 10 Пружан И. Н. Константин Сомов. М.: Изобразительное искусство, 1972. 128 с.
- 11 Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове: в 2 т. М.: Музыка, 1988. Т. 1. С. 12–115.
- 12 Сомов К. А. Дневник. 1917–1923. М.: Изд-во Дмитрий Сечин, 2017. 925 с.
- 13 Сомов К. А. Письма и дневники К. А. Сомова // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М.: Искусство, 1979. С. 51–438.
- 14 Фридендер М. Об искусстве и знаточестве. М.: Андрей Наследников, 2013. 245 с.
- 15 Яковлева Е. П. Александра Левченко — парижская модель Сомова // Антикварное обозрение. 2011. №1. С. 6–15.
- 16 Яковлева Е. П. Рату Животовская — американская модель К. А. Сомова // Художественная культура русского зарубежья. 1917–1939. М.: Индрик, 2008. С. 88–98.
- 17 America Wins Praise of Russian Princess // Detroit Free Press. Detroit, Michigan. 1924. October 28. P. 5.
- 18 Russian Princess Wins Reno Divorce // Oakland Tribune. Oakland, California. 1938. March 11. P. 2.
- 19 Salmina-Haskell L. Russian paintings and drawings in the Ashmolean Museum. Oxford: Ashmolean Museum, 1989. 112 p.
- 20 The Somov Collection. 28 November 2007. London: Christie's, 2007. 115 p.

© 2018. Pavel S. Golubev
Moscow, Russia

RUSSIAN EMIGRES PORTRAYED BY CONSTANTIN SOMOV

Abstract: This article covers the life paths of Russian emigres, depicted by the artist, one of the founders of the art union “World of Art”, Constantin Somov (1869–1939). Somov left the USSR in 1923, worked a lot in the United States and France. There he painted dozens of portraits, however with minor exceptions nothing is known about his sitters, White Russians. Although in the 1960–1970s a number of Somov’s portraits came in Soviet museums, the researchers did not pay great attention to them, partly for ideological reasons, or because of a lack of information on the portrayed ones. The situation changed little during post-Soviet times. The paper attempts to fill this gap. It identifies biographies of some Somov’s models — white Russians from his circle as well as the circumstances of their acquaintance with the artist. Somov’s portraits are interpreted as a phenomenon of the last one and a half decades of the artist’s life. The author has involved unpublished materials — diaries and correspondence of Somov, kept in the manuscript department of the State Russian Museum, Saint Petersburg and draws upon materials for biographies of Russian emigres, portrayed by Constantin Somov, from Russian and American archives. The paper determined the name of the artist’s model - previously unknown — that posed to him for several portrait etudes.

Keywords: C. Somov; “World of Art”; Russian Art of the XIX–XX centuries; Russian portrait; Russian emigres; White emigre.

Information about author: Pavel S. Golubev — PhD Student, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education M. V. Lomonosov Moscow State University, Faculty of History, Department of Russian Art., 27 — Lomonosovsky Av., 4, 119192 Moscow, Russia. E-mail: pavel@golubev.ru

Received: November 03, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 [Rakhmaninov S. V.] *S. Rakhmaninov. Literaturnoe nasledie* [S. Rachmaninoff. Literary heritage]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1980. Vol. 3. 575 p. (In Russian)
- 2 Gerra R. *O russkikh — po-russki* [About Russians — in Russian]. St. Petersburg, Russkaiâ kul'tura Publ., 2015. 512 p. (In Russian)
- 3 El'shevskaiâ G. V. *Korotkaiâ kniga o Konstantine Somove* [The short book about Constantin Somov]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2003. 516 p. (In Russian)
- 4 Enina A. Portret nakhodit Rodinu [A portrait gets back to homeland]. *Leningradskaiâ pravda*, 1964, March 11, p. 4. (In Russian)
- 5 Eremina L. Odesskiï khudozhestvennyi muzeï i grazhdane Odessy [Odessa Art Museum and the citizens of Odessa]. *Deribasovskaiâ-Rishel'evskaiâ. Odesskiï al'manakh*. Odessa, [s. n.], 2010, vol. 42, pp. 205–213. (In Russian)

- 6 Zhuravleva E. V. *Konstantin Andreevich Somov* [Konstantin A. Somov]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 231 p. (In Russian)
- 7 Zvonareva L. U. *Serebrianyi vek René Gerra* [Rene Guerra's Silver age]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2012. 672 p. (In Russian)
- 8 Korotkina L. V. *Konstantin Andreevich Somov* [Konstantin A. Somov]. St. Petersburg, Zolotoi vek Publ., Xudozhnik Rossii Publ., 2004. 264 p. (In Russian)
- 9 *Nezabytye mogily. Rossiiskoe zarubezh'e. Nekrologi. 1917–1997* [The unforgotten graves. The Russian abroad. Obituaries. 1917–1997]. Moscow, Rossiiskaiā gosudarstvennaiā biblioteka Publ., 2001. Vol. 3. 675 p. (In Russian)
- 10 Pruzhan I. N. *Konstantin Somov* [Konstantin A. Somov]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1972. 128 p. (In Russian)
- 11 Satina S. A. *Zapiska o S. V. Rakhmaninove* [The note on S. Rachmaninoff]. *Vospominaniia o Rakhmaninove* Moscow, Muzyka Publ., 1988, vol. 1, pp. 12–115. (In Russian)
- 12 Somov K. A. *Dnevnik. 1917–1923* [The diary]. Moscow, Izdatel'stvo Dmitrii Sechin Publ., 2017. 925 p. (In Russian)
- 13 Somov K. A. *Pis'ma i dnevniki K. A. Somova* [The letters and diaries of Konstantin A. Somov]. *Konstantin Andreevich Somov. Pis'ma. Dnevniki. Suzhdeniia sovremennikov* [Konstantin Andreevich Somov. Letters. Diaries. Contemporaries' opinions]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 51–438. (In Russian)
- 14 Fridlender M. *Ob iskusstve i znatochestve* [On art and connoisseurship]. Moscow, Andrei Naslednikov Publ., 2013. 245 p. (In Russian)
- 15 Iākovleva E. P. *Aleksandra Levchenko — parizhskaiā model' Somova* [Aleksandra Levchenko — Somov's Parisian sitter]. *Antikvarnoe obozrenie*. 2011, no 1, pp. 6–15. (In Russian)
- 16 Iākovleva E. P. *Paty Zhivotovskaiā — amerikanskaiā model' K. A. Somova* [Paty Zhivotovskaia — Somov's American sitter]. *Khudozhestvennaiā kul'tura russkogo zarubezh'ia. 1917–1939* [Art culture of the Russian abroad. 1917–1939]. Moscow, Indrik Publ., 2008, pp. 88–98. (In Russian)
- 17 *America Wins Praise of Russian Princess. Detroit Free Press. Detroit, Michigan, 1924, October 28, p. 5.* (In English)
- 18 *Russian Princess Wins Reno Divorce. Oakland Tribune. Oakland, California, 1938, March 11, p. 2.* (In English)
- 19 *Salmina-Haskell L. Russian paintings and drawings in the Ashmolean Museum. Oxford, Ashmolean Museum Publ., 1989. 112 p.* (In English)
- 20 *The Somov Collection. 28 November 2007.* London, [Christie's Publ.], 2007. 115 p. (In English)



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

© 2018 г. Г. И. Петушкова
г. Москва, Россия

© 2018 г. П. Е. Рихлицкая
г. Москва, Россия

СВАДЕБНОЕ ПЛАТЬЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Аннотация: На современный костюм неизбежно влияет глобализация общества и процессы, происходящие в мировой моде. Свадебное платье выбрано как са-кральный объект моды. В статье особое внимание уделено истории развития свадебных платьев, трансформации их форм, кроев, цветовых сочетаний, выражающих стиль и мировоззрение своей эпохи. Именно через призму исторического опыта осознается ментальная принадлежность людей к своему времени, этносу, своей цивилизационной культуре, которая в свадебном наряде как в зеркале отражает глубинные чаяния людей, их надежды на будущее.

Ключевые слова: мода, коммуникативная функция моды, свадебные обряды, обычай.

Информация об авторах:

Галина Ивановна Петушкова — доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Садовническая ул., д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: galina-petushkova@mail.ru

Полина Евгеньевна Рихлицкая — магистр дизайна, РГУ им. А. Н. Косыгина, Садовническая ул., д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: polino4ka1494@yandex.ru

Дата поступления статьи: 21.11.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Свадебные обряды сильно менялись во времени согласно религиозным верованиям различных народов и эпох.

Александр Васильев

История свадебного платья насчитывает примерно 200 лет. И за это время образ невесты менялся, следуя моде. Как пишет историк моды Александр Васильев, «Свадебные обряды сильно менялись во времени согласно религиозным верованиям различных народов и эпох. Но некоторые из самых древних традиций дошли до нашего времени: фата — вуаль невесты — символизирует непорочность девушки; цветы, которые дарят молодоженам и которыми украшают наряд девушки — тоже частица дохристианской традиции. Истоки обряда христианского венчания восходят к временам Древнего Рима и связаны с именем Святого Валентина, тайно венчавшего влюбленных христиан. Православие придавало огромное значение блеску и парадности костюмов молодоженов» [1, с. 4].

«Крестьянские девушки 17–19 веков начинали готовить себе приданое к свадьбе, в том числе и свадебное платье, сразу, как только получали необходимые навыки шитья. Также на Руси существовала традиция передавать свадебное платье от матери к дочери, ведь женщина могла одеть его только один раз в жизни. Традиционное русское платье невесты было красного цвета, так как он символизировал красоту и плодovitость женщины» [2].

Традиционное свадебное платье не всегда было таким, как сейчас; с течением времени менялись нравы и мода, а вместе с ними — цвет, покрой, фасон свадебного платья. Белый цвет не всегда считался традиционным в выборе свадебного платья. Это утверждение можно поподробнее рассмотреть, основываясь на информации, взятой из статьи «История свадебного платья» [2].

Цвет в истории свадебного платья. В Древней Греции белый являлся цветом жертвоприношения богам, белый цвет считался у эллинов символом смирения и поклонения. Позже белый цвет не привлекал женщин из-за простоты, они считали, что свадьба — это грандиозное событие. Однако со временем, из-за охоты на ведьм и частых казней на площадях, красный цвет стал ассоциироваться с мантией палача и перестал быть свадебным атрибутом. В середине XVII в. белое платье стало траурным, вдовствующие королевы стали одеваться в абсолютно белые платья, их называли «Белыми дамами».

В те же времена вошел в моду и черный цвет, и на многих портретах можно увидеть невест в роскошных черных платьях, расшитых золотом. Черный и белый стали основными цветами свадебного торжества. Венецианские дамы высшего сословия почти до конца XVII в. считали черный цвет самым изысканным и предпочитали идти к алтарю в черных платьях, траурным он стал в конце XVIII в., и этот обычай остался в Европе по сей день.



Рисунок 1 – В 14 лет Анна Австрийская вышла замуж за юного короля Франции Людовика
Figure 1 – At the age of 14, Anne of Austria married the young king of France, Louis

Вторая половина XVIII в. подарила миру технологию многоцветного окрашивания. Дамы отдавали предпочтение тканям с набивным узором, игнорируя устаревшую моду на тяжелые расшитые наряды. Подвенечное платье стало демократичным, и уже девушки разных сословий могли позволить себе венчаться в подобном костюме.

XIX в. изменил традиции старины. Появилась мода на первый выход в свет юных девушек, в честь которых устраивался грандиозный бал. Это было самым значимым событием в жизни, к этому празднику серьезно готовились. Для бала шилось специальное платье белого цвета и простого покроя. Белый стал символом чистоты и невинности и уже в конце века подвенечное платье стало белым. В XX в. классический цвет свадебного платья не менялся, правда, иногда некоторые девушки, поражали и эпатажили публику яркими подвенечными платьями, но тенденцией это не стало.

Моду на белые свадебные платья, по одной из версий, ввела Анна Австрийская (рисунок 1) — ее белоснежный подвенечный наряд был так хорош, что все светские дамы Франции, а затем и других стран Европы, стали подражать ей в выборе цвета.

По другой версии, моду на белое подвенечное платье ввела королева Виктория в середине XVII в. Однако в любом случае белый цвет свадебного платья со временем стал традиционным, символизируя непорочность невесты (рисунок 2, 3).



Рисунок 2 – Свадьба королевы Великобритании Виктории и принца Альберта

Figure 2 - Wedding of the Queen of Great Britain Victoria and Prince Albert



Рисунок 3 – Королева Виктория в свадебном наряде

Figure 3 – Queen Victoria in wedding attire

По третьей версии считается, что первым белым подвенечным платьем было платье, сшитое при французском дворе для бракосочетания принцессы Мюра, платье было с высокой талией и нежно струилось вдоль стройного тела. Родственница Наполеона, принцесса Мюра, стала красивейшей невестой в белом и положила моду на этот цвет для свадебного платья.

Белый цвет проделал долгий путь для того, чтобы стать традиционным свадебным цветом. Однако XXI в. внес коррективы, и на модных показах можно увидеть свадебные платья цвета шампанского или спелого персика. Модельеры экспериментируют с образом невесты и делают его оригинальнее, однако белый все же был и остается классикой.

Формообразование и изменение силуэта свадебного платья. В Древней Греции, родоначальнице европейского свадебного наряда, невесты надевали длинное легкое платье, скрепленное застежками на плечах («пеплос»). Белый цвет одежды жениха и невесты был символом молодости и чистоты, а лавровый венок на голове девушки указывал на ее целомудрие.

В Древнем Египте невесту от груди до щиколоток облачали в длинный кусок материи на бретельках («калазирис»). Главную роль в костюме египтянки играло не платье, а украшения с религиозной символикой — браслеты, бусы, подвески, кольца, диадемы и пояса.

В Древнем Риме невесты одевали более строгие одежды, драпирующие тело и спускавшиеся ровными складками, как изгибы одежд Юноны, богини бракосочетания и материнства. Голову римлянки покрывали алой тканью, чтобы на ее фоне выглядеть томно-бледными, как мраморные статуи.

В эпоху Средневековья на смену культуры, красоты и чувственности человеческого тела пришла эпоха аскетизма. Платья стали делать из тяжелых тканей, полностью закрывающих фигуру. Красота тела стала считаться греховной, а наслаждение ею — запретным. Тяжелые, полностью закрытые свадебные платья (иногда с высокими воротниками) были разнообразных цветов и оттенков, их украшали вышивкой, золотыми нитями, драгоценными камнями и жемчугом. Так что для свадьбы женщины по-прежнему выбирали самые лучшие и дорогие наряды.

В XV в. «готические» невесты взяли за правило непременно надевать на свадьбу новое платье. Возможно, для невесты Средневековья красивое платье было единственной радостью замужества, ведь браки в те времена заключались как сделки, по расчету, с непременным свадебным контрактом. Подвенечное платье тоже часть контракта — в нем было прописано, из какой ткани оно должно быть пошито (обычно брались бархат или парча), чем украшено, каким мехом подбито — беличьим или горностаевым. Одним из самых модных фасонов считался «котарди» с завышенной талией, длинными рукавами и треугольным вырезом. Более того, в моде была беременность, поэтому в гардеробе каждой средневековой модницы имелся небольшой накладной живот. Надевался он в том числе и на свадьбу.

На голову невесты водружали головной убор в виде башни — энен. Чтобы удержать этот тяжелый и порой достигающий метра в высоту убор, невесты смотрели вниз, опуская голову. Энен украшала фата до пола, как правило, из натурального шелка. Фата имела сакральный смысл не только защиты от злых духов, но и от взоров других мужчин, которые, увидев невесту во всей красе, могли бы ее похитить. Цвет платья зависел от пожеланий семьи жениха, но особо популярными считались красный, алый или пурпурный. Свадебная обувь представляла собой ботинки с длинными носами.

В эпоху позднего Средневековья (XIV–XV вв.) смягчаются суровые нравы и одежда становится более облегающей. В Европе женщины носили длинные, узкие платья из парчи или бархата с большим количеством застежек — такая одежда затрудняла движения. На свадьбу невесты той поры шли в алых, красных или пурпурных платьях. В моду вошли глубокие декольте, шлейфы и вуали, а также длинные, до пола, рукава с прорезями посередине. В конце XV в. во Франции начали устраивать «белые балы», которые ввели моду на однотонные наряды. Первой в Европе рискнула пойти под венец в белом платье Маргарита Валуа — королева Марго. И вскоре французские невесты оделись в белое. Но только в том случае, если шли замуж впервые. При втором браке женщина не имела права на белое одеяние. Мода эта держалась более двух столетий.

В эпоху Возрождения свадебное платье вновь стало учитывать пропорции тела и естественные изгибы. Красота пышных женских форм подчеркивается помпезными нарядами, которые не скрывают фигуру, лиф плотно облегал верхнюю часть силуэта, а юбка расходится книзу от талии мягкими клиньями. Подобная модель платья, пройдя через века, стала классической моделью свадебного платья. Шикарные платья из белоснежного атласа или серебристой парчи расшивали жемчугом и драгоценными камнями.

Невесты эпохи Возрождения носили много жемчужных украшений и вплетали его в волосы, так как считалась, что он укрепляет семейные узы.

Особенной роскошью отличались свадебные наряды венецианок, так как они изготавливались из благородной парчи серебряного цвета, белоснежного атласа или атласа с зеркальным блеском. Лиф платья расшивался драгоценными камнями, главным украшением оставался жемчуг. Его было столько, сколько могла позволить себе невеста и ее семья.

В Испании XVI в. платье снова скрывает естественность фигуры. В это время вошли в моду жесткие каркасы, они до неузнаваемости изменяли женскую фигуру. Силуэт такого платья — песочные часы. Талия плотно стянута узким корсетом. Жесткая ткань, из которой делались юбка и лиф платья, натягивалась на каркас — вердугос. Завершал этот геометрический образ круглый белый воротник горгера, который плотно облегал шею. Красота платья определялась количеством драгоценных камней, которыми оно расшивалось.

Через столетие, в эпоху рококо, покрой платья усложнился, появилось множество дополнительных деталей и извилистых форм. Высокие парики, вычурные прически, огромные шляпы, глубокие декольте и корсеты прочно вошли в моду сначала во Франции, а потом и по всей Европе. Кринолины платьев украшали кружевами, лентами, бантами и цветами. Длина шлейфа свадебного платья указывала на социальный статус невесты. Наступила эпоха игривой искусственности, которую должны были поддерживать женщины.

В конце XVIII – начале XIX вв. произошла очередная смена вкусов — стиль ампир возродил античную строгость форм. В моде стали платья по фигуре из тонкой струящейся ткани с завышенной талией. Глубокий вырез подчеркивает форму груди, а короткие рукава открывают плечи. Основная материя для свадебного платья — белый атлас и прозрачная ткань, спускающаяся поверх него. Обязательным аксессуаром невесты становятся белые перчатки до локтя. Образ невесты воплощает романтизм и легкость.

В начале XIX в. античная мода привела к тому, что белый цвет стал главным в подвенечных платьях. При этом свадебные платья стремились к традиционности, даже некоторому архаизму кроя. Свадебная мода меняется медленнее, ведь в разряде семейных ценностей свадьба — это традиционность, а вовсе не авангард. Эпоха Романтизма с помощью шотландского романиста Вальтера Скотта подарила невестам еще один атрибут, без которого под венец не шла ни одна девушка викторианской эпохи. Это флер-д'оранж — венок и букет на платье, составленный из цветов апельсина. Но, так как апельсины цветут только раз в году весной, в другое время живые цветы приходилось заменять восковыми, их после свадьбы укладывали на бархатную подушечку и ставили на камин под стеклянным сферическим колпаком в память о свадьбе.

К середине XIX в. в моду снова вошел кринолин. Свадебные платья украшают многочисленными бантами, кружевами и оборками. При помощи специальной подушечки или каркаса зрительно увеличивали заднюю часть платья.

На протяжении XIX в. силуэты свадебных платьев следовали веяниям моды. Русская невеста в корсете и кринолине запомнилась по хрестоматийному полотну В. В. Пукирева «Неравный брак» (рисунок 4). Затем пришли турнюры, рукава «жигго», мода на кружевные подвенечные платья с тренем в стиле модерн. Упразднение корсета в начале XX в. заставило кутюрье изменить пропорции и позднее укоротить платья, ставшие короткими в эпоху чарльстона, чтобы снова удлиниться в эпоху депрессии 1930-х гг.

Мировые войны серьезно повлияли на свадебную моду. Тогда венчались быстро, не успевая или просто не имея средств заказывать роскошные подвенечные платья.



Рисунок 4 – Василий Пукирев. Неравный брак, 1862
Figure 4 – Vasily Pukirev. Unequal Marriage, 1862

В начале XX в. женщины все еще носили корсеты, поэтому подвенечное платье того времени имело характерный женственный силуэт и крой. Невесты по-прежнему предпочитали классический образ, навеянный свадебным платьем королевы Виктории. Поскольку подвенечное платье было принято носить и после церемонии, позволить маркий белый цвет могли только состоятельные невесты. Другие же одевали голубые, лиловые и бледно-розовые платья, которые потом использовались для выхода в свет.

Преобразования 1920-х гг. отразились на свадебном платье, лишив его жесткой корсетной основы и подчеркнув естественные женские формы. В это время пропагандировался образ свободной эмансипированной дамы, лишенной стереотипных представлений о семье и быте. Смелые красавицы уже могли себе позволить укороченные силуэты и нестандартные фасоны, даже когда речь шла о свадебном платье.

В 1930-х главным эталоном модных тенденций становится кинематограф. Золотой век Голливуда вдохновляет женщин всего мира стремиться быть похожими на кумиров. Подвенечные платья того периода отличает идеальный крой, элегантные линии, богатый декор и изысканные аксессуары. Правда, экономические трудности накладывали свой отпечаток, заставляя многих невест заменять натуральные ткани более дешевым искусственным аналогом. Довольно часто после церемонии белое платье окрашивали в другой цвет, укорачивали и носили в повседневной жизни.

Тяжелые испытания 1940-х гг. отодвинули моду на второй план. Свадебным платьем выступал лучший наряд из гардероба. Это не мешало девушкам стремиться к идеальному образу. Если была возможность сшить подвенечное платье, то швеи того времени умели из подручных тканей и материалов создать безупречный свадебный наряд (рисунок 5).

Популярность нового течения моды, который создал Кристиан Диор, отразилось и на свадебных тенденциях. В 1950-е платье для брачной церемонии становится более открытым. Женщины выбирали между актуальным силуэтом New Look и классическим нарядом в стиле Грейс Келли, чей свадебный образ по сей день считается эталонным.

В 1960-е в моде простые силуэты. Невесты предпочитают прямые платья, дополненные длинными перчатками и пышной фатой, которая компенсирует отсутствие декора.

Борьба с религией в СССР вынудила советских невест довоенного времени отказаться от традиционного белого подвенечного платья. Да и сами обручальные кольца были какое-то время запрещены большевиками. Возрождение моды на белые мини-платья из кримплена с короткой тюлевой фатой относится к 1960-м гг.

В отличие от предыдущих десятилетий, в 1970-е одной доминирующей тенденции в свадебной моде не наблюдается. Разброс стилей и направлений сделал одинаково



Рисунок 5 – Свадебное платье Грейс Келли, 1956 г.

Figure 5 – Grace Kelly's wedding dress, 1956

популярными и наряды хиппи, и платья сказочных принцесс, и брючные костюмы. Выбор определялся исключительно взглядами невесты на моду, ее личными предпочтениями и мировоззрением.



Рисунок 6 – Свадьба принца Чарльза и Дианы Спенсер

Figure 6 – The wedding of Prince Charles and Diana Spencer

Свадьба принца Великобритании Чарльза и Дианы Спенсер — знаковая церемония 1980-х, которая во многом определила моду десятилетия. Невесты выбирали романтические платья с пышной юбкой и длинным шлейфом, щедро украшенные кружевом, оборками и бантами (рисунок 6).

В 90-е годы свадебная тематика активно входит в кинематограф. Появляются такие фильмы как: «Отец невесты», «Четыре свадьбы и одни похороны», «Свадьба моего лучшего друга», «Сбежавшая невеста», которые помогают невестам определить подходящий образ. Большой популярностью пользовались платья в стиле минимализм без замысловатого декора.

В 2000-е в моду вошли корсетные платья без бретелек, что обусловлено появлением тематических и выездных церемоний. Такие платья хорошо вписывались в общие тенденции. Открытые платья выбирали звездные невесты, чьи свадьбы широко освещались в прессе.

Сегодня свадебное платье символизирует уникальное событие в жизни женщины — вступление в брак. Приобретение особого платья, которое вы наденете лишь раз в жизни, подчеркивает исключительность совершаемого вами шага. Фасоны свадебных платьев постоянно меняются, но вот уже на протяжении полутора веков неизменным

остаются их белый цвет и как дополнение фата. А помогла выйти белому свадебному платью в массовую моду Коко Шанель. И благодаря влиянию поп-культуры и киноиндустрии (в том числе черно-белому кино) белый цвет стал окончательным символом свадебного торжества.

Современная свадебная мода дает невестам широкий выбор. Сегодня актуальны и традиционные силуэты, и более авангардные фасоны. Яркие новинки, такие как полупрозрачные платья или ассиметричные модели, провозглашают новый свадебный образ, свободный от условностей. Как и столетие назад, мода дает возможность выбирать свое видение подвенечного наряда, учитывая не только традиции, но и свою индивидуальность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Васильев А. История моды: Свадебная мода. М.: Этерна, 2006. Вып. 7. 64 с.
- 2 История свадебного платья // Зеленая свадьба. URL: <http://www.zelenaya-svadba.com/o-neveste/plate/istoriya-svadebnogo-platyа> (дата обращения: 29.01.2017).
- 3 История свадебного платья: когда белый цвет стал традицией // The-wedding. URL: <http://the-wedding.ru/103663-istoriya-svadebnogo-platyа-kogda-belyy-cvet-stal-tradiciey/> (дата обращения: 29.01.2017).
- 4 Кирсанова Р. М. Русский костюм и быт XVIII–XIX вв. М.: Слово, 2002. 219 с.
- 5 Кирсанова Р. М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века: в 3 т. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000.
- 6 Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. М.: Академия, 1996. 432 с.
- 7 Свадебное платье // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B5 (дата обращения: 29.01.2017).
- 8 Свадебные платья — 200 лет истории // BigPicture. URL: <http://bigpicture.ru/?p=445294> (дата обращения: 29.01.2017).
- 9 Фукс Э. Иллюстрированная история нравов: в 3 т. М.: Республика, 1994.

© 2018. Galina I. Petushkova
Moscow, Russia

© 2018. Polina E. Rikhlitskaya
Moscow, Russia

THE WEDDING DRESS: HISTORY AND CONTEMPORANEITY

Abstract: Globalization of society and processes taking place in the world of fashion are inevitably shaping the modern costume. The wedding dress is now chosen as a sacred object of fashion. This article focuses on the history of development of wedding dresses and transformation of their shapes, cuts and color combinations, expressing the style and worldview of each gown's era. It is exactly from the perspective of historical experience that people's sense of belonging to their times, ethnos and civilization or

culture are realized, the latter one just like a mirror reflecting their deep aspirations and hopes for the future in wedding dresses.

Keywords: fashion, communicative function of fashion, wedding ceremonies, custom.

Information about the authors:

Galina Ivanovna Petushkova — DSc in Arts, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya Emb., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: galina-petushkova@mail.ru

Polina Evgenievna Rikhlitskaya — a master, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya Emb., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: polino4ka1494@yandex.ru

Received: November 21, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Vasil'ev Aleksandr. *Istoriia mody: Svadebnaia moda* [Fashion history: Wedding fashion]. Moscow, Eterna Publ., 2006. Vol. 7. 64 p. (In Russian)
- 2 Istoriia svadebnogo plat'ia [The history of wedding dresses]. *Zelenaia svad'ba*. Available at: <http://www.zelenaya-svadba.com/o-neveste/plate/istoriya-svadebnogo-platy> (accessed 29 January 2017). (In Russian)
- 3 Istoriia svadebnogo plat'ia: kogda belyi tsvet stal traditsiei [The history of the wedding dress: when white color became a tradition]. *The-wedding*. Available at: <http://the-wedding.ru/103663-istoriya-svadebnogo-platy-kogda-belyy-cvet-stal-tradiciei/> (accessed 29 January 2017). (In Russian)
- 4 Kirsanova R. M. *Russkii kostium i byt XVIII–XIX vv.* [Russian costume and way of life of the XVIII–XIX centuries]. Moscow, Slovo Publ., 2002. 219 p. (In Russian)
- 5 Kirsanova R. M. *Stsenicheskii kostium i teatral'naiia publika v Rossii XIX veka: v 3 t.* [Costume and theatre audience in Russia of the XIX century: in 3 vols.]. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 2000. (In Russian)
- 6 Mertsalova M. N. *Kostium raznykh vremen i narodov* [Costume of various times and peoples]. Moscow, Akademiia Publ., 1996. 432 p. (In Russian)
- 7 Svadebnoe plat'e [Wedding gown]. Wikipediia. Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B5 (accessed 29 January 2017). (In Russian)
- 8 Svadebnye plat'ia — 200 let istorii [Wedding dress — 200 years of history]. Big Picture. Available at: <http://bigpicture.ru/?p=445294> (accessed 29 January 2017). (In Russian)
- 9 Fuks E. *Illiustrirovannaia istoriia nravov: v 3 t.* [An illustrated history of manners: in 3 vols.] Moscow, Respublika Publ., 1994. (In Russian)



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

© 2018 г. В. П. Океанский
г. Шуя, Россия

© 2018 г. Ж. Л. Океанская
г. Иваново, Россия

© 2018 г. Е. А. Шмелева
г. Шуя, Россия

КОСМОС БАЛЬМОНТА: МИРЫ И ЛЮДИ (К 150-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ ПОЭТА-МЕТАФИЗИКА)

Аннотация: В июне 2017 г. отмечалось 150 лет со дня рождения выдающегося русского поэта Серебряного века, поэта-символиста К. Д. Бальмонта. В статье представлены итоги научной конференции «Космос Бальмонта: миры и люди», прошедшей в юбилей поэта на его родине — в старинном городе Шуя. На конференции рассматривались проблемы судьбы России и человечества в творчестве К. Д. Бальмонта; родного и вселенского в наследии поэта; жизни и творчества К. Д. Бальмонта в русском и мировом историко-литературном пространстве; языковой картины мира в творчестве поэта-символиста; эстетики его словесного творчества; изучения и популяризации наследия; а также издательские проекты, связанные с именем К. Д. Бальмонта. Символическая метафизика, сакральная космогония, небо и земля, астропоэтика и экзистенциальная география, предваряющие любую человеческую историю, — это лишь отдельные штрихи к портрету бальмонтской России. Конференция проходила под эгидой Российского фонда культуры, Национального фонда поддержки правообладателей. В конференции приняли участие ученые из Москвы, Воронежа, Рязани, Новосибирска, Иваново, Шуи. Участниками конференции были также потомки поэта, бережно сохраняющие и активно пропагандирующие поэтическое наследие их великого предка.

Ключевые слова: Бальмонт, символизм, метафизическое и рациональное, руссификация, герменевтика.

Информация об авторах:

Вячеслав Петрович Океанский — доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, ул. Кооперативная, д. 24, 155908 г. Шуя, Россия. E-mail: ocean_65@mail.ru

Жанна Леонидовна Океанская — доктор культурологии, профессор, Ивановская пожарная спасательная академия ГПС МЧС России, пр. Строителей, д. 33, 153038 г. Иваново, Россия. E-mail: ocean_2004@mail.ru

Елена Александровна Шмелева — доктор психологических наук, доцент, Ивановский государственный университет, ул. Кооперативная, д. 24, 155908 г. Шуя, Россия. Ивановская пожарная спасательная академия ГПС МЧС России, пр. Строителей, д. 33, 153038, г. Иваново, Россия. E-mail: nos_shmeleva@mail.ru

Дата поступления статьи: 22.03.2017

Дата публикации: 15.03.2018

В июне 2017 г. отмечалось 150 лет со дня рождения выдающегося русского поэта Серебряного века, переводчика, автора поэм, художественной и автобиографической прозы, путевых очерков и филологических трактатов Константина Дмитриевича Бальмонта. На ивановской земле — родине поэта — юбилейные торжества включали выставки первых публикаций конца XIX – начала XX вв. в периодических изданиях ивановской библиотеки Д. Г. Бурьлина «Я не устану быть живым...», прижизненных изданий К. Д. Бальмонта, вручение литературной премии «Будем как солнце», IV международный фестиваль-конкурс «Планета Константин Бальмонт» и др. Почта России организовала праздничное спецгашение конверта с оригинальной маркой с изображением портрета поэта работы В. А. Серова из собрания Государственной Третьяковской галереи, выпущенного к юбилейной дате. На основном изображении конверта — обложки книг, строки из стихотворения «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...» и факсимиле поэта.



Рисунок 1 — Почтовый конверт к юбилею К. Д. Бальмонта
Figure 1 — The postal envelope for the anniversary of K. D. Balmont

На родине поэта в г. Шуя состоялась юбилейная научная конференция «Космос Бальмонта: миры и люди». Хронологически это были XXIX Бальмонтовские чтения, которые ежегодно проводились Шуйским филиалом Ивановского государственного университета и литературно-краеведческим музеем им. К. Д. Бальмонта под эгидой Российского фонда культуры, а ныне и Национального фонда поддержки правообладателей.

Основные тематические направления конференции привлекли исследователей своей обширностью: судьба России и человечества; родное и вселенское в наследии К. Д. Бальмонта; жизнь и творчество К. Д. Бальмонта в русском и мировом историко-литературном пространстве; языковая картина мира и эстетика словесного творчества К. Д. Бальмонта; изучение и популяризация творчества поэта и издательские проекты, связанные с именем К. Д. Бальмонта.

Лейтмотив конференции состоял в том, что К. Д. Бальмонт выходит за пределы академически описанного литературного процесса своего исторического периода, но оказывается культурным героем эпохи конца Нового времени. Подобно античному Гераклиту, К. Д. Бальмонт более живёт в космосе с его звездами и мглами, чем в истории с ее городами и полисами; подобно Вергилию и Гельдерлину, стоявшими на эсте-

тической страже закатов своих культурно-исторических миров, но существенно шире в своем диапазоне — Бальмонт внятно фиксирует деградацию человечества, когда поднялись из небытия «дети луны» и «человеки дней последних», а «на Россию наброшена черная петля».

Но поэты живут не только в истории — в наибольшей степени они обитают во Вселенной и являются космическими родственниками, чаще всего вопреки любым формам земного родства. Потому подлинные корни поэтов — в мирах астральных и надзвездных, где они не отработывают карму рода, не живут в паспортизированном топосе земных мегаполисов, но в них умирают, будучи гонимыми — нет, не тиранами — космическими ветрами и оставаясь отнюдь не гражданами, но селянами, поселянами — странными странниками во Вселенной... Сегодня, видя издания новых и переиздания прежних поэтических текстов К. Д. Бальмонта, мы все еще недостаточно внятно понимаем, с какой космической глыбой и ее гравитационным (эстетическим и смысловым) полем мы имеем здесь дело. Эти мысли звучали, обсуждались и были в целом камертоном научного и творческого общения участников конференции.

Для земли Ивановской в ряду славных имен, ставших маяками культурной жизни региона, на катастрофическом излете Нового времени, наряду с К. Д. Бальмонтом и И. В. Цветаевым, стало имя великого кинорежиссера А. А. Тарковского, у которого с этими краями связаны военные годы детства, когда его семья находилась в эвакуации, а его отец, поэт Арсений Тарковский, ушел на фронт. «Слово в поэзии Бальмонта и Тарковского» — тема, заявленная литератором, переводчиком, заведующим кафедрой историко-филологического профиля школы № 2086 А. Ю. Закуренко (г. Москва).

В прошлом сподвижник и соавтор известного ивановского бальмонтоведа П. В. Куприяновского доктор филологических наук, профессор Воронежского государственного университета Н. А. Молчанова выступила с темой «“Критическая книга” К. Д. Бальмонта “Горные вершины” как выражение литературно-эстетической позиции поэта» — позиции, как известно, в своем солярно-аполлоническом строе вполне классической, хранящей вечные имена и смыслы культуры [1].

Анализ «Венка сонетов как монострофического цикла» представил сибирский бальмонтовед, доктор технических наук, профессор Новосибирского государственного технического университета, поэт и знаток ведической традиции А. В. Чехонадских, указавший на долгую память жанра, его укорененность в архетипике сакрального круга и потому питающую все новые творческие опыты неистощимость.

Бальмонтовед из Москвы, потомок поэта Т. В. Петрова-Бальмонт представила свои изыскания к реконструкции родословной К. Д. Бальмонта, уходящей своими корнями на два столетия в глубь российской истории. Подобно известному этиму в фамилии отца Сергея Булгакова, фамилия Бальмонта восходит к образу баламутства и балагурства, что с мифологической точки зрения выглядит весьма привлекательно, ибо архетипически указывает на дионисийскую природу творческого дара поэта.

Развернутая в обширный герменевтический комментарий религиозно-философская интерпретация знаменитого поэтического афоризма К. Д. Бальмонта «Лучист дворец небес, но он из тяжких плит» стала предметом авторского анализа полемической идеи «ночного Бальмонта» и хорошо известной книги о его «поэтической метафизике ноктюрна» (В. П. Океанский, Ж. Л. Океанская, Иваново-Шуя), когда идея экстремального космологического домостроительства трактуется в качестве «мерцающего платонизма», уходящего корнями к дофилософскому архаическому и даже матриархальному мышлению [2].

Особый проблемный фон для эстетико-метафизической рефлексии в творческом мире поэта был задан С. А. Турыгиным (Шуя), осветившим дилемму метафизического и рационального в ценностном космосе Серебряного века, поскольку в отечественной эстетике начала XX в. именно метафизика выступала в качестве основной страгемы для борьбы с господствующим рационализмом Нового времени.

Автор многолетних и многоплановых разработок по герменевтике бальмонтовского наследия [3], доктор филологических наук, профессор Н. П. Крохина отсылает к еще очень мало осмысленному в науке пласту неославянофильского наследия поэта, актуализировав мотив темы и символики русского пути в творчестве К. Д. Бальмонта.

Научный сотрудник Музея изящных искусств им. А. С. Пушкина (Москва), кандидат культурологии О. Б. Полякова в докладе «К. Д. Бальмонт и творческие объединения России 1900–1917 гг.: “Мусагет”, “Молодой Мусагет” и Антропософское общество» предложила обсуждение выявленных сближений и разногласий экстремальной поэтической антропологии Бальмонта с антропософскими представлениями Рудольфа Штайнера... Цветовые соотношения, доминанты, семантика и символика цвета в бальмонтовской соляристике хрестоматийного цикла рассмотрены кандидатом филологических наук, доцентом В. В. Шапошниковой в докладе «Цветовые соответствия в книге К. Бальмонта “Будем как Солнце”». Кандидат исторических наук, доцент Е. Ю. Фаркова выступила с темой поэтического изображения дочери — образа Ниники в стихах К. Бальмонта. Н. С. Шептуховская, директор Шуйского литературно-краеведческого музея им. К. Д. Бальмонта осветила тему «Рукописный альбом как свидетель эпохи: об альбомных записях К. Бальмонта и И. Шмелева», раскрывая монументально-историческую содержательную наполненность известного рукописного жанра. П. С. Саушкин (Рязань) обратился к осмыслению стихии огня в поэзии К. Д. Бальмонта и Ю. К. Балтрушайтиса: дружеские и поэтически обогащающие отношения двух поэтов, похоже, оттеняют здесь глубокие различия оргиастического огнедышащего бальмонтовского мира и поэтики литовского поэта-символиста с его доминирующим образом «одинокого путника»...

Душа бальмонтовского движения в городе Шуя, кандидат филологических наук, доцент Т. С. Петрова, посвятившая бальмонтовскому наследию многочисленные научные и методические труды, на этот раз ярко осветила тему «Макросимвол СЕРДЦЕ в лирических книгах К. Д. Бальмонта 1894–1905 гг.». Текстологическое расширение перспективно раскрывает метафизику сердца в поэтике Бальмонта: здесь означены удивительные соприкосновения и параллели с хорошо известными трудами русских мыслителей — «Поющее сердце» И. А. Ильина и «Сердце в христианской и индийской мистике» Б. П. Вышеславцева [4].

Внучатый племянник поэта, знаменитый шуйский краевед и бальмонтовед, подвижник многих региональных культурных проектов М. Ю. Бальмонт раскрыл своеобразную драму в жизнеощущении К. Д. Бальмонта в 1917 г. Прежде связывавший с демократическими реформами позитивное будущее своей страны, поэт воспринял октябрьские революционные события как российскую катастрофу, реальную меру разрушительности которой он тогда еще вряд ли мог оценить.

Руководитель Ивановского регионального отделения Союза кинематографистов России, кандидат культурологии А. В. Тарасов рассмотрел поэтическое обращение поэта на зарубежном этапе его творческой биографии к родным российским просторам, любимым ликам и женскому началу, которое подобно мистической птице, способной унести его на желанную родину. «Как ласков колокольный звон», — восклицает

К. Д. Бальмонт, а доктор исторических наук, профессор Ю. А. Иванов (Шуя) отсылает к мифологии главной достопримечательности Шуи, многократно воспетой и всеми любимой шуйской колокольни.

Традиционно на конференции был представлен очередной выпуск научно-популярного и литературно-художественного альманаха «Солнечная пряжа» (выходит с 2007 г., ответственный редактор — лауреат премии К. Д. Бальмонта В. П. Океанский).

Большой исследовательский пласт поднят коллективом бывшей Шуйской мужской Наследника Цесаревича Алексея гимназии, в которой учился маленький Константин Бальмонт, а ныне школы, носящей имя поэта. Н. А. Каширина рассказала об участии К. Д. Бальмонта в периодическом издании «Новая Зеландия. Славянский журнал» (2000 г.)», тем самым продолжая развитие темы славянской души в наследии Бальмонта. Важным событием стала презентация книги «На урок русского языка — с К. Д. Бальмонтом», выпущенной Национальным фондом поддержки правообладателей под редакцией Т. С. Петровой и В. В. Гадаловой [5]. Богатейшее бальмонтское творческое наследие широко используется шуйскими педагогами и учеными в воспитании у школьников и молодежи любви к малой Родине, патриотизма, проникновенного бережного отношения к памяти поэта, развития гражданской идентичности [7].

Известный региональный журналист А. М. Быков перед началом конференции поставил ее организаторам закономерные вопросы: что нам может дать нынешнее обращение к Бальмонту, кроме юбилейного чествования своего великого земляка, и что же, наконец, такое — «бальмонтская Россия»?

Отвечая на последний из них, стоит заметить, что, как и для М. Ю. Лермонтова, да и многих других отечественных авторов, это, прежде всего, символическая метафизика, сакральная космогония, небо и земля, а уже потом — история, где «старинные заветные преданья не шевелят во мне отрадного мечтанья, но я люблю, за что не знаю сам, ее степей холодное молчанье, ее лесов безбрежных колыханье, разливы рек ее подобные морям...» — иными словами: астро(!)поэтика и гео(!)графия, предвещающие любую человеческую историю...

На первый же вопрос можно ответить в некотором контрапункте с только что сказанным выше небольшой цитатой из работы замечательного испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета «В поисках Гете» (1932): «Есть только один способ спасти классика: самым решительным образом используя его для нашего собственного спасения, иными словами не обращая внимания на то, что он — классик, привлечь его к нам, осовременить, напоить кровью наших вен, насыщенных нашими страстями... и проблемами. Вместо того чтобы торжественно отмечать столетнюю годовщину, мы должны попытаться воскресить классика, снова ввергнув его в существование» [6, с. 461].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба. Иваново: Иваново, 2001. 472 с.
- 2 Океанский В. П., Океанская Ж. Л. Художественный мир Бальмонта: поэтическая метафизика ноктюрна. Шуя: Изд-во ИвГУ, 2013. 124 с.
- 3 Крохина Н. П. Художественный мир К. Д. Бальмонта: Поэтика Всеединства. Система образов и мотивов. Шуя: Изд-во ИвГУ, 2013. 249 с.
- 4 Петрова Т. С. «Из мрака к свету...»: Мотив пути в лирике К. Д. Бальмонта. Шуя: Изд-во ИвГУ, 2015. 225 с.

- 5 На урок русского языка — с Бальмонтом: Книга для учителя. К 150-летию со дня рождения К. Д. Бальмонта / под ред. В. В. Гадаловой, Т. С. Петровой. Шуя, Москва: Изд-во ИВГУ, 2017. 271 с.
- 6 *Омега-и-Гассет* X. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. 588 с.
- 7 *Strunkina T., Shmeleva E., Okeansky V., Okeansky Zh., Romanova A.* Sociocultural Needs of Young People as a Resource for the Formation of National Identity // SHS Web of Conferences. RPTSS 2015 — International Conference on Research Paradigms Transformation in Social Sciences 2015. Tomsk. 2016. Vol. 28.

© 2018. Vyacheslav P. Okeansky
Shuya, Russia

© 2018. Zhanna L. Okeansky
Ivanovo, Russia

© 2018. Elena A. Shmeleva
Shuya, Russia

**SPACE OF BALMONT: WORLDS AND PEOPLE
(TO THE 150TH ANNIVERSARY OF THE POET-METAPHYSICIAN'S BIRTH)**

Abstract: 150th birth anniversary of the outstanding Russian poet of the Silver age, poet-symbolist Balmont was celebrated in June 2017. The article presents the results of the scientific conference “Balmont’s space: worlds and people”, held in terms of anniversary of the poet in his homeland, the ancient town of Shuya. The conference focused on the fate of Russia and of humanity in the works of K. D. Balmont; natural and universal in the legacy of the poet; the life and work of K. D. Balmont in Russian and global historical and literary space; linguistic picture of the world in the work of the poet-symbolist; his aesthetics of verbal creativity; study and promotion of cultural heritage; and publishing projects connected with his name. Symbolic metaphysics, sacred cosmogony, heaven and earth, astro-poetic and existential geography, going before any human history represent only a few touches to the portrayal of the Balmont's Russia. The conference was held under the auspices of the Russian cultural Fund, National Fund for rights-holders support. The conference gathered scientists from Moscow, Voronezh, Ryazan, Novosibirsk, Ivanovo, Shuya. Descendants of the poet, carefully preserving and actively promoting poetic legacy of their great ancestor also attended the conference.

Keywords: Balmont, symbolism, metaphysical and rational, Russian studies, hermeneutics.

Information about the authors:

Vyacheslav P. Okeansky — DSc in Philology, Professor, Ivanovo State University, Kooperativnaya St., 24, 155908 Shuya, Russia. E-mail: ocean_65@mail.ru

Zhanna L. Okeansky — DSc in Culturology, Professor, Ivanovo Fire Rescue Academy of State Firefighting Service of Ministry of Russian Federation for Civil Defense, Emergencies and Elimination of Consequences of Natural Disasters, Stroiteley Av., 33, 153040, Ivanovo, Russia. E-mail: ocean_2004@mail.ru

Elena A. Shmeleva — DSc in Psychology, associate Professor, Ivanovo state University, Kooperativnaya St., 24, 155908 Shuya, Russia. Ivanovo Fire Rescue Academy of State Firefighting Service of Ministry of Russian Federation for Civil Defense, Emergencies and Elimination of Consequences of Natural Disasters, Stroiteley Av, 33, 153040, Ivanovo, Russia. E-mail: noc_shmeleva@mail.ru

Received: March 22, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Kupriyanovsky P. V., Molchanov N. A. *Pojet Konstantin Bal'mont: Biografija Tvorchestvo. Sud'ba* [Poet Konstantin Balmont: Biography. Creativity. Destiny]. Ivanovo, Izdatel'stvo IVGU Publ., 2001. 472 p. (In Russian)
- 2 Okeansky V. P., Okeansky Zh. L. *Hudozhestvennyj mir Bal'monta: pojeticheskaja metafizika noktjurna* [Art world of Balmont: poetic metaphysics of the nocturne]. Shuya, Izdatel'stvo IVGU Publ., 2013. 124 p. (In Russian)
- 3 Krokhnina N. P. *Hudozhestvennyj mir K.D.Bal'monta: Pojetika Vseedinstva. Sistema obrazov i motivov* [Art world of K. D. Balmont: Poetics of Unity. System of images and motives]. Shuya, Izdatel'stvo IVGU Publ., 2013. 249 p. (In Russian)
- 4 Petrova T. S. “Iz mraka k svetu...”: *Motiv puti v lirike K. D. Bal'monta* [“Out of the gloom to the light ...”: Motive of the path in K. D. Balmont's lyrics]. Shuya, Izdatel'stvo IVGU Publ., 2015. 225 p. (In Russian)
- 5 *Na urok russkogo jazyka — s:* The book for a teacher. To the 150th anniversary since the birth of K. D. Balmont Bal'montom [The lesson of the Russian language — Balmont: a Book for teachers. The 150th anniversary of the birth of K. D. Balmont], edited by V. V. Gadalova, T. S. Petrova. Shuya, Moscow, Izdatel'stvo IVGU Publ., 2017. 271 p. (In Russian)
- 6 Ortega-and-Gasset H. *Jestetika. Filosofija kul'tury*. [Aesthetics. Culture philosophy]. Moscow, Art Publ., 1991. 588 p. (In Russian)
- 7 Strunkina T., Shmeleva E., Okeansky V., Okeansky Zh., Romanova A. Sociocultural Needs of Young People as a Resource for the Formation of National Identity. *SHS Web of Conferences. RPTSS 2015 — International Conference on Research Paradigms Transformation in Social Sciences 2015*. Tomsk. Vol. 28. (In English)

ОТ РЕДАКЦИИ

Правила оформления статей

1. Статья, оформленная в соответствии с правилами, принятыми в журнале. Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20000 знаков вместе с пробелами), включая таблицы и примечания. Дополнительные шрифты, если таковые использовались в статье.
2. Автор представляет рукопись по электронной почте: vsk_gask@mail.ru. Подписанный договор передается автором лично или пересылается по почте простым письмом или бандеролью по адресу: 129337, г. Москва, Хибинский проезд, д. 6. В редакцию журнала «Вестник славянских культур». Все документы должны быть продублированы по электронной почте.
3. Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе *Microsoft Word*, формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — *Times New Roman*, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов.
4. Первая страница должна содержать следующую информацию:
 - название рубрики, кегль — 14;
 - УДК (см., например, teacode.com/online/udc), кегль — 14;
 - ББК (см., например, <http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf>), кегль — 14;
 - Фамилия и инициалы автора(ов) печатаются по центру, жирным шрифтом, строчными буквами, перед ФИО ставится знак авторского права и год (например: © 2017 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 раздельно.
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: © 2017. **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, 2017*)
 - Затем приводится REFERENCES (см. *рекомендации по подготовке References*).
10. Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются И. О., И. О. отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах: 30-е гг., а не тридцатые годы. Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. Не век или века, а в. или вв. (римскими цифрами): IX в. Писать только полностью: так как, так называемые. Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.
 11. Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: «“раз”, два, три, “четыре”».
 12. Иллюстрации представляются отдельно от статьи. Подписи к рисункам и таблицам приводятся на русском и английском языках.

ARTICLE REQUIREMENTS

1. An article, executed in accordance with the Bulletin requirements. The size of the article, including the tables, footnotes, endnotes, annotations etc., must be no larger than 40 000 characters together with space characters – not more than 1 p.s. (for postgraduate students — 20 000 characters together with space characters – not more than 0,5 p.s.). Custom fonts if any have been used.
2. The manuscript should be submitted via following e-mail: vsk_gask@mail.ru. The signed contract should be handed in by the author in person or posted as a regular letter or by parcel post to the address: 6, Hibinsky proezd, Moscow, Russia, 129337 with the tag “Вестник славянских культур”. All of the documents must be additionally sent in electronic form.
3. Text is written in *Microsoft Word*, Page size is A4, Margins are 20mm on all sides, Default font is *Times New Roman* Font size is – 14, Line Spacing is – 1,5, Indentation is first line — 1,25, Portrait orientation, No word breaking.
4. The first page of the article must be written as follows:
 - the name of the column, font size — 14;
 - UDC (see e.g., teacode.com/online/udc), font size — 14;
 - BBC (see e.g., <http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf>), font size — 14;
 - At the center: Surname, first name, and middle name of the author(s) — bold, italics, lowercase, right align. The copyright and the year is placed before the Surname, first name, and middle name of the author (e.g.: © 2017 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.: © **2017. Ivan I. Ivanov**), font size — 14. Further goes city or town, country, font size is 12.
 - The title of the article — center align. Bold, italics, justified, unintended, the font size is 14.
 - Then goes the information about financial support of the paper (grant etc.) (*Acknowledgements*), abstract and English keywords (*Abstract, Keywords*), justified, no word break, font size — 14.
 - The next is the information about the author (*Information about the author*) — first name, middle name, surname, academic degree, academic rank (if any), work position (in the absence of scientific degree and academic rank), full name of the institution, E-mail, font size — 12.
 - Then goes the date of sending(receipt) of the article (*Received: January 26, 2017*)
 - These are followed by REFERENCES (see *Guidelines for preparation of References*).
 10. Abbreviations. At the first mention of a person the name and patronymic name should be specified with the first capital letters with full stop (e.g.: N. P.). Separate N. P. (initials) and surname with a space. The period of time comes in numbers (e.g.: 1930s, but not “the thirties”). The Russian dates should be abbreviated as follows (r. or rr.: 1920 r., 1920–1922 rr.). Not “century” or “centuries” but c. and cc. correspondingly. (in Roman numerals): IX c. Abbreviations include: etc., i.e., et al.
 11. Only inverted commas of this form (e.g.:« ») are required to use. If the quotation begins or ends with the quoted word, the use of both types of commas is required (e.g.: «“one”, two, three, “four”»).
 12. The illustrations should be submitted separately. Figures and tables captions are listed in English and Russian.

ВЕСТНИК СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

Научный журнал

Том 47
март 2018

Выходит 4 раза в год

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 24,5 + 0,18 вкл. 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