

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМ. А. Н. КОСЫГИНА  
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»

ИНСТИТУТ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

16+

# **Вестник славянских культур**

## **Научный журнал**

*Издается с 2000 г.*

**Том 43**

**март 2017**

*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](mailto:vsk_gask@mail.ru)

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

**Москва  
2017**

THE MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE  
OF THE RUSSIAN FEDERATION

A. N. KOSYGIN RUSSIAN STATE UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF SLAVIC CULTURES

16+

# **VESTNIK SLAVIANSKIKH KUL'TUR [BULLETIN OF SLAVIC CULTURES]**

Scientific journal

*Published since 2000*

**Volume 43  
March 2017**

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](mailto:vsk_gask@mail.ru)

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

**Moscow  
2017**

**Вестник славянских культур:** науч. журн. — 2017. — Т. 43, март. — М.: РГУ им. А. Н. Косыгина, Ин-т славянской культуры, 2017. — 269 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. Калашикова* (ФГБОУ ВО «ПГГПУ», 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. Вилимек* (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), *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), *И. Е. Светлов* (МГАХИ им. В. И. Сурикова, 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](mailto:vsk_gask@mail.ru)

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

**Vestnik slavianskikh kul'tur:** nauch. zhurn. [Bulletin of Slavic Cultures: scientific journal]. — 2017. — Volume 43, March. — Moscow, A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture Publ., 2016. — 269 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 Konstantína Filozofa v Nitre), Nitra, Slovakia), *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), *Igor E. Svetlov* (V. I. Surikov Moscow State Academic Art Institute, 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, 2017  
© Вестник славянских культур, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

*Теория и история культуры*

**БАБИНЦЕВ В. П., САПРЫКА В. А.,  
БЫХТИН О. В., ПАСТЮК О. В.**  
Интеракция культурно-цивилизационных идентичностей  
населения приграничных регионов России и Украины.....9

**ПУЗАНОВА Ж. В., ФИЛИПОВ В. М., ЛАРИНА Т. И.**  
Белорусы, русские, украинцы — взаимное восприятие  
в межкультурной среде (по результатам эмпирических исследований)....24

**ГУБАНОВ Н. И., ГУБАНОВ Н. Н.** Роль менталитета  
в развитии общества: социокультурная гипотеза.....38

**КОЗНОВА И. Е., НИКОЛЬСКИЙ С. А.**  
Прошлое в политике и культуре Советской России.....52

**ПАЛИЦЫН А. В.** Священномученик Климент, папа римский,  
и создание славянской письменности в Херсонесе.....70

**КОЗЛОВ М. Н.** Великая княгиня Ольга:  
от верховной жрицы до просветительницы Руси.....81

**СИНЧУК С. Д.** Образ «дерево-конь» в славянской народной культуре...96

**СКЛИЗКОВА Е. В.** Этимолого-семантический аспект цвета  
в геральдической традиции: Россия – Британия.....111

*Филологические науки*

**ТРАВНИКОВ С. Н.** «И шли горами каменными и ярами  
глубокими, тилко небо да земля...»: Особенности изображения  
пространства в «Пелгримации» Ипполита Вишенского.....121

**МАТОНИН В. Н., БЕДИНА Н. Н.** Особенности хронотопа  
старообрядческих текстов о Соловецком восстании.....134

**САРТАКОВ Е. В.** Гоголь и сербская литература XIX в.:  
к постановке проблемы.....142

**УРАКОВА А. П.** Между Европой, Америкой и Россией:  
И. С. Тургенев в рецептивной эстетике Г. Джеймса.....152

**ПАНКРАТОВА Т. Б.** Деревенская проза В. А. Курочкина.....161

**СЕМИНА А. А.** Антиномия прекрасного и безобразного  
в поэтическом тексте: Георгий Иванов и Борис Рыжий.....178

**ТЕУШ О. А.** Представления о тупике, отраженные  
в лексике говоров Европейского Севера России.....189

**БАЛЫХИНА Т. М., НЕТЁСИНА М. С., ЮРМАНОВА С. А.**  
Лингводидактическое исследование содержания концептов  
в когнитивном пространстве текстов конкретной языковой личности....196

**ДЖУНКОВА К.** Влияние чешских переводов  
на другие библейские, а также венгерские библейские переводы.....208

*Искусствоведение*

**БЫЧКОВ В. В., МАНЬКОВСКАЯ Н. Б.**

Художественность как метафизическое основание эстетического  
опыта и критерий определения подлинности искусства.....220

**ПОПОВА Л. В.** Художественный образ

в понимании С. Эйзенштейна и П. Флоренского.....242

**ЛАГРАНСКАЯ С. А.** О творчестве сербских

художников-самоучек Илии Босиля Башичевича и Саввы Секулича.....251

**ЧЕРНОДЕД А. Б.** Этнический костюм: традиции vs глобализации

(на примере русского народного костюма).....261

От редакции.....266

CONTENTS

*Theory and history of culture*

- BABINTSEV V. P., SAPRYKA V. A.,**  
**BYKHTIN O. V., PASTYUK O. V.** Interaction of cultural and civilizational identities of the population of border regions of Russia and Ukraine.....9
- PUZANOVA Z. V., FILIPPOV V. M., LARINA T. I.**  
Belarusians, Russians, Ukrainians — mutual perception in intercultural environment (basing on the results of case studies).....24
- GUBANOV N. I., GUBANOV N. N.** Role of mentality in the development of society: sociocultural hypothesis.....38
- KOZNOVA I. E., NIKOLSKY S. A.**  
Past in politics and culture of Soviet Russia.....52
- PALITSYN A. V.** Hieromartyr Clement, the Pope, and the creation of the Slavic writing in Chersonese.....70
- KOZLOV M. N.** Grand Princess Olga: from high priestess to enlightener of Rus' .....81
- SINCHUK S. D.** The image of “tree-horse” in the Slavic folk culture.....96
- SKLIZKOVA E. V.** Etymological and semantic aspect of colour in the heraldic tradition: Russia – Britain.....111

*Philological sciences*

- TRAVNIKOV S. N.** “And there were stone mountains and deep ravines, only the earth and the skies...:” Features of the space portrayal in “Pilgrimage” of Hippolytus Vyshensky.....121
- MATONIN V. N., BEDINA N. N.** The chronotope features of the old believers' texts about the Solovky uprising.....134
- SARTAKOV E. V.** Gogol and the Serbian literature of the XIX c.: addressing the problem.....142
- URAKOVA A. P.** Between Europe, United States and Russia: I. S. Turgenev in the receptive aesthetics of H. James.....152
- PANKRATOVA T. B.** Rural prose of V. A. Kurochkin.....161
- SEMINA A. A.** The antinomy of beauty and monstrosity in a poetic text: Georgy Ivanov and Boris Ryzhy.....178
- TEUSH O. A.** Perceptions of confined geographical area as reflected in the vocabulary of dialects of the European North of Russia....189
- BALYKHINA T. M., NETESINA M. S., IURMANOVA S. A.**  
Linguo-didactic research of concept subject matter within textual area of a concrete linguistic personality.....196
- DZUNKOVA K.** Influence of the Czech translations on other Slavic and Hungarian Bible translations.....208

*History of arts*

**BYCHKOV V. V., MANKOVSKAYA N. B.**

Artisticity as a metaphysical foundation of aesthetic  
experience and criterion of art authenticity identification.....220

**POPOVA L. V.** Artistic image according to S. Eisenstein and P. Florensky...242

**LAGRANSKAYA S. A.** On works of self-taught Serbian  
artists Ilija Bosilj Basicovic and Sava Sekulic.....251

**CHERNODED A. B.** Ethnic costume: traditions vs globalization  
(through the example of russian folk costume) .....261

Editorial note.....266

Теория и история культуры  
Theory and history of culture

УДК 316.73  
ББК 71.4; 60.524



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

© 2017 г. В. П. Бабинцев  
г. Белгород, Россия

© 2017 г. В. А. Сапрыка  
г. Белгород, Россия

© 2017 г. О. В. Быхтин  
г. Белгород, Россия

© 2017 г. О. В. Пастюк  
г. Магадан, Россия

**ИНТЕРАКЦИЯ КУЛЬТУРНО-ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ  
ИДЕНТИЧНОСТЕЙ НАСЕЛЕНИЯ ПРИГРАНИЧНЫХ РЕГИОНОВ  
РОССИИ И УКРАИНЫ**

Статья подготовлена в рамках Задания №2016/2459  
на выполнение государственных работ в сфере научной деятельности  
в рамках проектной части государственного задания Минобрнауки России  
(рук. В. П. Бабинцев)

**Аннотация:** Темпы современных социальных и политических преобразований в российско-украинском пограничье обуславливают необходимость детального исследования процессов трансформации культурно-цивилизационной идентичности. Трансформация идентичности на постсоветском пространстве обуславливается тремя взаимосвязанными процессами: десоветизация, глобализация, а также происходящие параллельно фрагментация и интеграция идентичности. Специфика трансформации идентичности в приграничных регионах России и Украине определяется барьерной, контактной и интеграционной функций новых границ, а также культурно-исторической общностью территорий. Результаты собственного социологического исследования, позволили выделить значительное превышение значимости ценностей самотрансцендентности для населения приграничных регионов, по сравнению с жителями внутренних территорий. Внешняя открытость приграничья обуславливает возникновение фронта, который можно представить, как незримую пространственную черту, до пределов которой распро-

страняется общность идентичности населения, выходящая за пределы государственных границ. Вместе с тем, согласно данным экспертного опроса, население российского приграничья соотносит себя в культурно-цивилизационном плане с Украиной сильнее, чем непосредственно жители украинского приграничья с Россией.

**Ключевые слова:** культурно-цивилизационная идентичность, приграничные регионы России и Украины, фронтиры и интеракция идентичностей.

**Информация об авторах:**

Валентин Павлович Бабинцев — доктор философских наук, заведующий кафедрой социальных технологий, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, д. 85, 308015 г. Белгород, Россия. E-mail: babintsev@bsu.edu.ru

Виктор Александрович Сапрыка — кандидат социологических наук, доцент, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, д. 85, 308015 г. Белгород, Россия. E-mail: sapryka@bsu.edu.ru

Олег Викторович Быхтин — кандидат социологических наук, доцент, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, д. 85, 308015 г. Белгород, Россия. E-mail: bykhtin@bsu.edu.ru

Ольга Владимировна Пастюк — кандидат педагогических наук, доцент, Северо-Восточный государственный университет, ул. Портовая, д. 13, 685000 г. Магадан, Россия. E-mail: pastyuk@su.edu.ru

**Дата поступления статьи:** 30.06.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

**Введение.** Проблемы культурно-цивилизационного самоопределения населения постсоветского приграничья представляют собой уникальный объект для социологических и культурологических исследований. Формирование новых границ и новой государственности на территориях бывшего СССР повлекло за собой кардинальную трансформацию идентичности населения союзных республик, в частности это коснулось традиционных социокультурных ландшафтов приграничья. В исследованиях культурно-цивилизационных идентичностей населения особую роль играют различные аспекты культурных, этнических, национальных и цивилизационных трансформаций, в этой связи локальная идентичность населения приграничных регионов приобретает особый интерес для изучения и проведения научных исследований.

**Методология.** Рассматривая сложные процессы трансформации идентичности необходимо привести дефиниции понятий исследования. Понятие идентичности является объектом исследования различных отраслей науки. С одной стороны, классическим определением и синонимом идентичности является тождественность. В данном случае тождественность по ряду объективных критериев: систем ценностей, социальных кодов, социальных паттернов, структур и стилей поведения. Однако, с другой стороны, идентичность представляет собой психоэмоциональный результат

проецирования образа собственного «Я» с образом определенной социальной группы или общности. Более того, существует представление о том, что идентичность вообще не может существовать вне рамок репрезентации [5, с. 60]. Разница в методах социологических исследований при различных подходах определения идентичности предполагает необходимость точного определения объекта исследования, с этой целью разграничим данные понятия. При определении объективной тождественности вышеперечисленных критериев предлагается использовать термин общность («belonging»), а в случае определения субъективного психоэмоционального комплекса непосредственно понятие идентичность («identity»).

Одновременно с этим некоторые западные ученые, формируя новое представление об идентичности, обратились к одному из ключевых терминов философской антропологии — понятию Self («самость»), придав ему новое значение. Самость рассматривалась как продукт социальной интеракции, а не как нечто данное индивиду изначально. Таким образом, идентичность стала считаться по своей природе изначально социальной — продуктом и результатом интеракции, контактов людей друг с другом. Формируя новое понимание «самости» Дж. Мид разграничил две его составляющие — «I» и «Me». Первая из них означает движущую силу, детерминирующую как включенность индивида в социальное взаимодействие, так и возможность дистанцироваться от других. Вторая относилась к тому, что интернализировалось в этом контексте в качестве интересубъективных, разделяемых характеристик личности как социокультурной ипостаси человеческого индивида [18].

В данном контексте следует отметить ряд подходов к пониманию именно коллективной идентичности населения. Во-первых, существует эссенциалистская идея об обусловленности коллективной идентичности рядом факторов (территориальным, этнокультурным, языковым, религиозным, историко-культурным и т. п.). Второй, инструменталистский подход акцентирует внимание на основных функциях коллективной идентичности — психологической защите в мире отчуждения и мобилизации социальных групп на защиту своих интересов. Идея конструктивистов заключается в пространственно-временной и ситуационной относительности содержания коллективной идентичности [2, с. 42]. По аналогии с социально ролевым портретом индивид не может идентифицировать себя только с одной определенной группой. Существует широкая классификация идентичностей различных видов и уровней: территориальная, культурная, этническая, национальная и др. Однако представляется возможным выделить доминирующую идентичность в сознании индивида и, более того, определить идентификационный портрет, являющий собой совокупность всех идентичностей, которые представлены у определенного человека. В свою очередь каждая из данных идентичностей под влиянием различных факторов может стать доминирующей или отойти на второй план.

**Обсуждение результатов исследования.** Процессы формирования культурно-цивилизационной идентичности в приграничных регионах, а в частности российско-украинского приграничья, невозможно рассматривать в отрыве от масштабных социально-политических трансформаций

новых государств. В этой связи представляется необходимым представить данные исследования в разрезе как специфических особенностей самоидентификации населения приграничных регионов, так и масштабных изменений на всем постсоветском пространстве. Процессы, затрагивающие трансформацию идентичности на пространстве новых государств, являлись объектом исследований целого ряда российских ученых [3; 4; 13; 14]. В общем виде мы можем выполнить 3 группы процессов: десоветизацию, глобализацию и интеграцию (или дезинтеграцию).

Десоветизация представляла собой процесс ускоренной деконструкции прежней идентичности, а также новое изобретение элементов и представлений о сопринадлежности. То есть на территории бывшего СССР преобладало не постепенное эволюционное изменение культурно-цивилизационной идентичности, а резкая деконструкция старой советской и сформированной новой, во многом либеральной модели. Деконструкция была направлена в плоскость системных элементов и отношений идентичности. Категории «идеология-класс» пытались заменить конструктом «религия-этничность». Аналогично статус социокультурных аутсайдеров получили атеизм и интернационализм. Этатизм сохранил свой статус в структуре новой российской идентичности. Культурный ландшафт остается эклектичным. В нем соседствуют целые пласты «советскости», традиционно российских (русских) элементов и новоизобретенных [7].

Трансформация идентичности на постсоветском пространстве являлась результатом не только десоветизации, но и общемировых процессах глобализации. Общемировое влияние глобализации подчеркивается и Э. Гидденсом, он отмечает, что процесс глобализации модерна трансформирует «внутреннюю жизнь» человека и его идентичность. В свою очередь, трансформация идентичности в современных условиях может быть понятой только в терминах конструирования «Я», самости, в качестве рефлексивного проекта. Данный рефлексивный проект «Я» заключается в выборе человеком своей идентичности из ряда стратегий, которые выработаны абстрактными системами [17]. Процессы глобализации на территории бывшего СССР способствовали слому былой «союзной» идентичности, однако они также способствовали подъему идентичностей меньшего уровня, поддерживая тенденцию к увеличению числа субъектов международных отношений. Принцип самоопределения вплоть до отделения, применяемый к национальным меньшинствам многонациональных государств, по мнению некоторых авторов, привел к росту числа недееспособных государственных образований [9].

Таким образом, в результате глобализации, с одной стороны, благодаря глобальным процессам информатизации, экономизации и интеграции размываются национальные идентичности на общемировом пространстве, с другой стороны, ответом на этот вызов глобализации является также подъем малых этнических, культурных, региональных идентичностей в рамках национальных сообществ, а также дроблением этих сообществ на более мелкие, т. е. субнациональные [9]. Это определяет специфику дезинтеграционного процесса, характеризующего трансформацию культурно-цивили-

зационной идентичности на постсоветском пространстве — ее фрагментацию.

Разрушение старой идентичности повлекло за собой возврат к предшествующей идентичности, закреплённой в рамках исторического наследия территорий. Укрепление региональных и локальных идентичностей предопределило усиление их фрагментации на территории постсоветского пространства. На процессах самоидентификации населения сказываются исторические, социальные, географические, культурные и экономические особенности региона, что влияет, в свою очередь, на восприятие собственной цивилизации и культуры населением. Говоря о межрегиональной внутригосударственной фрагментации идентичности, стоит отметить, что она может быть значительно более разнородна, чем, например, у граничащих регионов различных государств.

Несмотря на обозначенные выше факторы, характеризующие общую дезинтеграцию постсоветского пространства, в последние годы наблюдается некоторое сближение новых государств на основе ряда крупных межгосударственных интеграционных проектов. Ежегодное исследование аналитической группы Евразийского банка развития «Евразийский барометр» позволяет оценить интеграционные предпочтения населения государств постсоветского пространства. Так как для социокультурных связей Центрально-азиатского субрегиона (Казахстан, Кыргызстан, Таджикистан, Туркменистан, Узбекистан) и Республики Беларусь характерно большее предпочтение постсоветскому культурному пространству, в то время как Грузия, Молдова и Украина ориентированы на страны Евросоюза. Следует обратить внимание и на возрастные отличия предпочтений населения. Так, старшее поколение в большей степени ориентировано на государства бывшего СССР, в то время как молодежь предпочитает европейский вектор. Вместе с тем интегральные индексы, объединяющие не только социокультурные связи, но также политические и экономические, позволяют к вышеперечисленным странам добавить также Армению, которая в социокультурном плане проявляет высокий уровень неопределённости, ориентируясь в равной мере на постсоветское пространство, Евросоюз и другие страны.

Вместе с тем трансформация идентичностей населения приграничных регионов имеет собственную специфику, которая предопределяет формирование на пространстве приграничья особой, отличной от других регионов государства идентичности. Однако и в данном случае постсоветское пространство имеет характерные черты присущие только для данной территории. Внутренние границы СССР на протяжении всей истории его существования не исполняли реальной барьерной функции для населения. Степень налаженности коммуникационных связей и контактов между жителями приграничных регионов союзных республик определялась культурными и социальными особенностями, а не уровнем административных барьеров. Возникновение межгосударственных границ с распадом СССР обусловило формирование новых преград и препятствий для коммуникации населения и совместного развития регионов. Связи между двумя регионами (населением, государственными и муниципальными органами власти, экономическими субъектами и т.д.) перешли из разряда внутригосу-

дарственных межрегиональных в форму международных трансграничных коммуникаций. Безусловно, это был постепенный процесс, который протекал по-разному на территории различных постсоветских республик. Например, идентичность населения не интегрированных в культурно-цивилизационную общность республик Прибалтики намного быстрее трансформировалась на европейский вектор, чем идентичность населения некоторых других республик бывшего СССР. Таким образом, контактная и барьерная функции границы являются источником трансформации идентичности приграничных регионов.

Л. Б. Вардомский выделяет «контактность», как одно из ключевых свойств границы. Контактность выражается в проводимости национальных границ для перемещения через них товаров, людей, финансов, информации. Посредством проводимости границ страна включается в процессы международного экономического и гуманитарного сотрудничества, которое выступает неперемным условием развития любой страны. Преследуя свои экономические, политические и социальные цели, государства создают довольно сложный механизм общения с внешним миром, в котором определённым образом сочетаются элементы либеральной и протекционистской политики, контактности и барьерности государственных границ [1, с. 61].

Уровень барьерности и контактности границ определяет степень интеракции идентичности населения приграничных регионов. Важной в данном процессе является роль транскультурной коммуникации. В рамках приграничных регионов постсоветского пространства можно наблюдать также устойчивые культурные связи, сопровождающиеся процессом культурного обмена, что усиливает разницу в идентичностях населения приграничного региона и населения других внутренних субъектов государства. В данном случае на первый план выходит процесс «перехода границы» от одного культурного единства к другому. При каждой транскультурной интеракции всегда может быть предположена определенная двусторонняя, взаимобратная связь. В случае, если речь идет о межкультурной коммуникации между двумя и более культурными единствами, уже по определению имеет место «переход границы», но это носит характер взаимного обмена (интеркультурация) [15, с. 78].

Показательным в данном случае является наличие родственных и дружественных связей населения приграничья. Так, например, согласно исследованиям А. П. Катровского, более 38,8% жителей Смоленской области имели родственников на территории Белоруссии, 41,4% имели друзей в соседней республике. Из опрошенных жителей Белоруссии, родственников в России имели 57,8%, друзей — 41,6% [6]. Еще более наглядны результаты в российско-украинском приграничье. Здесь плотность родственных связей еще выше, например, 66,7% белгородцев и 57,9% харьковчан имеют прямых родственников в соседнем государстве [8]. Во многом именно родственные связи определяют процесс самоидентификации населения приграничных регионов.

В вопросе исследования культурно-цивилизационной идентичности населения приграничных регионов России и Украины необходимо углубиться еще дальше и рассмотреть культурно-историческую общность

данной территории. Территории российско-украинского пограничья, располагаемые практически параллельно государственным границам на протяжении длительного времени, относились к одним историческим регионам, обладающим собственными культурными традициями и идентичностью. Например, Белгородская и Харьковская область практически целиком входили в состав единого исторического региона — Слободской Украины (Слобожанщины).

Таким образом, приграничные регионы приобретают дополнительные факторы, оказывающие влияние на формирование культурно-цивилизационной идентичности населения, в том числе: уровень контактности и барьерности границ, степень налаженности коммуникаций и связей между населением, культурно-историческая общность.

Как показывают результаты собственных социологических исследований, идентичность населения приграничья России значительно отличается от внутренних территорий государства<sup>1</sup>. Исследование было проведено на территориях внутрироссийского г. Кострома, граничащего с Украиной г. Белгорода и вновь интегрированной Республики Крым. В основу исследования была положена методика ценностного опроса Шварца, предполагающая сравнение типов базовых ценностей населения на основании двух биполярных шкал — «Открытость к изменениям — консерватизм» и «Самовозвышение — Самоотрансцендентность» [19]. Несмотря на то что были выявлены некоторые общие черты базовых ценностей населения приграничного региона и внутреннего, например, равновесие между консерватизмом и открытостью к новому, также можно отметить ключевое отличие, а именно значительный перевес самоотрансцендентности населения, который также можно понимать как социальную ориентацию и социальную открытость. Данный результат означает значительное преобладание таких типов базовых ценностей, как конформность, универсализм, безопасность, благожелательность, гедонизм, достижение, власть — богатство, самостоятельность, риск — новизна. При этом если разница между результатами исследования, в являющимся приграничным на протяжении почти всей своей истории Белгороде и в одном из наиболее типичных внутрироссийских городов Костроме весьма очевидна, то положение Республики Крым на шкале «Самовозвышение — Самоотрансцендентность» занимает срединную позицию между двумя этими городами.

Сравнивая полученные данные с общеевропейскими, можно отметить, что уровень самоотрансцендентности населения приграничного Белгорода, являясь более высоким, чем по России в целом, все равно существенно ниже средних европейских показателей (Нидерланды, Великобритания, Бельгия) и находится на уровне государств восточной части Европы (Болгария, Польша, Украина) [12].

Оценивая ценности населения приграничья нельзя не отметить, что идентичность в процессе трансграничной интеракции претерпевает значительные изменения относительно внутренних территорий государств. Ф. Д. Тёрнер в своих работах определял то, что является внешней гранью

<sup>1</sup> Исследование проведено в мае-июле 2015 г. в Белгородской области, Костромской области и Республике Крым. N=1000. Использовалась половозрастная выборка.

волны, — точкой, где встречаются дикость и цивилизация, не просто движение по одной линии, но возвращение к примитивным условиям на постоянно продвигающейся линии фронта и новое развитие этой территории. Тёрнер отмечал, что жизненный уклад фронта, формируясь на стыке двух цивилизаций, всегда отличается от жизни в старых поселениях [20, с. 12].

Современное понятие фронта существенно отличается от данного Тёрнером. Фронт — это область территорий по обе стороны границы, где население обречено на сотрудничество [16]. Кроме того, фронт представляет собой взаимопроникновение и противоречивое сочетание различных культурно-цивилизационных практик, территория встречи и контактов различных культур и цивилизаций [11, с. 262].

Однако, по нашему мнению, если границы понимаются как конкретные и всеобъемлющие линии разграничения суверенитетов, обществ, стран, народов, безопасности, культуры, экономики и т.д., то фронт можно представить, как незримую пространственную черту, до пределов которой распространяется общность идентичности населения, выходящая за пределы государственных границ. Данные понятия будут совпадать только в случае максимальной барьерности государственных границ или при наличии открытых конфликтов между населением. Таким образом, фронт является более динамичным понятием, способным приобретать новые формы и характеристики.

Линия фронта, как граница пространства, в рамках которого распространяется идентичность населения, является в крайней степени трудноопределимой. В данном случае видится целесообразным выделить несколько уровней или зон фронта. Можно отметить, что интенсивность определённой идентификации снижается от центра объекта исследования к его краям. К примеру, большая часть населения определенного региона (в рамках его административно-территориальных границ) будет иметь общую культурно-цивилизационную идентичность, за исключением случаев плюрализма идентичностей, возникающих в результате специфических социальных, культурных, политических факторов и обстоятельств. В меньшей степени общность идентичности будет наблюдаться с населением, проживающим за пределами административной-территориальных границ региона, но в приграничных муниципальных образованиях. И еще в меньшей степени жителями соседних региональных центров. Однако в данном случае мы возвращаемся к противоречию понимания идентичности, поставленному нами в начале статьи. Следует ли определять фронт исходя из объективной общности ценностей, социальных кодов, социальных паттернов и других характеристик или необходимо определять фронт в соответствии с субъективным психоэмоциональным комплексом населения, с проецированием образа собственного «Я»? В рамках второго подхода можно также выделить 3 зоны фронта: территория, с которой абсолютное большинство населения (более 85%) исследуемого региона себя идентифицирует или которую считает своей «малой родиной»; территория, с которой себя идентифицирует немногим более половины населения региона (51–55%); территория, с которой себя ассоциирует лишь малая часть населения (5–7% или менее), — дальняя граница фронта идентичности.

В настоящее время культурно-исторический фронт русско-украинского приграничья распространяется за пределы государственных административных границ. Попытку исследовать его территорию предпринимали такие отечественные исследователи, как М. П. Крылов и А. А. Гриценко. В частности, в рамках социологического исследования, проведенного в приграничных районах России и Украины, респондентам предоставлялась возможность на схематичной карте, на которой отсутствовали, какие-либо административные границы, начертить границу своей малой родины, руководствуясь своими собственными ощущениями. Практически в каждом районе границы малой родины у части респондентов выходили за пределы государственной границы, что свидетельствует об определенном уровне близости идентичности населения приграничья.



**Рисунок 1 – Историко-географические границы  
русско-украинского порубежья [10]**  
**Historico-geographical boundaries of the Russian-Ukrainian border-zone**

В рамках экспертного опроса «Условия и факторы формирования культурно-цивилизационной идентичности в нестабильной социокультурной среде», проведенного в начале 2014 г. сотрудниками кафедры социальных технологий Белгородского государственного национального университета, было опрошено 42 эксперта по вопросам процессов трансформации культурно-цивилизационных идентичностей. В частности, были получены следующие данные. Всего 10% экспертов с украинской стороны и 9% с российской ответили на вопрос: «В какой мере Вы согласны со следующим утверждением: несмотря на общие корни культурно-цивилизационные различия между Украиной и Россией существенны?» Полностью положитель-

но и около 50% экспертов и с той и с другой стороны считают, что такие различия несущественны. Это говорит, что, по мнению экспертов, существует общность культурно-цивилизационных идентичностей наших стран. Вместе с тем эксперты из России и Украины считают, что если процесс изменения идентичностей и происходит, то в приграничных регионах он проявляется «Значительно слабее, чем в центральных регионах» (36,5% для украинских экспертов и 54,5% для российских) или «Почти не проявляется» (22,7% и 18,8%).

В целом же исследование показало, что, по мнению экспертов, население российского приграничья соотносит себя в культурно-цивилизационном плане с Украиной сильнее, чем непосредственно жители украинского приграничья с Россией. Так, более чем 80% экспертов считают, что идея об общей судьбе наших государств поддерживает большинство населения приграничных регионов России, в то время как эту же идею поддерживает только 50% жителей украинских приграничных регионов. Стоит отметить, что в связи с нарастанием противоречий и конфликта между нашими странами в настоящее время ситуация может ухудшиться сравнительно с периодом проведения опроса.

**Выводы.** При исследовании идентичности населения приграничных территорий приходится сталкиваться с большим числом факторов прямого воздействия и косвенного влияния на процессы ее трансформации. Близость границы предопределяет возникновение связей и интеракций идентичности населения двух государств на субнациональном уровне. Наднациональные интеграционные процессы становятся источником трансформации локальной идентичности населения приграничных регионов. Вследствие этого в процессе взаимопроникновения идентичностей происходит формирование новых культурно-цивилизационных целостностей по обе стороны административной границы. На территориях приграничья двух и более государств формируется особая идентичность, которая, как показывают результаты исследований, может значительно отличаться от сформированной внутри государства.

Выходя за пределы государственных границ, идентичность образует определённый фронт, в пределах которого можно наблюдать общность ценностей и социальных паттернов населения. И, если в случае исследований идентичности населения определенного региона или локалитета существует возможность очертить ее базисную точку и гипотетические границы согласно расположению административного центра и официальным границам, то в случае с приграничной идентичностью можно руководствоваться только линиями фронта двух городов, регионов или государств, на пересечении которых она и расположена.

Фронты российско-украинского пограничья находятся под значительным влиянием социально-политических факторов, которые постепенно снижают возможности для интеракции между регионами двух государств. В то же время общее историческое наследие социокультурных сообществ, к примеру, Слобожанщины, фактическое отсутствие административных границ в советский период и объем накопленных социокультурных связей формируют устойчивые связи, которые, несмотря на политику централь-

ных властей, сохраняют традиционный культурный код населения, а также способствуют решению острых противоречий между государственными образованиями. Два противоречивых процесса в приграничье требуют поиска новых форм и моделей взаимодействия, которые позволят снизить барьерную функцию границ и сохранить культурно-цивилизационную идентичность населения.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Вардомский Л. Б., Голунова, С. В.* Безопасность и международное сотрудничество в поясе новых границ России. М.: НОФМО, 2002. 572 с.
- 2 *Головнева Е. В.* Региональная идентичность как форма коллективной идентичности и её структура // *Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований.* 2013. № 5. С. 42–51.
- 3 *Данилова Е. Н.* Проблема социальной идентификации в постсоветской России // *Экономические и социальные перемены: мониторинг общественного мнения.* 1997. № 3. С. 12–19.
- 4 *Заславская Т. И.* Трансформация российского общества как предмет мониторинга // *Экономические и социальные перемены: Мониторинг общественного мнения.* 1993. № 2. С. 3–4.
- 5 *Зеленская Е.* «Идентичность Пограничья»: исследовательская задача или тайный оксюморон? // *Перекрестки.* 2012. № 3–4. С. 49–65.
- 6 *Катровский А. П., Ковалева Ю. П.* Российско-Белорусское приграничье: двадцать лет перемен. Смоленск: Универсум, 2012. 286 с.
- 7 *Когатько Д. Г.* Российская идентичность как культурно-цивилизационный феномен: дис. ... д-ра социол. наук. М., 2007. 131 с.
- 8 *Колосов В. А., Вендина О. И.* Российско-украинская граница: социальные градиенты, идентичность и миграционные потоки (на примере Белгородской и Харьковской областей): сб. науч. тр. / *Миграция и пограничный режим: Беларусь, Молдова, Россия и Украина* / под ред. С. И. Пирожкова. Киев: НИПМБ. 176 с.
- 9 *Кортунов С. В.* Глобализация и национальная идентичность // *Вестник аналитики.* 2007. № 1. С. 31–35.
- 10 *Крылов М. П., Гриценко А. А.* Региональная и этнокультурная идентичность в российско-украинском и российско-белорусском порубежье: историческая память и культурные трансформации // *Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований.* 2012. № 2. С. 28–42.
- 11 *Левяш И. Я.* Открытое общество: от границы к фронтиру // *Социологический альманах.* 2011. № 2. С. 69–80.
- 12 *Магун В. С., Руднев М. Г.* Базовые ценности россиян в европейском контексте // *Гражданское общество в России, интернет журнал.* URL: [http://www.civisbook.ru/files/File/Bazov\\_zen\\_St1\\_Magun\\_Rudnev.pdf](http://www.civisbook.ru/files/File/Bazov_zen_St1_Magun_Rudnev.pdf) (дата обращения: 28.06.2016).
- 13 *Муха В. Н.* Динамика коллективной идентичности россиян в постсоветский период // *Теория и практика общественного развития.* 2013. № 11. С. 91–93.

- 14 *Холодковский К. Г.* Российская идентичность — колеблющаяся идентичность: сб. науч. тр. / Всероссийская научно-теоретическая конференция Идентичность как предмет политического анализа / под ред. И. С. Семененко. М.: ИМЭМО РАН, 2011. С. 154–157.
- 15 *Шамне Н. Л.* Межкультурная и транскультурная коммуникация: к определению понятий // Вестник Волгоградского государственного университета. 2003. № 3. С. 73–81.
- 16 *Gasparini A.* Belonging and Identity in the European Border Towns: Self-Centered Borders, Hetero-Centered Borders // Journal of Borderlands Studies. 2014. № 29. С. 165–201.
- 17 *Giddens A.* Modernity and Self-Identity. Stanford: Stanford University Press, 1991. 264 p.
- 18 *Mead G. H.* Mind Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist. Chicago: University of Chicago, 1934. 328 p.
- 19 *Schwartz S. H.* Towards a theory of the universal structure and content of values: Extention and cross-cultural replications. Journal of Personality and Social Psychology. 1990. № 3. P. 878–891.
- 20 *Turner F. J.* The Frontier in American History. New York: Holt, 1921. 280 p.

\*\*\*

© 2017. **Valentin P. Babintsev**  
Belgorod, Russia

© 2017. **Viktor A. Sapryka**  
Belgorod, Russia

© 2017. **Oleg V. Bykhtin**  
Belgorod, Russia

© 2017. **Olga V. Pastyuk**  
Magadan, Russia

#### INTERACTION OF CULTURAL AND CIVILIZATIONAL IDENTITY OF THE POPULATION OF BORDER REGIONS OF RUSSIA AND UKRAINE

**Abstract:** The pace of modern social and political reforms in the Russian-Ukrainian frontier necessitated a detailed investigation of the processes of transformation of the cultural and civilizational identity. Identity Transformation of the former Soviet Union was caused by three interrelated processes: de-Sovietization, globalization as well as parallel fragmentation and integration of identity. The specifics of the transformation of identity in the border regions of Russia and Ukraine is determined by the barrier, the contact and integration of functions of new borders, as well as cultural and historical community areas. The results of their own sociological research allowed to allocate an important degree

of overestimation in the transcendent self-perception among population of the border regions, compared with residents of inland areas. External openness of the borderlands causes the emergence of the frontier, which can be represented as a spatial invisible line, giving way to the common identity of the population surpassing national boundaries. However, according to the expert survey, the population of the Russian borderlands relates itself in cultural and civilizational terms with Ukraine more than the inhabitants of Ukrainian border with Russia.

**Keywords:** cultural and civilizational identity, border regions of Russia and Ukraine, Frontier and Interaction identities.

**Information about the authors:**

Valentin P. Babintsev, DSc in Philosophy, Head of Chair of Social Technologies, Belgorod State National Research University, Pobedy St., 85, 308015 Belgorod, Russia. E-mail: babintsev@bsu.edu.ru

Victor A. Caprica, PhD in Sociology, Associate Professor, Belgorod State National Research University, Pobedy St., 85, 308015 Belgorod, Russia. E-mail: sapryka@bsu.edu.ru

Oleg V. Bakhtin, PhD in Sociology, Associate Professor, Belgorod State National Research University, Pobedy St., 85, 308015 Belgorod, Russia. E-mail: bykhtin@bsu.edu.ru

Olga V. Pastuk, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Northeastern State University, Port St., 13, 685000 Magadan, Russia. E-mail: pastyuk@su.edu.ru

**Received:** June 30, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Vardomskii L. B., Golunova, S. V. *Bezopasnost' i mezhdunarodnoe sotrudnichestvo v poiase novykh granits Rossii* [Security and international cooperation in the belt of new Russian borders]. Moscow, NOFMO Publ., 2002. 572 p. (In Russian)
- 2 Golovneva E. V. Regional'naiia identichnost' kak forma kollektivnoi identichnosti i ee struktura [Regional identity as a form of collective identity and its structure]. *Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy*, 2013, no 5, pp. 42–51. (In Russian)
- 3 Danilova E. N. Problema sotsial'noi identifikatsii v postsovetskoii Rossii [Problem of social identification in post-Soviet Russia]. *Ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny: monitoring obshchestvennogo mneniia* [Economic and social changes: monitoring public opinion], 1997, no 3, pp. 12–19. (In Russian)
- 4 Zaslavskaia T. I. Transformatsiia rossiiskogo obshchestva kak predmet monitoring [Transformation of Russian society as a monitoring object]. *Ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny: Monitoring obshchestvennogo mneniia* [Economic and social changes: public opinion monitoring], 1993, no 2, pp. 3–4. (In Russian)
- 5 Zelenskaia E. «Identichnost' Pogranich'ia»: issledovatel'skaia zadacha ili tainyi oksiumoron? ["The identity of the Borderlands:" the research

- problem or secret oxymoron?]. *Perekrestki*, 2012, no 3–4, pp. 49–65. (In Russian)
- 6 Katrovskii A. P., Kovaleva Iu. P. *Rossiisko-Belorussskoe prigranich'e: dvadtsat' let peremen* [Russian-Belarusian borders: twenty years of change]. Smolensk, Universum Publ., 2012. 286 p. (In Russian)
- 7 Kogat'ko D. G. *Rossiiskaia identichnost' kak kul'turno-tsvivilizatsionnyi fenomen* [Russian identity as a cultural and civilizational phenomenon]: dis. ... d-ra sotsiol. nauk. Moscow, 2007. 131 p. (In Russian)
- 8 Kolosov V. A., Vendina O. I. *Rossiisko-ukrainskaia granitsa: sotsial'nye gradienty, identichnost' i migratsionnye potoki (na primere Belgorodskoi i Khar'kovskoi oblastei)* [Russian-Ukrainian border: social gradient, identity and migration flows (using the example of the Belgorod and Kharkiv regions)]: collection of scientific papers. *Migratsiia i pogranichnyi rezhim: Belarus', Moldova, Rossiia i Ukraina*, S. I. Pirozhkov ed. [Migration and border regime: Belarus, Moldova, Russia and Ukraine]. Kiev, NIPMB Publ., 2002. 176 p. (In Russian)
- 9 Kortunov S. V. *Globalizatsiia i natsional'naia identichnost'* [Globalization and national identity]. *Vestnik analitiki*, 2007, no 1, pp. 31–35. (In Russian)
- 10 Krylov M. P., Gritsenko A. A. *Regional'naia i etnokul'turnaia identichnost' v rossiisko-ukrainskom i rossiisko-belorusskom porubezh'e: istoricheskaiia pamiat' i kul'turnye transformatsii* [Regional and ethnic and cultural identity in the Russian-Ukrainian and Russian-Belarusian borderlands: historical memory and cultural transformation]. *Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy*, 2012, no 2, pp. 28–42. (In Russian)
- 11 Leviash I. Ia. *Otkrytoe obshchestvo: ot granitsy k frontiru* [Open Society: from the border to the frontier]. *Sotsiologicheskii al'manakh* [A sociological almanac], 2011, no 2, pp. 69–80. (In Russian)
- 12 Magun V. S., Rudnev M. G. *Bazovye tsennosti rossiian v evropeiskom kontekste* [Basic values of Russians in the European context]. *Grazhdanskoe obshchestvo v Rossii, Internet-zhurnal* [Civil society in Russia: online magazine]. Available at: [http://www.civisbook.ru/files/File/Bazov\\_zen\\_St1\\_Magun\\_Rudnev.pdf](http://www.civisbook.ru/files/File/Bazov_zen_St1_Magun_Rudnev.pdf) (accessed 28 June 2016). (In Russian)
- 13 Mukha V. N. *Dinamika kollektivnoi identichnosti rossiian v postsovetskii period* [Dynamics of the collective identity of Russians in the post-Soviet period]. *Teoriia i praktika obshchestvennogo razvitiia* [Theory and practice of social development], 2013, no 11, pp. 91–93. (In Russian)
- 14 Kholodkovskii K. G. *Rossiiskaia identichnost' — kolebliushchaia identichnost'* [Russian identity — oscillating identity]: collection of scientific articles. *Vserossiiskaia nauchno-teoreticheskoi konferentsiia Identichnost' kak predmet politicheskogo analiza* [All-Russian scientific-theoretical conference Identity as the subject of political analysis], ed. I. S. Semenenko. Moscow, IMEMO RAN Publ., 2011, pp. 154–157. (In Russian)
- 15 Shamne N. L. *Mezhkul'turnaia i transkul'turnaia kommunikatsiia: k opredeleniiu poniatii* [Intercultural and transcultural communication: k opredeleniiu poniatii]

- to the definition of concepts]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2003, no 3, pp. 73–81. (In Russian)
- 16 Gasparini A. Belonging and Identity in the European Border Towns: Self-Centered Borders, Hetero-Centered Borders. *Journal of Borderlands Studies*, 2014, no 29, pp. 165–201. (In English)
- 17 Giddens A. *Modernity and Self-Identity*. Stanford, Stanford University Press Publ., 1991. 264 p. (In English)
- 18 Mead G. H. *Mind Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist*. Chicago, University of Chicago Publ., 1934. 328 p. (In English)
- 19 Schwarts S. H. Towards a theory of the universal structure and content of values: Extention and cross-cultural replications. *Journal of Personality and Social Psychology*, 1990, no 3, pp. 878–891. (In English)
- 20 Turner F. J. *The Frontier in American History*. New York, Holt, 1921. 280 p. (In English)



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

© 2017 г. **Ж. В. Пузанова**  
г. Москва, Россия

© 2017 г. **В. М. Филиппов**  
г. Москва, Россия

© 2017 г. **Т. И. Ларина**  
г. Москва, Россия

**БЕЛОРУСЫ, РУССКИЕ И УКРАИНЦЫ — ВЗАИМНОЕ  
ВОСПРИЯТИЕ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ  
(по результатам эмпирических исследований)**

**Аннотация:** Белорусы, украинцы и русские — славянские народы, чье историческое прошлое свидетельствует об их большей близости по сравнению с другими народами и странами, входившими в состав СССР. С распадом Советского Союза и до настоящего времени политическая, экономическая, культурная, международная ситуации менялись неоднократно, разновекторно, постепенно и стремительно. Вероятно, изменилось и взаимное восприятие русских, украинцев и белорусов. Для подтверждения наличия и направленности этих тенденций в изменениях было проведено социологическое исследование среди студентов Российского университета дружбы народов (г. Москва). Его целью было выявление и сравнение структуры социальных представлений студентов — граждан России, Украины, Беларуси — о современном мире: друг о друге, о других странах (таких как США, Китай, Германия, Франция, Великобритания), которые наиболее ярко проявили себя на международной арене в последние годы, а также о народах этих стран. Благодаря специальным методам — семантического дифференциала и проективных вопросов, — в ходе исследования удалось выявить взаимное восприятие белорусов, русских и украинцев, отношение к своим родным и соседним славянским и другим государствам, а также к русскому языку. Основные выводы, полученные в ходе анализа результатов исследования: славянские народы по-прежнему близки, однако взаимное восприятие русских и белорусов лучше, чем их же отношение к украинцам, отношение к странам и соответствующим национальностям не всегда совпадает, русский язык по-прежнему значим для славянских народов.

**Ключевые слова:** белорусы, русские, украинцы, Беларусь, Украина, Россия, межнациональные отношения, взаимное восприятие, страны-лидеры, русский язык.

***Информация об авторах:***

Жанна Васильевна Пузанова — доктор социологических наук, профессор, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. E-mail: puzanova\_zhv@pfur.ru

Владимир Михайлович Филиппов — доктор физико-математических наук, ректор, профессор, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. E-mail: rector@rudn.ru

Татьяна Игоревна Ларина — кандидат социологических наук, ассистент кафедры социологии, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. E-mail: larina\_ti@pfur.ru

***Дата поступления статьи:*** 19.08.2016

***Дата публикации:*** 15.03.2017

Россия, Украина и Беларусь — три славянских страны, имеющих общее прошлое, чьи народы до недавнего времени иначе как «братскими» не назывались. Однако настоящее часто ставит под вопрос это утверждение. Если обратиться к историческому прошлому, то еще совсем недавно Россия, Украина и Белоруссия были едины. С 1922 по 1991 гг. эти республики входили в состав Советского Союза. У них была одна общая государственная граница, территория, одна история. Их общим языком — языком советского народа — был признан русский язык. Россия, Украина и Белоруссия имеют более тесное прошлое, в отличие от других республик, входивших в состав СССР.

Согласно «Повести временных лет», появление первого восточнославянского государства датируется 862 г. Киевская Русь объединяла под своей властью обширные территории трех главных братских народов. Глава государства носил титул Великого князя, Князя русского. Это является самым первым подтверждением единства и родства России, Украины и Белоруссии, нашего общего прошлого.

С распадом СССР и образованием новых государств — Республики Беларусь, Российской Федерации, Украины и др. — концепция единого советского народа утратила свою идеологическую основу, и страны стали развиваться своим путем. Проблемной темой являются отношения между гражданами России, Украины и Беларуси, которые не так давно по историческим меркам были гражданами одной страны, имели общую этничность (славянские народы), ценности, язык... Изменилось ли их восприятие друг друга, различаются ли их представления о современном мире — все это является актуальным вопросом.

События на Украине 2013–2014 гг. продемонстрировали неоднозначность отношения граждан славянских стран постсоветского пространства и других государств к сложившейся ситуации. Политическая ситуация на Украине, информационная война, развернувшаяся по этому поводу, показали, что отношения граждан Украины и России не так однозначны. Это подтверждают и результаты национальных опросов.

Так, например, по результатам опроса ФОМ от 11 июля 2014 г. «Россия и страны мира» более двух третей россиян на тот момент недружественно относились к США и Украине (данные ответа на вопрос «С какими из этих стран у России сейчас наиболее близкие, дружественные отношения? А с какими — наихудшие, недружественные отношения?»): к США негативно отнеслись 77% граждан России, к Украине — 62% [14]. Наиболее дружественными же нам государствами респонденты посчитали, в первую очередь, Беларусь (66%), а также Казахстан и Китай. Самое большое взаимопонимание россияне находят у белорусов (69%) и казахов (36%) и только после них у украинцев (17%). Еще половина респондентов посчитала, что для российской экономики наиболее важно сотрудничество с Китаем. Около трети полагали, что Беларусь и Германия — не менее важные экономические союзники (по результатам ответа на вопрос «Как вы считаете, сотрудничество с какими из этих стран сейчас важнее всего для российской экономики? Назовите не более пяти стран»).

На Украине в 2014 г. негативно относились к России 6 из 10 украинцев, тогда как в 2011 г. таких насчитывалось всего 11%. Но эти данные существенно отличаются в зависимости от региона [16]. На западе Украины дали низкие оценки России 83% жителей, на востоке — только 45%, а в Крыму, который американское агентство, проводившее опрос, еще считало украинской территорией, только 4%.

Последние данные совместного проекта Киевского международного института социологии и Левада-центра от января-февраля 2016 г. показывают, что взаимная неприязнь Украины и России все еще сохраняется. Отношение украинцев к России по-прежнему лучше, чем отношение россиян к Украине. С сентября 2015 г. отношение украинцев к России практически не изменилось, а отношение россиян к Украине ухудшилось. В Украине хорошо относятся к России 36% опрошенных (в сентябре 2015 было 34%), в России к Украине — 27% (в сентябре 2015 было 33%). То есть количество положительно настроенных к Украине россиян на 9 процентных пунктов меньше, чем украинцев — к России, причем с сентября 2015 г. отношение украинцев к России не изменилось (увеличение на 2 процентных пункта является статистически незначимым), а отношение россиян к Украине ухудшилось (на 5 процентных пунктов) [5].

С начала 2014 г. отношения россиян к США, Евросоюзу и Украине значительно ухудшилось. Об этом свидетельствует еще один опрос, проведенный 19–22 сентября 2014 г. Левада-центром [7]. Если в январе 2014 г. при ответах на вопрос «Как Вы в целом относитесь сейчас к США?» положительно ответы дали 43% граждан, то в сентябре их число снизилось до 17%. В худшую сторону изменилось и отношение россиян к самим американцам. Если поднять данные опроса 2000 г., то доля российских респондентов с негативным отношением к гражданам США увеличилась с 10% (2000) до 36% (2014). Половина наших сограждан охарактеризовала отношения между Россией и ведущими европейскими странами как плохие, 29% — как хорошие [15].

Социологи выяснили, что также резко ухудшилось отношения россиян и к Евросоюзу, который участвовал в принятии санкций против России [7] (ответы на вопрос «Как Вы в целом сейчас относитесь к Евросоюзу?»).

Говоря о вопросах сотрудничества, среди россиян 47% предпочли бы сотрудничество с соседями (Беларусь, Украина), 20% респондентов (преимущественно пожилые) выступают за восстановление СССР. Каждый третий считал, что не нужно ни с кем интегрироваться (34%), и лишь 13% были бы не прочь, если бы Россия вошла в состав ЕС [1].

Таким образом, видно, что представления россиян о «друзьях» и «врагах» нашей страны значительно меняются. Это подтверждает еще один опрос, проведенный 9 октября 2014 г. Всероссийским центром изучения общественного мнения [2]. Он представил данные о том, с какими странами, по мнению россиян, у нас сложились наиболее дружественные отношения, а с какими, напротив, враждебные. К Германии отношение россиян охладело, а к Китаю стало значительно лучше. При ответе на вопрос: «Какие страны можно назвать наиболее дружественными по отношению к России?» — половина россиян (51%) назвала Китай. В топ-3 стран, с которыми, по мнению респондентов, у нас особенно теплые взаимоотношения, также вошли Беларусь (32%) и Казахстан (20%) — в сравнении с 2008 г. эти государства стали причислять к «друзьям» России значительно чаще (14% и 8% соответственно). Германию в настоящее время воспринимают как «друга» лишь 2% опрошенных, тогда как в 2008 г. таких было 17%. Заметно меньше стало и тех, кто к дружественным нам странам причисляет Францию (с 6% до 1%).

Главной враждебной страной россияне по-прежнему считают США, и если 8 лет назад так полагала четверть респондентов (25% в 2008 г.), то в 2014 г. уже почти три четверти (73%).

Похожий опрос о дружеских и враждебных России странах, проведенный ФОМом в апреле 2016 г. показывает, что наиболее дружественной страной россияне называют Беларусь (68%), Китай (50%) и Казахстан (50%), а вот наихудшие отношения — с Украиной (71%, и этот процент растет с 2014 г.). Отношение к США немного «потеплело» — с 77% респондентов, считающих США враждебной страной, в 2014 г. — до 66% в 2016 г. (по результатам ответов на открытые вопросы «С какими из этих стран, по вашему мнению, у России сейчас наиболее близкие, дружественные отношения? Назовите не более пяти стран» и «А с какими из этих стран у России сейчас наихудшие, недружественные отношения? Назовите не более пяти стран») [13].

Сходные данные представляет и Левада-Центр: 72% россиян считают, что наиболее враждебно к России настроены США. Второе место с самым высоким показателем за всю историю наблюдений занимает Украина — 48% (еще в 2015 г. так считали 37%). Третьей недружественной страной называется Турция: если в 2015 г. так думал 1% опрошенных, то в этом году — 29%. Главными «друзьями» россияне считают Белоруссию (50%), Казахстан (39%) и Китай (34%). При этом год назад Китай дружественной страной назвали 43% россиян [9].

Беларусь не осталась безучастной к происходящим событиям на Украине. Исследование Независимого института социально-экономических и политических исследований от 13 апреля 2014 г. [4] демонстрирует, что в последние годы во «внешнеполитических ориентациях белорусов» наблюдалась тенденция «потепления» отношения к Европе и «похолода-

ния» к России. Однако сейчас она поменялась в противоположную сторону. Согласно исследованию НИСЭПИ, если бы проходил референдум об объединении Беларуси и России, «за» проголосовали бы 29,3% опрошенных белорусов, против — 47,7% (в декабре 2013 г. — соответственно 23,9% и 51,4%). На референдуме о вступлении в Европейский союз «за» проголосовали бы 30,2%, против — 44,3% (в декабре 2013 г. — соответственно 35,9% и 34,6%). При необходимости выбора на гипотетическом референдуме между объединением с Россией и вступлением в Европейский союз за первый вариант сегодня высказываются 51,5%, а за второй — 32,9% (в декабре 2013 г. — 36,6 и 44,6%). 63,8% опрошенных считают, что через 10 лет Беларусь будет ближе к России и лишь 19,2% — что ближе к Европейскому союзу. Главной причиной таких изменений в сознании белорусов специалисты НИСЭПИ считают события в Украине.

Опрос, проведенный НИСЭПИ в июне 2016 г., показывает, что наиболее враждебной Беларусью страной респонденты считают США (52,4%), следующей по степени враждебности называется Германия (23,7%) [10]. Современное общество сегодня сталкивается с еще одной проблемой — проблемой территориальной идентичности. Всероссийский центр изучения общественного мнения 2 октября 2014 г. провел исследование на тему российской идентичности «Современная российская идентичность: измерения, вызовы, ответы» [3]. По его результатам, 80% граждан РФ считают себя патриотами. По мнению 30% опрошенных россиян, Южная Осетия и Абхазия тоже часть России. Дагестанцев, чеченцев и ингушей «своими» считают только 7% респондентов. Тогда как украинцы, имеющие отдельное независимое государство, признаются «своими» (за это проголосовало 40% опрошенных). Эти данные можно интерпретировать в свете концепции «Русского мира», согласно которой существует трансгосударственное и трансконтинентальное сообщество, объединённое причастностью к России и лояльностью к русскому языку и культуре [12, с. 22]. Слово «русский» в названии указывает, прежде всего, на исторические корни общности, берущие своё начало в древней Руси. «Россия, Украина и Беларусь — это и есть Святая Русь!» — эти слова в качестве слогана неоднократно использовались на мероприятиях и собраниях, связанных с популяризацией концепции «Русского мира».

Русский язык выступает связующим звеном в концепции «Русского мира». Однако именно он стал камнем преткновения для населения Украины. На Украине произошло существенное сокращение количества школ с обучением русскому языку (с 50% от общего числа в 1992 г. до 5,9% в 2014 г.) и, как следствие, уменьшение числа учащихся в таких школах до 9% [17]. По данным опроса «Дискриминация русских на постсоветском пространстве», проведенного Левада-Центром 25–28 апреля 2014 г. [8], общее негативное отношение россиян к Украине, возрастающее с конца 2013 г., аккумулируется в проблеме ущемления прав русскоязычного населения (66% — ответы на вопрос «Согласны ли Вы с утверждением «В Украине ущемляются права русскоязычного населения»»). По данным опроса Киевского международного института социологии «Отношение к статусу русского языка в Украине», проведенного в феврале 2015 г., 52% украинцев считают, что русский язык следует сделать вторым официальным языком [6]. В то же время языковой вопрос является, по мнению опрошенных рос-

сиян, проблемой не только на Украине, но и в других бывших республиках СССР.

События на Украине показали, что восприятие сложившейся сегодня на Украине ситуации гражданами России, Украины, Беларуси неодинаково. Соответственно отношение граждан этих стран друг к другу также меняется, и возникает проблема в изучении представлений жителей этих стран друг о друге и о современном мире в целом. В качестве примера для изучения социальных представлений граждан славянских государств постсоветского пространства был взят Российский университет дружбы народов (РУДН, Москва) — сюда поступают студенты из разных уголков мира, включая и такие страны, как Украина и Беларусь. Так как в РУДН приезжают учащиеся, которые уже имеют заведомо благоприятное отношение к России, как к стране своего будущего обучения, просто описывать социальные представления о русских и о России вряд ли является информативным и репрезентативным, но сравнить представления русских, белорусов и украинцев о современном мире, чтобы посмотреть, насколько они различны, является весьма актуальным и целесообразным, тем более что студенты, обучающиеся сейчас в университете, рожденные в 1991–1994 гг., как раз и являются первым постсоветским поколением распада СССР.

В начале 2015 г. (после политического кризиса на Украине и вхождения Крыма в состав России) социологической лабораторией РУДН было реализовано социологическое исследование, целью которого являлось выявление и сравнение структуры социальных представлений граждан Беларуси, России, Украины, идентифицирующих себя соответственно как «русские», «украинцы» и «белорусы», о современном мире, а именно: друг о друге, своих странах и государствах, которые наиболее ярко проявили себя в ходе событий на Украине (таких как США, Германия, Франция, Великобритания), а также о народах этих стран.

В ходе опроса были использованы такие методики, как семантический дифференциал, метод ассоциаций и проективные вопросы. В опросе приняли участие по 100 русских, украинских и белорусских студентов РУДН (граждан соответствующих стран и соответственно назвавших свою национальность). Конечно, нами был получен огромный объем новой информации, касающейся структуры социальных представлений об идентичности, национальной принадлежности, схожести и устойчивости этой структуры, но в данной статье считаем актуальным остановиться на некоторых важных аспектах проведенного опроса, а именно на взаимном восприятии русских, белорусов и украинцев на фоне отношения к другим странам и народам.

Интересным, с нашей точки зрения, являлся вопрос о том, насколько совпадает представление, восприятие стран и народов, проживающих в них. Мы предположили, что оно может не совпадать, т. е. отношение к людям может быть более позитивно, а к соответствующему государству значительно хуже. Измерение проводилось с помощью метода семантического дифференциала и специально сформулированных проективных вопросов.

Если говорить о семантическом дифференциале, то для оценивания были предложены следующие объекты: первый ряд — Россия, Украина, Беларусь, США, Китай, Франция, Германия, Великобритания (славянские страны и страны-лидеры на мировой арене), второй ряд — русские, украин-

цы, белорусы, американцы, китайцы, французы, немцы, англичане (народы соответствующих государств). Для исследования отобраны 16 шкал, специально предназначенных для измерения отношения к этническим группам и апробированные в ходе исследования, проведенного на базе в РУДН в 2012 г. [11, с. 87–113]: активный-пассивный, жестокий-добрый, красивый-безобразный, ложный-правдивый, медленный-быстрый, неудачный-удачный, противный-приятный, радостный-печальный, разболтанный-пунктуальный, расслабленный-напряженный, родной-чужой, слабый-сильный, твердый-мягкий, умный-глупый, хладнокровный-восторженный, хороший-плохой.

Результаты, полученные с помощью метода семантического дифференциала, показали, что США и Украина являются для русских и белорусских респондентов «далекими» странами (наибольшие оценки дифференциала по сравнению с собственной страной), что очевидно в свете последних событий. Но для украинских респондентов наиболее близкими по сей день остаются Россия и Беларусь. Эмоционально нейтрально оцениваются украинскими, русскими и белорусскими респондентами Великобритания. Однако если начинаем говорить об отдельных народах, можем сделать вывод, что и для русских, и для украинцев, и для белорусов самым далёким народом являются китайцы. Аналогичную позицию занимают и американцы, но лишь для белорусов и русских, поскольку украинским респондентам они близки. Единое отношение показывают украинцы и белорусы к России, она занимает у них позицию «близкого народа». Для русских близким народом являются — белорусы; украинцы же относятся к нейтральной категории (см. таблицу 1)

**Таблица 1 – Отношение белорусских, украинских и русских студентов к странам и народам (результаты СД)**  
**Table 1 – Attitude of the belarusian, ukrainian and russian students toward given countries and peoples (results of statistical data)**

Страны / народы	Русские респонденты	Украинские респонденты	Белорусские респонденты
Близкие народы	Французы, белорусы	Американцы, русские	Русские, французы
Нейтральные народы	Немцы, англичане, украинцы	Англичане, белорусы, французы	Англичане, немцы, украинцы
Далекие народы	Китайцы, американцы	Китайцы, немцы	Китайцы, американцы
Близкие страны	Франция, Китай	Беларусь, Россия	Россия, Франция
Нейтральные страны	Германия, Великобритания, Беларусь	США, Великобритания, Китай	Китай, Великобритания, Германия
Далекие страны	США, Украина	Франция, Германия	США, Украина

Как видим из приведенных данных, восприятие стран и народов действительно не совпадает. Взаимовосприятие русских и белорусских респондентов совпадает, украинские же респонденты и Россию, и русских считают близкими.

Для измерения отношения к различным странам нами был сформулирован следующий проективный вопрос: «Перед Вами планеты Солнечной системы, где Солнце — Ваша страна. Подпишите под каждой планетой названия следующих стран в соответствии с Вашими представлениями об их близости (*не по географическому признаку*) к Вашей стране. Страны: Китай, США, Украина, Франция, Беларусь, Великобритания, Германия, Россия». Полученные результаты показывают: самой далекой страной (самое негативное отношение) для каждой группы респондентов являются США. Германия и для русских, и для украинских, и для белорусских респондентов является нейтральной страной. Общее мнение выразили украинские и белорусские респонденты по поводу России — им она крайне близка. В то же время русские респонденты выражают схожее мнение по отношению к Украине и Беларуси, они тоже близки для русских студентов.

Для определения отношения к представителям различных народов был задан следующий проективный вопрос: «В случае какой-либо форс-мажорной ситуации, в митинге в поддержку народа какой страны Вы бы участвовали в первую очередь? (*кроме народа своей страны*). Расположите все цифры от 1 до 7 напротив народов, где 1 — это не поддержал бы точно, а 7 — обязательно сходил бы поддержать».

В результате анализа полученных ответов можно видеть, что у белорусов и украинцев общее отношение к русским: они считают их близким народом. Украинцы и русские имеют схожее мнение по поводу близких и далёких народов. Близкими для русских респондентов являются немцы и белорусы, а далекими — американцы, отношение к украинцам отображается нейтральной позицией (см. таблицу 2).

**Таблица 2 – Отношение белорусских, украинских и русских студентов к странам и народам (результаты проективных вопросов)**

**Table 2 – Attitude of the belarusian, ukrainian and russian students toward given countries and peoples (results of projective questions)**

Страны / народы	Русские респонденты	Украинские респонденты	Белорусские респонденты
Близкие народы	Немцы, белорусы	Немцы, русские	Русские, китайцы
Нейтральные народы	Англичане, украинцы, китайцы	Китайцы, французы, белорусы	Украинцы, французы, американцы
Далекie народы	Французы, американцы	Англичане, американцы	Англичане, немцы
Близкие страны	Беларусь, Украина	Россия, Китай	Россия, Китай
Нейтральные страны	Германия, Франция, Китай	Германия, Украина, Великобритания	Германия, Украина, Великобритания
Далекie страны	США, Великобритания	Франция, США	Франция, США

Результаты, полученные при использовании методик семантического дифференциала и проективных вопросов, несколько отличаются, что может быть связано с самим методом получения информации. Интегральные результаты использованных методик будут проинтерпретированы ниже.

Язык — важная составляющая единения народов, культур, стран, и если раньше русский язык был связующим звеном между русскими, украинцами и белорусами, то сейчас многое меняется. В ходе опроса был задан вопрос «Как Вы считаете, насколько знание каждого из нижеприведенных языков будет необходимо Вашим детям? (Выберите один вариант)»: 1) Я бы хотел(а), чтобы мои дети обязательно знали этот язык; 2) Знание этого языка желательно, но не обязательно; 3) Мне все равно, будут ли мои дети знать этот язык или нет; 4) Я хотел бы, чтобы мои дети не говорили на этом языке.

Русский язык по-прежнему значим для славянских народов, однако для белорусов русский язык гораздо более значим, чем для украинцев (см. таблицу 3): 95% белорусов хотят, чтобы их дети обязательно говорили на русском, в то время как желающих, чтобы их дети знали белорусский, 80%. Этот факт подчеркивает высокую значимость русского языка для граждан Беларуси. Однако с украинскими респондентами ситуация обстоит по-другому: 60% опрошенных украинцев хотят, чтобы их дети говорили на русском, 4% вообще против того, чтобы их дети знали русский (в то время как среди белорусских респондентов такого мнения нет вообще). Отношение к украинскому языку среди украинцев также неоднозначно, 51% считает, что знание украинского обязательно, 25% — желательно, но не обязательно, 21% — все равно, 2% — против того, чтобы их дети говорили на украинском.

Эти результаты показывают очевидные изменения в восприятии русского языка славянскими народами, а также неоднозначное восприятие языковой политики Украины (см. таблицу 3).

**Таблица 3 – Отношение русских, украинских и белорусских респондентов к славянским языкам**  
**Table 3 – Attitude of the russian, ukrainian and belarusian respondents toward the Slavic languages**

РУССКИЙ	Я бы хотел(а), чтобы мои дети обязательно знали этот язык	Знание этого языка желательно, но не обязательно	Мне все равно, будут ли мои дети знать этот язык или нет	Я хотел бы, чтобы мои дети не говорили на этом языке
Русский язык				
Русские	92%	5%	3%	0%
Украинцы	60%	28%	8%	4%
Белорусы	95%	4%	1%	0%
Украинский язык				
Русские	3%	14%	58%	25%
Украинцы	51%	25%	21%	2%
Белорусы	17%	37%	30%	16%
Белорусский язык				
Русские	5%	6%	73%	0%
Украинцы	12%	25%	51%	12%
Белорусы	80%	10%	10%	0%

Так же респондентами оценивались английский, французский, немецкий и китайский языки. И для русских, и для украинских, и для белорусских респондентов английский язык обладает большой значимостью, и необходимость его изучения не ставится под сомнение.

Если говорить об интегральных результатах исследования, то картина выглядит следующим образом.

*Русские респонденты* наиболее близкими странами считают Францию и Белоруссию, а наиболее негативно оценивают Украину и США, нейтрально относятся к Великобритании, Германии и Китаю. Удивительно, но оценка народов этих же стран по всем параметрам сходна с оценкой стран респондентами. Русские респонденты считают родной русский, а также английский языками первой необходимости, а вот к украинскому языку было выражено крайне негативное отношение (что, скорее всего, связано с переносом негативной оценки по отношению к агрессивной языковой политике, на сам язык; так, подобного негативного отношения не прослеживается в отношении белорусского языка).

*Украинские респонденты*, несмотря ни на что, считают наиболее близкими странами Россию и Беларусь, наиболее негативно оценивают Германию и Францию, нейтрально — Китай, Великобританию и США. В то же время оценка народов этих стран отличается. Наиболее близкими народами называются русские и немцы, а вот белорусы, китайцы и французы больше оцениваются нейтрально. Негативно украинцы РУДН воспринимают англичан и американцев. Украинские респонденты, так же как и русские, считают необходимым знание своего родного языка (украинского) и английского, но в то же время русский язык также признается необходимым. А вот знание белорусского или китайского не представляется украинским респондентам актуальным.

*Белорусские респонденты* наиболее близкими странами считают Россию и Францию, а наиболее негативно оценивают США и Китай. Великобритания, Украина и Германия воспринимаются нейтрально. Оценка народов этих же стран по всем параметрам сходна с оценкой респондентами самих стран. Оценка языков белорусскими студентами полностью идентична оценке украинских с той лишь разницей, что украинцы считают ненужным белорусский язык, а белорусы — украинский. Примечателен тот факт, что оценка русского языка выше, чем оценка родного белорусского, что говорит об экстремальной важности последнего для белорусов.

Таким образом, результаты исследования позволяют констатировать, что русские, украинцы и белорусы по-прежнему близки. А политические изменения в современном мире сказываются на отношении русских к украинцам больше, чем на отношении украинцев к русским. Заметим еще раз, что речь идет только об украинских студентах, которые обучаются в России и имеют заведомо положительное отношение к русским и России, так как они выбрали эту страну для получения высшего образования. Взаимное восприятие белорусов и украинцев находится на высоком уровне, эти народы по результатам исследования легче можно назвать братскими. На восприятие стран, политические процессы, вероятно, оказывает большее влияние, чем на восприятие народов. Русский язык по-прежнему остается

универсальной объединяющей этих трех народов. Хотя среди украинских респондентов достаточно сильны тенденции к росту значимости родного украинского языка, эти тенденции, очевидно, не так радикальны, как демонстрируют современные СМИ.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Россияне наиболее тепло относятся к себе самим, украинцам и белорусам // ВЦИОМ. URL: <http://wciom.ru/index.php?id=266&uid=113599> (дата обращения: 04.02.2013).
- 2 Друзья» и «враги» России: эпоха санкций // ВЦИОМ. URL: <http://wciom.ru/index.php?id=459&uid=115016> (дата обращения: 9.10.2014).
- 3 Свой-чужой / ВЦИОМ. URL: <http://wciom.ru/index.php?id=266&uid=114519> (дата обращения: 02.10.2013).
- 4 Социологи: Белорусы стали лучше относиться к России и хуже — к ЕС // Еврорадио. URL: <http://euroradio.fm/ru/sociologi-belorusy-stali-luchshe-otnositsya-k-rossii-i-huzhe-k-es> (дата обращения: 16.04.2014).
- 5 Как изменилось отношение населения Украины к России и населения России к Украине // Киевский международный институт социологии. URL: <http://www.kiis.com.ua/?lang=rus&cat=reports&id=608&page=2> (дата обращения: 11.03.2016).
- 6 Отношение к статусу русского языка в Украине // Киевский международный институт социологии. URL: <http://www.kiis.com.ua/?lang=rus&cat=reports&id=517> (дата обращения: 10.04.2015).
- 7 Международные отношения: США, ЕС, Украина, Беларусь и Грузия // Левада-Центр. URL: <http://www.levada.ru/03-10-2014/mezhdunarodnye-otnosheniya-ssha-es-ukraina-belarus-i-gruziya> (дата обращения: 19-22.09.2014).
- 8 Дискриминация русских на постсоветском пространстве Грузия // Левада-Центр. URL: <http://www.levada.ru/05-05-2014/diskriminatsiya-russkikh-na-postsovetском-prostranstve> (дата обращения: 05.05.2014).
- 9 Россияне решили, кто им враги // Левада-Центр. URL: <http://www.levada.ru/2016/06/02/rossiyane-reshili-kto-im-vragi/> (дата обращения: 02.06.2016).
- 10 Июнь 2016: что думают белорусы об Америке? // НИСЭПИ. URL: <http://www.iiseps.org/?p=4791> (дата обращения: 02.06.2016).
- 11 Пузанова Ж. В., Медведева А. В. Использование психосемантических методов в изучении этнических стереотипов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Социология. 2013. № 1. С. 87–117.
- 12 Тишков В. А. Русский мир: смысл и трагедии // Стратегия России. 2007. № 7. С. 22.
- 13 Представления о дружеских и вражеских странах // ФОМ. URL: <http://fom.ru/Mir/12600> (дата обращения: 13.04.2016)
- 14 Россия и страны мира // ФОМ. URL: <http://fom.ru/Mir/11607> (дата обращения: 29.06.2014).
- 15 Россия и Европа. Следует ли стремиться к сближению // ФОМ. URL: <http://fom.ru/Mir/11421> (дата обращения: 16.03.2014)

- 16 Russia's Global Image Negative amid Crisis in Ukraine // Pew Research Center. URL: <http://www.pewglobal.org/2014/07/09/russias-global-image-negative-amid-crisis-in-ukraine/> (дата обращения: 02.06.2016).
- 17 Как на Украине дискриминировали русский язык // Толкователь. URL: <http://tolk.ru/?p=21495> (дата обращения: 29.08.14).

\*\*\*

© 2017. Zhanna V. Puzanova  
Moscow, Russia

© 2017. Vladimir M. Filippov  
Moscow, Russia

© 2017. Tatiana I. Larina  
Moscow, Russia

**BELARUSIANS, UKRAINIANS AND RUSSIANS — MUTUAL  
PERCEPTION IN INTERCULTURAL ENVIRONMENT  
(basing on results of empirical research)**

**Abstract:** Belarusians, Ukrainians and Russians are Slavic peoples, whose historical past is illustrative of their greater closeness as compared to other peoples and countries that were included into USSR. With the disintegration of Union, and to the present day, political situation changed repeatedly and in diversified and multi-way, gradually and rapidly as, probably, mutual perception of Russians, Ukrainians and Belarussian. To prove this thesis the sociological research was conducted from December of 2014 to January 2015, with a purpose of exposing and comparing the structure of social perceptions of citizens of Russia, Ukraine, Belarus — students of Peoples' friendship university — about the modern world, about each other and other countries that have proved themselves most brightly on the global stage lately (such as the USA, China, Germany, France, Great Britain) as about their respective population. Using the methods of semantic differential and project questions, author has managed to clarify mutual perception of Russians, Ukrainians and Belarusians, and their attitude toward their native and neighbor Slavic and other countries, as well as to the Russian language. With resulting main conclusions: Slavic peoples are still close to each other, however mutual perception of Russians and Belarusians is better, than their attitude toward Ukrainians; their attitude toward countries and respecting nationalities may vary, and Russian language is still of relevance among Slavic peoples.

**Keywords:** Belarusians, Russians, Ukrainians, Belarus, Ukraine, Russia, international relations, mutual perception, countries-leaders in the international arena, Russian language.

**Information about the authors:**

Zhanna V. Puzanova, DSc in Sociology, Professor, Peoples' Friendship University of Russia, Mikluho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia.

E-mail: puzanova\_zhv@pfur.ru

Vladimir M. Filippov, DSc in Physics and Mathematics, Rector, Professor, Peoples' Friendship University of Russia, Mikluho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia. E-mail: rector@rudn.ru

Tatiana I. Larina, PhD in Sociology, Assistant Professor, Department of Sociology, Peoples' Friendship University of Russia, Mikluho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia. E-mail: larina\_ti@pfur.ru

**Received:** August 19, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

**REFERENCES**

- 1 Rossiane naibolee teplo otnosiatsia k sebe samim, ukraintsam i belorusam [Russians demonstrate most friendly attitude towards themselves, Belarusians and Ukrainians]. *VTsIOM* [Russian public opinion research center]. Available at: <http://wciom.ru/index.php?id=266&uid=113599> (accessed 04 February 2013). (In Russian)
- 2 «Druz'ia» i «vragi» Rossii: epokha sanktsii [Friends and enemies of Russia: epoch of sanctions]. *VTsIOM* [Russian public opinion research center]. Available at: <http://wciom.ru/index.php?id=459&uid=115016> (accessed 09 October 2014). (In Russian)
- 3 Svoi-chuzhoi [It-stranger]. *VTsIOM* [Russian public opinion research center]. Available at: <http://wciom.ru/index.php?id=266&uid=114519> (accessed 02 October 2013). (In Russian)
- 4 Sotsiologi: Belorusy stali luchshe otnosit'sia k Rossii i khuzhe — k ES [Sociologists: Belarusian began to think better about Russia and worse — about the EC]. *Evrorado* [Euroradio]. Available at: <http://euroradio.fm/ru/sociologi-belorusy-stali-luchshe-otnositsya-k-rossii-i-huzhe-k-es> (accessed 16 April 2014). (In Russian)
- 5 Kak izmenilos' otnoshenie naseleniia Ukrainy k Rossii i naseleniia Rossii k Ukraine [Changes in the attitude of the ukrainians towards Russia and of the Russians towards Ukraine]. *Kievskii mezhdunarodnyi institut sotsiologii* [Kiev international institute of sociology]. Available at: <http://www.kiis.com.ua/?lang=rus&cat=reports&id=608&page=2> (accessed 11 March 2016). (In Russian)
- 6 Otnoshenie k statusu russkogo iazyka v Ukraine [Attitude towards the status of the Russian language in Ukraine]. *Kievskii mezhdunarodnyi institut sotsiologii* [Kiev international institute of sociology]. Available at: <http://www.kiis.com.ua/?lang=rus&cat=reports&id=517> (accessed 10 April 2015). (In Russian)
- 7 Mezhdunarodnye otnosheniia: SShA, ES, Ukraina, Belarus' i Gruzii [International relations: the USA, EC, Ukraine, Belarus and Georgia.]. *Levada-Tsentr* [Levada-Center]. Available at: <http://www.levada.ru/03-10-2014/mezhdunarodnye-otnosheniya-ssha-es-ukraina-belarus-i-gruziya> (accessed 19–22 September 2014). (In Russian)

- 8 Diskriminatsiia russkikh na postsovetском prostranstve [Discrimination of Russians in the post-Soviet space]. *Levada-Tsentr* [Levada-Center]. Available at: <http://www.levada.ru/05-05-2014/diskriminatsiya-russkikh-na-postsovetском-prostranstve> (accessed 05 May 2014). (In Russian)
- 9 Rossiiane reshili, kto im vragi [Russians have figured out who are the enemies]. *Levada-Tsentr* [Levada-Center]. Available at: <http://www.levada.ru/2016/06/02/rossiyane-reshili-kto-im-vragi/> (accessed 02 June 2016). (In Russian)
- 10 Iiun' 2016: chto dumaiut belorusy ob Amerike? [June 2016: what belarusians think of America?]. *NISEPI* [Independent institute of Socio-Economic and Political Studies]. Available at: <http://www.iiseps.org/?p=4791> (accessed 02 June 2016). (In Russian)
- 11 Puzanova Zh. V., Medvedeva A. V. Ispol'zovanie psikhosemanticheskikh metodov v izuchenii etnicheskikh stereotipov [The use of psychosemantic methods in the study of ethnic stereotypes]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya Sotsiologiya*, 2013, no 1, pp. 87–117. (In Russian)
- 12 Tishkov V. A. Russkii mir: smysl i tragedii [Russian world: implications and tragedies]. *Strategiia Rossii* [Russia's Strategy], 2007, no 7, p. 22. (In Russian)
- 13 Predstavleniia o druzheskikh i vrazheskikh stranakh [Ideas of the friendly and enemy countries]. *FOM*. Available at: <http://fom.ru/Mir/12600> (accessed 13 April 2016). (In Russian)
- 14 Rossiia i strany mira [Russia and world countries]. *FOM*. Available at: <http://fom.ru/Mir/11607> (accessed 29 June 2014). (In Russian)
- 15 Rossiia i Evropa. Sleduet li stremit'sia k sblizheniiu [Russia and Europe. Whether it is necessary to aspire to rapprochement]. *FOM*. Available at: <http://fom.ru/Mir/11421> (accessed 16 March 2014). (In Russian)
- 16 Russia's Global Image Negative amid Crisis in Ukraine. *Pew Research Center*. Available at: <http://www.pewglobal.org/2014/07/09/russias-global-image-negative-amid-crisis-in-ukraine/> (accessed 08 July 2014). (In Russian)
- 17 Kak na Ukraine diskriminirovali russkii iazyk [How they discriminated the Russian language in Ukraine]. *Tolkovatel'* [The interpreter]. Available at: <http://tfolk.ru/?p=21495> (accessed 29 August 14). (In Russian)



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

© 2017 г. Н. И. Губанов  
г. Тюмень, Россия

© 2017 г. Н. Н. Губанов  
г. Москва, Россия

### РОЛЬ МЕНТАЛИТЕТА В РАЗВИТИИ ОБЩЕСТВА: СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ГИПОТЕЗА

**Аннотация:** Категория менталитета, или ментальности, обладает дополнительными эвристическими возможностями по сравнению с традиционными категориями о духовной жизни. Она служит интегральной характеристикой уникальности духовного мира человека, обеспечивает понимание особого способа восприятия субъектом мира, дает объяснение специфического типа его активности — поведения, общения, деятельности. Поскольку менталитет определяет характер активности социальной группы или индивида, направленность, специфику человеческой активности, то его, менталитет, можно трактовать в качестве *ядра групповой и личностной культуры, как стратегическую культурную программу субъекта*. Одним из основных противоречий общества является противоречие между менталитетом, содержащим в себе новые культурные формы, и социальными отношениями. В ходе индивидуального культурного творчества в виде ответа на вызовы истории в менталитете интеллектуальных элит зарождаются новые ментальные особенности. Они представляют собой инновационные программы человеческой активности — деятельности, поведения, общения. Возникшие ментальные особенности распространяются в обществе и входят как элементы в групповые менталитеты. Появившееся противоречие между массовым менталитетом и существующими социальными отношениями создает конструктивную напряженность. Ее преодоление посредством воспроизводственной деятельности субъектов может вызывать становление более прогрессивных социальных отношений. Старым элементам менталитета, в свою очередь, присущи социальная инерция и консервативность. Они могут препятствовать становлению новых общественных отношений. Поэтому менталитет воплощает в себе дуальную оппозицию традиции и новации. Он является одновременно и стимулирующим общественный прогресс фактором, и фактором, который сдерживает чрезмерно крупные и чрезмерно быстрые общественные преобразования.

Имеется множество движущих сил развития общества: преобразования в способе производства материальных благ, в культуре вообще и в системе образования в частности, в производстве научных знаний, в технике и технологиях. Однако наиболее существенный из этих факторов, лежащий в основе иных социальных детерминант, по-видимому, представлен изменениями в менталитете, которые порождают новые способы воспроизводственной деятельности людей в экономической, политической, социальной и духовной сферах общества.

**Ключевые слова:** менталитет; культура; вызовы истории; социокультурное противоречие; конструктивная напряженность; функции менталитета; новация и традиция.

**Информация об авторах:**

Николай Иванович Губанов — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и истории, Тюменский государственный медицинский университет, Одесская ул., д. 54, 625023 г. Тюмень, Россия. E-mail: gubanov48@mail.ru

Николай Николаевич Губанов — доктор философских наук, доцент, Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана, 2-я Бауманская ул., д. 5/1, 105005 г. Москва, Россия. E-mail: gubanovnn@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 11.10.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

Категория менталитета, или ментальности, в советском общественном знании не фигурировала. Познавательные и регулирующие функции духовного мира коллективного и индивидуального субъекта описывались и объяснялись посредством категорий общественного, группового, индивидуального, массового сознания, субъективной реальности, идеального, общественного настроения, общественной психологии, мировоззрения и идеологии. В сравнении с ними понятие менталитета обладает дополнительными эвристическими потенциями. Во-первых, оно служит интегральной характеристикой уникальности духовного мира человека, во-вторых, обеспечивает понимание особого способа восприятия субъектом мира и, в-третьих, дает объяснение специфического типа его активности — поведения, общения, деятельности [10].

Менталитет мы определяем как «как возникшую на основе генотипа под влиянием природной и социальной среды и в результате собственного духовного творчества субъекта систему качественных и количественных социально-психологических особенностей человека или социальной общности; эта система детерминирует специфический характер восприятия мира, эмоционального реагирования, речи, поведения, деятельности, самоидентификации субъекта, обеспечивает единство и преемственность существования социальной общности, а также стимулирует социальный прогресс посредством продуцирования культурных новаций» [9, с. 24]. Учитывая эвристические возможности категории менталитета, некоторыми авторами менталистика рассматривается как самостоятельное научное на-

правление [2]. Наиболее важным, но и наименее разработанным вопросом в менталистике является вопрос о способах функционирования менталитета. Предложенный вариант представляет собой социокультурную гипотезу функционирования менталитета. И, как любая гипотеза, она должна служить объектом критического рассмотрения.

Догадки о большом значении групповой и индивидуальной ментальности для функционирования общества высказывались очень давно. Еще в конце XVIII в. И. Г. Гердер писал, что народный дух (в современной интерпретации — национальный менталитет) служит движущим стимулом развития каждой страны [8]. Э. Фромм считал, что понятие социального характера (соответствующее нашему понятию ментальности) выполняет определяющую роль в объяснении социальных процессов [25]. Ж. Дюби отметил, что социальные отношения выступают в качестве функции менталитета, передающегося от одного поколения другому [12]. Б. С. Гершунский полагает, что мир изменяется поступками людей, а последними «правит» менталитет. В связи с этим «менталитет социума играет решающую роль в поведении народных масс. Именно он порождает, в конечном итоге, геополитические и социально-экономические сдвиги исторического масштаба в развитии <...> социумов и человеческой цивилизации» [7, с. 60].

В. П. Визгин пишет: «Ментальность служит средством анализа и объяснения в гуманитарном знании, особенно в той мере, в какой его предмету присуще динамическое историческое измерение» [6, с. 525]. Т. В. Наумова отмечает: «Воздействие менталитета явно можно проследить практически во всех сферах человеческой активности: он определяет большинство норм и стандартов социального поведения, формирует многие стереотипы и предпочитаемые реакции на реалии бытия <...> понятие ментальности, или менталитета, успешно может быть использовано в изучении и объяснении массовых социокультурных процессов» [16, с. 65].

По мнению З. М. Оруджева, «истинная решающая сила истории — не армия, не экономика, а способ мышления эпохи <...> Обществом всегда «управляет» исторически определенный способ мышления» [19, с. 22–23]. Способом мышления эпохи, по нашей концепции, служит рациональный компонент коллективного менталитета. Оруджев правильно отмечается его роль в процессе истории. Но и другие элементы менталитета (мотивационный, перцептивный, эмоциональный, волевой) влияют на развитие культуры и общественных отношений.

В. Г. Немировский утверждает: «Ведущие причины любых социальных событий, в том числе — распада СССР и потенциального распада России, лежат на информационном уровне социума, то есть в сфере массового сознания» [17, с. 14]. В. С. Степин пишет: «Кардинальные перемены социальной жизни предполагают изменение смыслов мировоззренческих универсалий, критику прежних базисных ценностей и их замену новыми. Духовные революции обычно предшествуют революциям политическим» [24, с. 30]. И. В. Емелькина считает, что менталитет в ходе своего развития приобретает значительную самостоятельность по отношению к социуму и приобретает возможность активного воздействия на него [13].

Соглашаясь с положениями Гердера, Фромма, Дюби, Гершунского, Визгина, Немировского, Наумовой, Степина, Оруджева, Емелькиной, заметим, что эти положения, по нашему мнению, верны, но недостаточно аргументированы и абстрактны. Конкретнее роль ментальности в социокультурной динамике можно раскрыть, на наш взгляд, если использовать разработанную А. С. Ахиезером социокультурную концепцию развития общества [3]. Не признавая марксистское положение о главном значении экономики для общества, он не принимает также положение о главной роли технологий и техники как движущих сил общественного развития. Ахиезер предложил другое понимание движущих стимулов общественного развития.

Согласно его концепции, главным движущим стимулом общественного развития служит противоречие, которым обладает воспроизводственная деятельность социального субъекта — противоположность между ценностями, потребностями, возможностями социального субъекта и воспроизводимым в ходе его деятельности объектом. Конкретная форма данного противоречия представлена так называемым социокультурным противоречием — противоположностью между особенностями культуры и общественными отношениями (отношениями в широком смысле — половозрастными, профессиональными, этническими, нравственными, политическими, экономическими). Вопрос о сущности основного противоречия общества недостаточно разработан. Быть может, то, что, по мнению Ахиезера, есть самое основное противоречие, служит лишь одним из основных, что и следует иметь в виду.

В понимании сущности культуры мы разделяем информационно-семиотическую трактовку, которую дали ей Степин, Ахиезер и др. Степин полагает, что культура может быть представлена как «система исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности (деятельности, поведения и общения), обеспечивающих воспроизводство и изменение социальной жизни во всех ее основных проявлениях» [22, с. 61]. Ахиезер пишет: «Культура выступает как всеобщее основание воспроизводственной деятельности, как ее программа» [3, с. 482]; «Культура <...> играла роль организованного накопленного опыта воспроизводственной деятельности человека <...> культура для ее субъекта-носителя всегда есть программа деятельности этого субъекта, программа следования накопленному опыту» [4, с. 30].

А. С. Кармин отмечает: «Культура — это мир социальной информации, которая сохраняется и накапливается в обществе с помощью создаваемых людьми знаковых средств <...> культура выступает как своего рода информационное обеспечение общества во всех областях его жизни» [14, с. 52]. Культура может быть представлена в качестве информационных структур общества. Важными их компонентами, на взгляд Степина, являются категории культуры, или мировоззренческие универсалии, обеспечивающие функционирование программ человеческой деятельности [23].

Эти универсалии в социуме выполняют функцию, аналогичную функции генов в организмах. Они интегрируют в когерентную систему сложный набор разных явлений культуры, служат базисными структурами

социокода, своего рода ДНК и РНК общественной жизни. Смыслы универсалий (категорий «истина», «время», «пространство», «космос», «природа», «человек», «справедливость», «свобода» и др.) формируют целостный образ мира, выражают иерархию ценностей данного вида культуры. Они определяют, какие элементы общественного опыта должны транслироваться далее, а какие нет. Благодаря этому ими определяется, какие целевые установки станут в основном регулировать деятельность, поведение и общение людей, формируя их общественное существование. Кроме перечисленных универсалий, называемых духовной культурой и осуществляющих самое общее управление деятельностью, в культуре есть нормы и знания, которые регулируют частные виды активности. Их обычно именуют технологической культурой.

Таким образом, культура — это надбиологические программы трех форм активности людей: их общения, поведения и деятельности. Менталитет определяет характер активности социальной группы или индивида, направленность, специфику человеческой активности. Поэтому его, менталитет, можно трактовать в качестве *ядра групповой и личностной культуры, как стратегическую культурную программу субъекта*. Меткую характеристику ментальности «как свернутый в устойчиво воспроизводимых когнитивных структурах геном культурной системы, его психическую квинтэссенцию» [20, с. 23] дал А. А. Пелипенко. Изложенное позволяет согласиться с Ахиезером в том, что «культурология как наука о культуре — этой особой форме человеческой реальности — имеет своим предметом сдвиги ментальности» [3, с. 276]. «Изменения <...> в культуре, — справедливо отмечает Н. И. Киященко, — происходят на базе изменения ментальности социума...» [15, с. 63], т. е. новации в культуре стимулируются ментальными изменениями.

На основе изложенного можно предположить, что *одним из основных противоречий общества служит противоречие между менталитетом и социальными отношениями*. Любой социум может существовать, пока он может посредством напряженной воспроизводственной деятельности удерживать или преодолевать это противоречие в пределах, необходимых для объединения данного социума. В социокультурной динамике функционирование менталитета можно описать приблизительно таким образом. В процессе развития общество непрерывно испытывает воздействие вызовов истории. Ими являются «факторы, ставящие жизнь общества под угрозу в результате различного рода **Конфликтов**, появления новых массовых дискомфортных идей, новой технологии, роста **Экологических проблем**, конфликта **Культур** и т.д. Угроза **Дезорганизации**, роста **Дискомфортного состояния**, кризисов, **Катастроф** заставляет людей искать принципиально новые решения» [3, с. 113]. Современные вызовы истории представлены глобальными проблемами, ставящими перед человеческой цивилизацией необычайно сложные задачи. В качестве ответа на вызовы истории в менталитете духовной элиты возникают не существовавшие до этого ментальные особенности.

Речь идет не о сознании творцов, а об их менталитете, так как в составе сознания именно менталитет обуславливает новизну, оригинальность всякой деятельности и ее направленность. Новые ментальные осо-

бенности появляются как итог креативной деятельности, а общественные условия служат фоном, на котором реализуется творчество. Осмысливая социальные условия и прошлый опыт, творцы создают новые культурные смыслы. Перемены в обществе обеспечиваются сравнительно небольшой его частью — интеллектуальной элитой, широкая общественность всегда несколько запаздывает в восприятии, оценках и реализации нового. Чем более масштабной является личность, тем более значительное воздействие она оказывает на менталитет социальной общности. Наиболее ощутимым в истории бывало воздействие на менталитет масс со стороны основателей новых конфессий — Конфуция, Будды, Христа, Магомеда. Их деятельность послужила началом новых культурных типов.

В похожих социальных условиях могут порождаться и сходные культурные смыслы. К примеру, золотое правило морали почти одновременно возникло в нескольких местах планеты. В возникновении культурных новаций особенно большую роль играет философия. Отметим 2 момента: 1) экспликация универсалий культуры посредством философской рефлексии; 2) логическое оперирование с категориями философии как идеальными объектами, что позволяет вырабатывать их новое содержание. «Философское познание способно генерировать новые мировоззренческие идеи и тем самым вносить мутации в культуру, подготавливая кардинальные изменения социальной жизни» [24, с. 31]. В переломные периоды эти возникшие идеи становятся своеобразными катализаторами и генераторами литературных произведений, художественной критики, публицистики, появления новых правовых, политических, религиозно-нравственных идей, которые внедряются в общественную практику.

Культурная новация в виде новой ментальной особенности вначале возникает у отдельных людей как ситуативное разрешение важной в то время проблемы. Затем новация закрепляется, становится устойчивой, распространяется в обществе и в итоге становится элементом групповой ментальности. Превращение ментальной особенности индивида в часть коллективной ментальности — трудный и сложный процесс. Он может отличаться борьбой, временным непониманием, преследованием творцов новых идей и даже иметь для них трагический исход.

В процессе генезиса инновационных ментальных особенностей выделяют 4 этапа: 1) стимулирование инноваций — творческие личности сознательно или бессознательно принимают общественный заказ на решение актуальной экзистенциальной проблемы и приступают к творческому поиску; 2) создание инновационных смыслов культуры; в этих смыслах сохраняются варианты решения экзистенциальной проблемы; 3) конкурс продуктивности и ментальной приемлемости новаций; согласие с новой идеей и ее распространение зависят от ментальной готовности масс, а не только от ее эффективности; формой отбора новаций является внутрикультурный диалог как условие развития любого социума; такой диалог производит становление любых новаций — идей, ценностей, ритуалов и обычаев, технологий. «В ходе диалога разворачивается важный процесс тестирования конкретного новшества на соответствие базовым ценностям, эффективность, близкие и отдаленные последствия и т.д.» [27, с. 16]; посредством диалога

происходит модификация новации и адаптация к особенностям культуры данного общества; 4) вхождение победившей идеи в социальную практику, благодаря чему возникают новые виды деятельности и новые профессии.

Те инновационные элементы менталитета, которые победили в социальном конкурсе, выступают в качестве новых форм культуры — программ деятельности в научной, религиозной, правовой, экономической, политической, нравственной сферах. В целом же менталитет выступает как глобальная программа человеческой активности. Между инновационными ментальными особенностями, в которых воплотились новые культурные формы, и имеющимися социальными отношениями возникает противоречие. Это противоречие создает особенное состояние, именуемое Ахиезером конструктивной напряженностью. Оно может преодолеваться посредством соответствующей воспроизводственной деятельности группового субъекта.

Когда воспроизводственная деятельность конструктивна, тогда она обуславливает установление более совершенных социальных отношений в сравнении с существовавшими раньше. Подтверждения этому обнаруживаются в любом периоде истории страны. Так, Оруджев пишет: «Победители-декабристы привезли из побежденной Франции идеи, взорвавшие сначала крепостничество <...>, а затем и саму монархию» [19, с. 22]. В 80-е гг. XX в. в менталитете части правящей элиты советского общества во главе с М. С. Горбачевым возникла идея о необходимости перестройки. Эта идея вошла в массовый менталитет, вызвала большой энтузиазм у населения и стимулировала политические и экономические реформы. Но впоследствии в ходе непрофессиональной и нечестной приватизации уровень жизни большей части населения стал понижаться, массовая ментальность начала тормозить использованные модели реформ и инициировать преобразования, более выгодные массам.

Таким образом, если происходит разрешение противоречия между инновационными особенностями менталитета и социальными отношениями, то социум поднимается на более высокую ступень своей динамики. Следует подчеркнуть, что установление более прогрессивных социальных отношений требует превращения соответствующих им культурных смыслов в устойчивые компоненты массовой ментальности. «Социальное масштабное преобразование будет именно таким, каким оно соответствует глубинной культурно-ментальной основе человека» [5, с. 85]. И в последующем сформировавшиеся социальные отношения станут сохранять стабильность, если их будет поддерживать воспроизводственная деятельность масс, основывающаяся на их ментальности. Итоговый результат исторического процесса, в конечном счете, определяется деятельностью миллионов, однако первоначально он инициируется духовной и политической элитой.

Старым элементам менталитета, в свою очередь, присущи социальная инерция и консервативность. Они могут препятствовать становлению новых общественных отношений. Таким образом, менталитет воплощает в себе дуальную оппозицию традиции и новации. *Менталитет является одновременно и стимулирующим общественный прогресс фактором, и фактором, который сдерживает чрезмерно крупные и чрезмерно быстрые общественные преобразования.* Существует различие между ментальностью

создателей инновационных культурных смыслов и ментальностью масс. В ментальности творцов, представляющих интеллектуальную элиту общества, более выраженным является креационный компонент в сравнении с традиционным, в ментальности масс наоборот: традиция превалирует над новацией.

Обе внутренние противоположности ментальности — традиция и новация — необходимы. Необходим и своеобразный баланс, равновесие между ними. Существует разумная мера инноваций (шаг новизны, по терминологии Ахиезера) — степень допустимых нововведений, не нарушающая стабильное состояние социума. Чрезмерная новизна, к примеру, поспешные непродуманные реформы, может привести к деструктивным процессам с последующим распадом социума. Существует также разумная мера традиционности, консерватизма. Чрезмерный консерватизм тоже имеет отрицательное значение: он может вызвать застой, накопление нерешенных проблем, деструктивные процессы, которые будут способны привести к разрушению данного социума. Этому есть примеры в истории, в том числе супердержав.

Менталитет, подобно всему духовному миру человека, обладает информационной сущностью. И он, как любая информация, характеризуется отражательной и регулирующей функцией. Регулируя активность субъекта, менталитет может способствовать либо сохранению имеющихся социальных отношений, либо их изменению. В первом варианте менталитетом воспроизводятся привычные образцы деятельности, во втором — создаются инновационные программы деятельности. Соответственно общую регулирующую функцию менталитета можно подразделить на его две социокультурные подфункции: 1) обеспечение единства и преемственности в развитии социальной общности посредством устойчивости поведения и воспроизводственной деятельности людей; 2) инициирование общественного прогресса способом смены ментальных особенностей этой общности на более прогрессивные. При условии стабильных социальных отношений приведенные функции ментальности сбалансированы. Кроме этих двух функций менталитет выполняет еще функции осуществления социальной самоидентификации субъектов, формирования социальной солидарности и обеспечения единства социальной общности.

Мы отмечаем слабую изученность процесса самодетерминации менталитета, возникновения в нем инновационных культурных смыслов в ходе творческой деятельности субъекта [9]. Недостаточно изучена и функция менталитета, состоящая в стимулировании общественного прогресса. Иногда менталитет представляют как полностью консервативный социально-психологический фактор. А некоторые авторы вообще отрицают активную, продуцирующую социальный прогресс функцию ментальности. Например, М. Ю. Шеваковым отмечается: «Функция менталитета в общественном сознании состоит в обеспечении механизма стабильности, а не механизмов изменения» [26, с. 20]. Это положение повторяет О. А. Орлов.

Теоретически такая позиция значительно обедняет категорию ментальности, в методологическом же отношении она препятствует выявлению причин прогрессивных социокультурных изменений. Динамика социокуль-

турных образований включает как вертикальную трансляцию традиций от одного поколения к другому, так и культурогенез, культурную диффузию, трансформацию и реинтерпретацию культурных явлений. Указанные процессы, особенное значение среди которых принадлежит культурогенезу, происходят благодаря функционированию менталитета духовной элиты, правящей элиты, интеллигенции, народных масс. Совокупность отмеченных процессов стимулирует социальный прогресс.

В составе социальной общности отдельные социальные группы могут иметь свои ментальные особенности — более и менее прогрессивные. Сравним, допустим, менталитеты ученых и криминальных элементов. В ментальности разных социальных групп также может доминировать либо традиционный, либо креационный компонент. В. В. Денисов пишет: «Подтверждается закономерность, согласно которой сознание отстает в своем развитии от бытия, менталитет меняется медленнее, чем условия жизни» [11, с. 28]. Мысль о такой «закономерности» возможна при двух допущениях: если считать менталитет однородным и признавать лишь его стабилизирующую функцию. При учете того, что ментальность — единство новации и традиции, необходимо сделать заключение об опережении менталитетом бытия в одних отношениях и его отставании в других. Ментальность создателей новых смыслов и те компоненты массовой ментальности, в которые уже вошли новые смыслы, опережают бытие, иные же компоненты массовой ментальности отстают от изменений бытия.

В некоторых условиях ментальность может инициировать не прогресс, а регресс общества. Такое возможно при установлении тоталитарных режимов. При этом диктатор и правящая элита посредством тщательно продуманной дезинформации внедряет в массовый менталитет идеи, объективно не соответствующие интересам человечества и своего народа. К таким, к примеру, относятся идея интеллектуального превосходства придуманной арийской расы. Аналогичной следует признать идею НАТО о распространении в мире «демократии» с помощью насилия, бесчеловечную идею «гуманитарных бомбардировок», которая может погубить человечество. Деструктивное воздействие на общество менталитета правящей социальной группы проявилось в виде невообразимого аморализма, сокращения населения, роста преступности, падения производства, разрушения науки в результате гайдаровско-чубайсовско-немцовских реформ. Р. Х. Симоняном проанализированы возможные причины негативных последствий реформ: особенности менталитета россиян, нерентабельные предприятия, неготовность населения к реформам, отсутствие экономической теории о переходном от социализма к капитализму периоде, слабая финансовая помощь Запада, слабый частный сектор, неразвитый средний класс [21]. Им аргументированно показано, что основная причина негативного итога реформ — особый субъективный фактор, т. е. особенности менталитета социальной группировки, которую возглавлял Б. Н. Ельцин и которая осуществляла реформы в своих корыстных целях.

Еще более впечатляющий пример отрицательного воздействия менталитета на общество представляет финансово-экономический мировой кризис. «Кризис, — пишет Э. Агацци, — в котором не хватает передо-

вых и математически надежных экономических теорий (в течение ряда лет у нас были нобелевские лауреаты по экономике), и не нехватка сложных симуляций и компьютерного моделирования, а отсутствие чувства личной ответственности и моральной устойчивости крупных финансовых менеджеров лежали в основе гигантских экономических потрясений» [1, с. 16]. Ментальные особенности сравнительно малой группы недостойных людей послужили причиной грандиозных экономических и иных потерь в мире.

**Заключение.** Имеется множество движущих сил развития общества: преобразований в способе производства материальных благ, в культуре вообще и в системе образования в частности, в производстве научных знаний, в технике и технологиях. Однако наиболее существенный из этих факторов, лежащий в основе иных социальных детерминант, по всей видимости, представлен изменениями в менталитете, которые порождают новые способы воспроизводственной деятельности людей в экономической, политической, социальной и духовной сферах общества.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Агацци Э. Идея общества, основанного на знаниях // Вопросы философии. 2012. № 10. С. 3–19.
- 2 Акопов Г. В., Рулина Т. К., Привалова В. М. Менталистика как историко-психологическое направление науки // История отечественной и мировой психологической мысли: Постигая прошлое, понимать настоящее и предвидеть будущее / под ред. А. Л. Журавлева, В. А. Кольцовой, Ю. Н. Олейник. М.: Изд-во Института психологии РАН, 2006. С. 453–455.
- 3 Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России). От прошлого к будущему. 2-е изд. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1997. Т. I. 804 с.
- 4 Ахиезер А. С. Философские основы социокультурной теории и методологии // Вопросы философии. 2000. № 9. С. 29–45.
- 5 Барулин В. С. Социально-философская антропология. Общие начала социально-философской антропологии. М.: Онега, 1994. 256 с.
- 6 Визгин В. П. Ментальность // Новая философская энциклопедия. М.: Мысль, 2001. Т. 2. С. 525.
- 7 Гершунский Б. С. Менталитет и образование. М.: Изд-во Института практической психологии, 1996. 144 с.
- 8 Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества / пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Наука, 1977. 705 с.
- 9 Губанов Н. И., Губанов Н. Н. Менталитет: сущность и функционирование в обществе // Вопросы философии. 2013. № 2. С. 22–32.
- 10 Губанов Н. И., Губанов Н. Н. Вызов Аполлона и образовательный потенциал общества // Гуманитарный вестник. М.: Изд-во МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2016. Вып. 4 (42). С. 4.
- 11 Денисов В. В. Политическая культура. Теория и практика // Философия и общество. Волгоград: Учитель, 2006. № 1. С. 19–30.
- 12 Дюби Ж. История ментальностей // История ментальностей, историческая антропология. Зарубежные исследования в обзорах и ре-

- фератах / под ред. Е. М. Михиной. М.: Изд-во Института всеобщей истории РАН, 1996. С. 18–21.
- 13 *Емелькина И. В.* Российский менталитет: сущность, объем понятия и социальная роль: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. М., 2011. 52 с.
- 14 *Кармин А. С.* Философия культуры в информационном обществе: проблемы и перспективы // Вестник РФО. М.: Изд-во Сидипрессарт, 2005. № 2. С. 49–62.
- 15 *Киященко Н. И.* Культура гражданского общества // Вопросы философии. 2010. № 10. С. 62–66.
- 16 *Наумова Т. В.* Менталитет как базовая категория в объяснении особенностей ценностного сознания современной российской молодежи // Вестник МГУ. Серия 18. Социология и политология. М.: Изд-во МГУ, 2001. № 1. С. 65–75.
- 17 *Немировский В. Г.* Массовое сознание и бессознательное как объект постнеклассической социологии // Социологические исследования. М.: Наука, 2006. № 2. С. 13–19.
- 18 *Орлов О. А.* Этнопедагогика и этнопсихология. URL: [http://1987.ucoz.org/index/лексија\\_5/0-28](http://1987.ucoz.org/index/лексија_5/0-28) (дата обращения: 04.09.2012).
- 19 *Оруджев З. М.* Способ мышления эпохи и принцип априоризма // Вопросы философии. 2006. № 5. С. 18–33.
- 20 *Пелипенко А. А.* Теоретическая культурология в эпоху кризиса культуры // Человек. М.: Наука, 2010. № 4. С. 12–27.
- 21 *Симонян Р. Х.* Фактор объективных условий в переходе от социализма к капитализму // Вопросы философии. М.: Наука, 2012. № 11. С. 163–172.
- 22 *Степин В. С.* Культура // Вопросы философии. 1999. № 8. С. 61–71.
- 23 *Степин В. С.* Философия и поиск новых ценностей цивилизации // Вестник РФО. М.: Изд-во Сидипрессарт, 2005. № 4. С. 10–24.
- 24 *Степин В. С.* Культурология как наука: за и против // Вопросы философии. 2008. № 11. С. 27–31.
- 25 *Фромм Э.* Бегство от свободы: Человек для себя / пер с англ. Г. Ф. Швейник. М.: АСТ, 2004. 571 с.
- 26 *Шеваков М. Ю.* Менталитет: сущность и особенности функционирования: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Волгоград, 1994. 21 с.
- 27 *Яковенко И. Г.* Диалог через противостояние — фактор российской истории // Философские науки. М.: Гуманитарий, 2010. № 2. С. 15–20.

\*\*\*

© 2017. Nikolay I. Gubanov  
Tyumen, Russia

© 2017. Nikolay N. Gubanov  
Moscow, Russia

THE ROLE OF MENTALITY IN THE DEVELOPMENT OF SOCIETY:  
SOCIOCULTURAL HYPOTHESIS

**Abstract:** Category of mentality has additional heuristic capabilities compared to traditional categories of the mental life. Firstly, it serves as an integral characteristic of the uniqueness of the man's mental world, and secondly, ensures an understanding of the specific type of perception of the world by the subject, thirdly, explains the distinct way of subject's activity — his behavior, communication, performance. Since mentality determines the mode of activity of a social group or an individual, the human activity orientation and its specificity, mentality can be interpreted *as a core of the group and personal culture, as well as a strategic cultural program of the subject*. One of the basic clashes of society is a contradiction between mentality, containing new cultural forms, and the social relations. In the course of the individual cultural creativity development as a response to the multiple challenges of history, new mental characteristics are generated in the mentality of the intellectual elite's representatives. They come up with innovative programs of human being activity — performance, behavior, communication. The new mental characteristics spread in society and become components of group mentalities. This accrued contradiction between the mass mentality and the old social relations generates a constructive tension; overcoming of the tension through the reproductive activity of subjects can establish more progressive social relations. Social inertia and conservatism are in turn intrinsic to the old elements of mentality. They can obstruct the establishment of new social relations. Therefore, mentality is of contradictory nature, embodying the dual opposition of tradition and innovation. At the same time mentality is a stimulating factor of the social progress, and a factor that holds back excessively large and rapid social changes. There are many driving forces of the society development: changes in a way of material production, in the culture in general and in education in particular, in engineering, in science. But the most significant force, apparently, displays the changes in mentality that generate new forms of reproductive activity of the subject in the economic, political, social and mental spheres.

**Keywords:** mentality; culture; history challenges; sociocultural tension; constructive tension; mentality functions; innovation and tradition.

**Information about the authors:**

Nikolai I. Gubanov, DSc in Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and History, Tyumen State Medical University, Odessa St., 54, 625023 Tyumen, Russia. E-mail: gubanov48@mail.ru

Nikolay N. Gubanov, DSc in Philosophy, Associate Professor, N. E. Bauman Moscow State Technical University, 2nd Bauman St., 5/1, 105005 Moscow, Russia. E-mail: gubanovnn@mail.ru

**Received:** October 10, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Agacci Je. Ideja obshhestva, osnovannogo na znanijah [The idea of a society based on knowledge]. *Voprosy filosofii*, 2012, no 10, pp. 3–19. (In Russian)

- 2 Akopov G. V., Rulina T. K., Privalova V. M. Mentalistika kak istoriko-psihologicheskoe napravlenie nauki [Mentalism as a historical and psychological direction of science]. *Istorija otechestvennoj i mirovoj psihologicheskoj mysli: Postigajaproshloe, ponimat' nastojashheepredvidet' budushhee* [History of domestic and global psychological thought: Comprehending the past, understanding the present and anticipating the future]. Moscow, Institut psihologii Publ., 2006, pp. 453–455. (In Russian)
- 3 Ahiezer A. S. *Rossija: kritika istoricheskogo opyta (sociokul'turnaja dinamika Rossii). Teorija i metodologija. Slovar'* [Russia: historical experience of the critic (socio-cultural dynamics of Russia). Theory and Methodology. Dictionary]. Novosibirsk, Sibirskij hronograf Publ., 1998. Vol. II. 595 p. (In Russian)
- 4 Ahiezer A. S. Filosofskie osnovy sociokul'turnoj teorii i metodologii [The philosophical foundations of social and cultural theory and methodology]. *Voprosy filosofii*, 2000, no 9, pp. 29–45. (In Russian)
- 5 Barulin V. S. *Social'no-filosofskaja antropologija. Obshhie nachala social'no-filosofskoj antropologii* [Socio-philosophical anthropology. General principles of social and philosophical anthropology]. Moscow, Omega Publ., 1994. 256 p. (In Russian)
- 6 Vizgin V. P. Mental'nost' [Mentality]. *Novaja filosofskaja jenciklopedija* [New Encyclopedia of Philosophy]. Moscow, Mysl' Publ., 2001, vol. 2, p. 525. (In Russian)
- 7 Gershunskij B. S. *Mentalitet i obrazovanie* [The mentality and education]. Moscow, Institut prakticheskoy psihologii Publ., 1996. 144 p. (In Russian)
- 8 Gjorder I. G. *Idei k filosofii i storii chelovechestva* [Ideas for the philosophy of history], translated from the German by A. V. Mihajlov. Moscow, Nauka Publ., 1977. 705 p. (In Russian)
- 9 Gubanov N. I., Gubanov N. N. Mentalitet: sushhnost' i funkcionirovanie v obshhestve [Mentality: the nature and functioning in society]. *Voprosy filosofii*, 2013, no 2, pp. 22–32. (In Russian)
- 10 Gubanov N. I., Gubanov N. N. Vyzov Apollona i obrazovatel'nyj potencial obshchestva [Call Apollo and educational potential of society]. *Gumanitarnyj vestnik*, 2016, no 4 (42), p. 4. (In Russian)
- 11 Denisov V. V. Politicheskaja kul'tura. Teorija i praktika [Political culture. Theory and practice]. *Filosofija i obshhestvo* [Philosophy and Society], 2006, no 1, pp. 19–30. (In Russian)
- 12 Djubi Zh. Istorija mental'nostej [History of mentalities]. *Istorija mental'nostej, istoricheskaja antropologija. Zarubezhnye issledovanija v obzorah i referatah* [The history of mentalities, historical anthropology. Foreign studies in reviews and abstracts], ed. E. M. Mihinoj. Moscow, Institut vseobshchej istorii RAN Publ., 1996, pp. 18–21. (In Russian)
- 13 Emel'kina I. V. *Rossijskij mentalitet: sushhnost', objom ponjatija i social'naja rol'* [Russian mentality: the nature, scope and concept of social role]. Abstract of dissertation doctor of philosophy. Moscow, 2011. 52 p. (In Russian)

- 14 Karmin A. S. Filosofija kul'tury v informacionnom obshhestve: problemy i perspektivy [Philosophy of Culture in information society: problems and prospects]. *Vestnik RFO*, 2005, no 2, pp. 49–62. (In Russian)
- 15 Kijashhenko N. I. Kul'tura grazhdanskogo obshhestva [Civil society Culture]. *Voprosy filosofii*, 2010, no 10, pp. 62–66. (In Russian)
- 16 Naumova T. V. Mentalitet kak bazovaja kategorija v objasneni i osobennostej cennostnogo soznanija sovremennoj rossijskoj molodjozhi [Mentality as a basic category in explaining the features of value consciousness of modern Russian youth]. *Vestnik MGU. Series 18: Sociology and political science*, 2001, no 1, pp. 65–75. (In Russian)
- 17 Nemirovskij V. G. Massovoe soznanie i bessoznatel'noe kak ob'ekt postneklassicheskoj sociologii [Mass consciousness and the unconscious as an object of sociology post-nonclassical]. *Sociologicheskie issledovanija* [Sociological studies], 2006, no 2, pp. 13–19. (In Russian)
- 18 Orlov O. A. *Jetnopedagogika i jetnopsihologija* [Ethnopedagogics and ethnopsychology]. Available at: [http://1987.ucoz.org/index/lekcija\\_5/0-28](http://1987.ucoz.org/index/lekcija_5/0-28) (accessed 04 April 2012). (In Russian)
- 19 Orudzhev Z. M. Sposob myshlenija jepohi i princip apriorizma [The way of thinking of the era and a priori principle]. *Voprosy filosofii*, 2006, no 5, pp. 18–33. (In Russian)
- 20 Pelipenko A. A. Teoreticheskaja kul'turologija v jepohu krizisa kul'tury [Theoretical cultural science in the era of the culture crisis]. *Chelovek* [Human], 2010, no 4, pp. 12–27. (In Russian)
- 21 Simonjan R. H. Faktor ob'ektivnyh uslovij v perehode ot socializma k kapitalizmu [The factor of the objective conditions of the transition from socialism to capitalism]. *Voprosy filosofii*, 2012, no 11, pp. 163–172. (In Russian)
- 22 Stjopin V. S. Kul'tura [Culture]. *Voprosy filosofii*, 1999, no 8, pp. 61–71. (In Russian)
- 23 Stjopin V. S. Filosofija i poisk novyh cennostej civilizacii [Philosophy and the search for new values of civilization]. *Vestnik RFO*, 2005, no 4, pp. 10–24. (In Russian)
- 24 Stjopin V. S. Kul'turologija kak nauka: za i protiv [Cultural science: Pros and Cons]. *Voprosy filosofii*, 2008, no 11, pp. 27–31. (In Russian)
- 25 Fromm Je. *Begstvo ot svobody: Chelovek dlja sebja* [Escape from Freedom: A man for himself]. Translation from English G. F. Hcveynik. Moscow, AST Publ., 2004. 571 p. (In Russian)
- 26 Shevakov M. Ju. *Mentalitet: sushhnost' i osobennosti funkcionirovanija* [Mentality: the nature and features of functioning]. The dissertation of the PhD in philosophical Sciences. Volgograd, 1994. 21 p. (In Russian)
- 27 Jakovenko I. G. Dialog cherez protivostojanie — faktor rossijskoj istorii [Dialogue through the standoff — a factor of the Russian history]. *Filosofskie nauki*, 2010, no 2, pp. 15–20. (In Russian)

УДК 37. 017.4  
ББК 71.4(2)



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

© 2017 г. И. Е. Кознова  
г. Москва, Россия

© 2017 г. С. А. Никольский  
г. Москва, Россия

## ПРОШЛОЕ В ПОЛИТИКЕ И КУЛЬТУРЕ СОВЕТСКОЙ РОССИИ

**Аннотация:** Формирование концепта коллективного целого, составной частью которого являются представления о прошлом, — неотъемлемая сторона культуры советского периода. Большевистский проект нового общества первоначально ориентировался на разрыв с национальным прошлым, но проявлял интерес к тем его аспектам, которые объединяли русскую революцию с соответствующими мировыми событиями. По мере социалистического строительства политика в области прошлого подверглась трансформации. Переформатирование образа прошлого проходило в духе доктрины национально-государственного патриотизма, хотя классовый подход по-прежнему сохранял свое значение.

**Ключевые слова:** культура, политика, прошлое, история, общественное сознание, революция, интернационализм, патриотизм.

### **Информация об авторах:**

Ирина Евгеньевна Кознова — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник сектора философии культуры, Институт философии Российской академии наук, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1, 109240 г. Москва, Россия. E-mail: i.koznova@mail.ru

Сергей Анатольевич Никольский — доктор философских наук, главный научный сотрудник, руководитель сектора философии культуры, Институт философии Российской академии наук, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1, 109240 г. Москва, Россия. E-mail: s-nickolsky@yandex.ru

**Дата поступления статьи:** 26.04.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

Различение прошлого и настоящего, ставшего предметом философских дискуссий еще в античности, для любой культуры любого исторического периода и каждого поколения становится активным коммуникативным процессом познания «другого». Начало понимания ценности прошлого как такового, свидетельствующее о его удаленности, «инаковости» и значительном многообразии связывается с Новым временем, с периодом возникновения европейских национальных государств. Прошлое в актуальном

бытию возникает, поскольку к нему обращаются, оно осознается как другое и первоначально означает всего лишь разрыв во времени. Однако постепенно прошлое в общественном сознании осознается все полнее и оказывается востребованным не только тогда, когда национальное единство возникает естественно в процессе развития социума, а когда определяется властью как актуальная задача. Именно такой случай — намеренного созидания — мы наблюдаем в России в первые десятилетия после Октября 1917 г. И задача эта оказалась вполне решаемой, поскольку обнаружилась непосредственная связь между формированием общенационального единства и изменением отношения общества к прошлому, призванному это единство легитимировать.

В исследованиях, посвященных складыванию национального дискурса о прошлом, выделяются разные типы повествования о нем — «героизация» и «виктимизация» прошлого, «ностальгия», «рессентимент», «нормализация» и «проработка прошлого».

Героизация прошлого, как правило, востребована в периоды складывания современных национальных государств и формирования национально-государственных мифологий. Официозный «большой нарратив» нации или государства представляет собой «канонический» унифицирующий рассказ о славных и великих победах и достижениях, что придает прошлому ореол сакральности. Не вписываемый в героический канон опыт различных групп, а также сюжеты, связанные с переживанием национальной вины или позора, замалчиваются, искажаются или вовсе вытесняются из публичной сферы. Противоположной стратегией по отношению к героизации является «виктимизация» прошлого. Она направлена на общественное признание и меморизацию «спрятанных», табуированных сторон прошлого, связанных, прежде всего, с травматическим опытом, страданиями, но при этом тоже не свободна от мифов.

Другую «пару» взаимно противоположных стратегий памяти составляют ностальгия и рессентимент, также подверженные мифологизации. В основании ностальгии лежит идеалистически переживаемый образ прошлого, в основании рессентимента — чувство обиды и негодования по поводу того или иного явления или события. В качестве специфической стратегии часто выделяют «нормализацию прошлого», заключающуюся в нейтрализации травматических воспоминаний, перевода их с уровня исключительности, уникальности на уровень обыденности.

Наконец, следует отметить такую стратегию, как «работа над прошлым», направленную на его критическое переосмысление и демифологизацию. Она представляет собой длительный и многоплановый процесс общенационального извлечения уроков из прошлого, его этическое переосмысление и основана на идее моральной ответственности человека за прошлое, собственной причастности к нему [16, с. 59–93; 28, с. 27–37].

Важнейшим критерием складывания национального дискурса и его отличия от таких, например, как династический или имперский, является понимание национального сообщества, во-первых, как единого языкового и культурного пространства, возникающего на основе интеграции в него

различных классов, слоев и сословий, и, во-вторых, как результат артикуляции публичной сферы [14, с. 126–128; 20, с. 7–14; 30, с. 175–177].

По этой причине, говоря о российском послеоктябрьском национальном дискурсе, необходимо отметить, что его формирование шло преимущественно в русле тотального насилия и репрессий. С одной стороны, имело место уничтожение или выдавливание из российского социума больших социальных групп в силу их «эксплуататорской природы»<sup>1</sup>. С другой, по критериям отсутствия собственности и эксплуатируемости, шел процесс вознесения на вершину социальной пирамиды «низовых» социальных групп, а также создания на их основе того, что было названо единством рабочих и беднейших слоев крестьянства. Сказанное в полной мере относится и к рассматриваемому нами случаю построения советского послеоктябрьского социума, в котором имел место не только тщательно выполняемый подбор тем и идей, сопровождаемый соответствующими интерпретациями по отношению к прошлому далекому, но, возможно, в еще большей степени — к прошлому недавнему, близкому.

Изучение способов и форм повествования о прошлом, присущих российской культуре советского периода, представляет научный интерес для понимания современного восприятия прошлого. Внимание авторов настоящей статьи сосредоточено на том историческом отрезке 1918–1953 гг., когда закладывались основы советской культурной традиции в отношении прошлого.

\*\*\*

Революционные события в России были созвучны характерной для эпохи тенденции «отрицания» культуры. Эта тенденция была пронизана идеями новизны, невозможности прежних культурных форм, конфликта поколений, кризиса исторического сознания, мироощущения разрыва с прошлым [21; 32]. Большевистский проект строительства новых общественных и культурных форм, формирования «нового человека» вписывался в названную тенденцию. Его императивом стала ориентация на будущее, радикальный разрыв с прошлым, что предполагало слом традиционных механизмов трансляции социально-культурного опыта. Это нашло, в частности, выражение в календарной реформе и реформе алфавита, ликвидации чинов и званий, демонтаже ряда монументов царского режима и возведении новых по плану монументальной пропаганды.

«Низы» подключались к созданию мифологизированного образа революции в разных формах. Проводившиеся в память о пролетарской революции масштабные, преимущественно в городских пространствах, празднества становились ареной символического противостояния «прошлого» и «настоящего». Также были популярны инсценировки судебных процессов над прошлым и его носителями. В 1920-е гг. активно создавался обширный

<sup>1</sup> Термин «эксплуататорская природа» взят в кавычки не потому, что, например, крупные промышленные или земельные собственники не были эксплуататорами, а потому, что термин без разбора применялся ко всем социальным группам, определенным властями в качестве враждебных.

мемуарный комплекс о революции и Гражданской войне. Фактически происходила квазиисторизация массового сознания.

В целом мемориальная калька была сделана по простой схеме: все до Октября было во вред «простому человеку», все после Октября — ему на пользу. В полной мере это относилось не только к формирующейся советской исторической науке, но и к отражению прошлого в художественных произведениях и кинематографе.

Так, например, в период 1920–1930-х гг. многие созданные в XIX в. классические литературные тексты рассматривались как негодные для целей новой идеологии. Под этим углом зрения кинематографисты смотрели, к примеру, на произведения А. С. Пушкина. Так, первый пушкинский фильм, поставленный в советское время, — «Коллежский регистратор» (1925 г., режиссеры Ю. Желябужский и И. Москвин, сценаристы В. Туркин и Ф. Оцеп) — представлял собой экранизацию повести «Станционный смотритель» из «Повестей покойного И. П. Белкина». Историками киноискусства фильм был отнесен к разряду кинематографических удач, в частности, была отмечена игра гениального И. Москвина в роли Самсона Вырина. В этом образе выдающийся актер Художественного театра стремился показать фигуру жалкого коллежского регистратора как обобщенное выражение «униженных и оскорбленных» — «низовых» людей самодержавной России. Правда, уже в 1930-е гг. фильм упрекали за излишний психологизм, слезливость, за подмену образов Пушкина «образами и настроениями Гоголя и Достоевского». Надо отметить, что этот упрек вообще был характерен для раннесоветского периода настороженного отношения к таким «амбивалентным» авторам, как Достоевский и Гоголь, тем более что создатели фильма действительно приблизили образ «маленького человека» к образам гоголевской «Шинели» и «Белых ночей» Достоевского, т. е. и в самом деле трактовали его «по-гоголевски». В позднейших исследованиях такое своеволие экранизаторов объяснялось тем обстоятельством, что киноинтерпретатор пушкинского «маленького человека» неизбежно должен был видеть станционного смотрителя в историко-литературной перспективе, считаясь как с предыдущей, так и с последующей эволюцией классического образа в отечественной литературе.

В случае с «Коллежским регистратором» внешний сдвиг к «гоголевской» трактовке «маленького человека» означал не только усиление разоблачительного пафоса по отношению к социальной среде, подавляющей «маленьких людей», но и создание нового локуса памяти о прошлом в его советской интерпретации. Так, например, похитивший дочь смотрителя гусар Минский и в особенности его собутыльники, в противоположность пушкинскому изображению, в фильме показаны как распутные дворянчики-трутни и изобличались как мелодраматические злодеи. Тем самым авторы кинопроизведения хотели акцентировать, как им казалось, социально-обличительный контекст повести и показать трагедию Вырина как столкновение социально близкого униженным и оскорбленным трудящегося человека с верхушкой дворянства. С этой целью в картину были введены эпизоды пьяного разгула офицеров, а также сцены грубых издевательств над стариком-отцом, пришедшим навестить дочь.

В соответствии с задачей создания советского варианта памяти о прошлом был написан и сценарий фильма по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка», получившей в советском кинематографе название «Гвардии сержант». Автором его был выдающийся историк и теоретик литературы В. Шкловский. Правда, уже лет через десять он сам признавал ошибочность своей сценарной концепции, что также ставило под сомнение и позитивную ценность политической задачи. Что же до картины, то она получилась весьма показательной для системы ценностей новорожденного социума, преобразующего под свои цели великую русскую культуру. Об этом фильме, поставленном в 1928 г. Ю. Таричем, в аннотированном каталоге «Советские художественные фильмы» было, в частности, сказано, что сценарист и режиссер избрали путь «исправления» исторических ошибок, якобы присущих пушкинскому произведению. Сохранив фабульную канву повести, экранизаторы вводят ряд дополнений, «заново переписывают» образы основных героев, а «сценарист и режиссер модернизируют историческую концепцию произведения в духе школы Покровского» [24, с. 267–268].

Что касается самого В. Шкловского, то он в статье «Как ставить классиков» (1927), в соответствии с задачей создания советского нарратива памяти о прошлом, провозгласил кампанию их «массового исправления». Поскольку кино, подчеркивал Шкловский, — «великий искажитель», то с Толстым, Пушкиным, Лермонтовым, Достоевским нужно «бороться» по линии изменения сведений, которые они сообщают. В кино нужно создавать вещи, «параллельные произведениям классиков» [6, с. 75]. А поскольку «Капитанская дочка» Пушкина — кладезь «неправильных фактов», кинодраматург обязан сконструировать собственную «параллель» повести. По этому поводу режиссер Ю. Тарич заявлял: «Ввиду того, что общие установки и характеристика эпохи в “Капитанской дочке” <...> для нас, рассматривающих исторические явления с диаметрально-противоположной точки зрения, — оказались неверными и неприемлемыми, мы внесли ряд существенных корректур как в историческую часть повести, так и в бытовую» [6, с. 101].

Так, например, ужас пушкинского Петра Андреевича Гринева перед стихией беспощадного и бессмысленного русского бунта был не актуален для новой эпохи. Напротив, передовая советская художественная интеллигенция призывала этот бунт на головы дворянского сословия. В новой интерпретации персонажи символизировали собой определенный «классовый тезис». В фильме Петр Гринев олицетворял политику дворянской экспансии и отправлялся в Белогорскую крепость для захвата вольных крестьянских земель, а в финале этот ничтожный и трусливый дворянчик становился любовником Екатерины II. Напротив, романтически загадочный дворянин Швабрин в фильме был правой рукой Пугачева и едва ли не идейным последователем Радищева. Он был демократичен, держал себя с народом за просто, был облачен в армяк и просвещал Машу, читая ей сочинения французских материалистов. Одним из близких соратников Пугачева в фильме становился старый Савельич, а Гринев обнаруживал себя в качестве злодея

до такой степени, что исполнял пляску над еще не остывшим трупом своего верного слуги.

По Шкловскому, «Капитанская дочка» для того и была написана Пушкиным не от своего имени, а под маской простодушного и неумного Гринева, чтобы сгладить социальные противоречия, лежащие в основе пушкеевщины. Повесть якобы была сделана Пушкиным так, чтобы «не дать (не показать. — И. К., С. Н.) крепостное право», не дать заинтересованность дворян в наступлении на степь; ослаблены силы Екатерины в степи и вместо крепости дан какой-то загончик, в котором живут милые люди, обижаемые разбойниками. <...> Пушкин уже для своего времени лжет в своем произведении» [6, с. 104].

Наступившие во времена НЭПа относительные экономические свободы и идеологические послабления сопровождались наступлением на прежний образ жизни. Религиозность и старый быт как символы «мещанства» объявлялись «глубоко реакционной силой». Повседневной практикой 1920–1930-х гг. стали всевозможные «чистки», вынуждающие людей мимикрировать, утаивать или фальсифицировать «враждебное» с точки зрения режима прошлое. В обществе активно пропагандировалась неприязнь к национальному прошлому, а «патриотизм» признавался «наиболее реакционной идеологией» [2, с. 25–27; 11, с. 174–175; 12, с. 238–253; 15, с. 79–81; 29, с. 50–52].

Революция представлялась воплощением космогонического акта, и мысль навсегда выкорчевать прошлое России связывалась с формированием нового концепта коллективного целого. Его основой были атеизм, диктатура пролетариата и интернационализм, а способом воплощения — классовая борьба. Поэтому та сторона прошлого, которая определялась многовековой борьбой угнетенных масс против господствующих классов выходила на первый план. Эта сторона объединяла русскую революцию с мировыми (европейскими) процессами, позволяла большевикам вписаться в соответствующую традицию и генеалогически обосновать власть [23, с. 70–81; 29, с. 49–50; 30, с. 236–238]. В советской культуре шел поиск образов прошлого, соответствующих облику революционного настоящего страны и мирового революционного грядущего, формировалась его героическая версия, включая аспект героической жертвенности. «Вы жертвою пали...» — пелось в похоронном революционном марше И. М. Познера и А. И. Архангельского.

В этой связи не случаен пристальный интерес к истории Великой Французской революции, которая рассматривалась как средство политической мобилизации в защиту революции в России. Оценивавшиеся с классовых позиций революционные события полагались прототипом российских начала XX в., в них видели эмбрион пролетарской революции. Ретроспекция к XVIII в. превращалась в целенаправленное обоснование (и оправдание) историческим опытом «той» диктатуры вместе с террором необходимости «этой», советской диктатуры и террора [5, с. 30–71].

Выступая в 1927 г. в редакции «Комсомольской правды» по случаю 100-летней годовщины со дня смерти Бетховена, А. В. Луначарский отмечал: «Бетховен нам близок, так как мы — пролетарская юность, а он —

буржуазная юность... Революционер говорит: я не хочу подчиняться прошлым законам, даже закону природы, если эта природа осуждает меня на рабство... С помощью партитуры Бетховена Великая Французская революция сыграла гигантскую прелюдию к революционной музыке грядущего, музыке Великой Русской, а вместе с тем и международной революции» [22, с. 7–9].

Вопрос о массовой притягательности и эффективности подобного понимания прошлого является предметом дискуссии. Большевистская власть в первую очередь делала особую ставку на молодежь как на слой «избранных самой Историей» для «великих дел». Именно молодому поколению был, прежде всего, адресован продвигаемый правительственным историком М. Н. Покровским социологизированный образ исторического прошлого страны — «проклятого», «рабского», «позорного». Анализ публикаций на исторические темы, например, в «Комсомольской правде» за вторую половину 1920-х – начало 1930-х гг. показывает процесс активного вытеснения, «перекодирования» отечественной истории. Примечательно, что ее глубина составляла не более двадцати лет [11, с. 174–175; 12, с. 238–253], что вполне отвечало общей задаче идеологизации, политизации и военизации молодежи, которой были присущи агрессивные формы самоутверждения.

Характерны в этом плане и материалы первого советского массового общественно-политического и литературно-художественного журнала «Огонек». Так, постоянной темой его публикаций в 1920-е гг. были разнообразные «призраки прошлого» — всевозможные символы старого мира, а также различные «бывшие», маркировавшиеся как «уходящее прошлое». Не случайно в центре внимания «Огонька» оказалось творчество А. П. Чехова, которое признавалось «самым безошибочным путеводителем в царстве пережившего себя прошлого, которое нам нужно разрушить дотла, выжечь из быта» [17, с. 1–2].

Прошлое для «Огонька» укладывалось преимущественно во временные рамки XIX в. Наиболее распространенным оценочным словосочетанием того времени было «проклятое прошлое». Его героями-мучениками назывались, прежде всего, декабристы — предтечи большевиков, а их восстание рассматривалось как событие, уходящее корнями как в русскую, так и в общеевропейскую почву. Суждение об этом общественном событии А. И. Герцена, также назначенного в «предтечи» большевизма, игнорировалось. А было оно таково: «Народ остался безучастным зрителем 14 декабря. Каждый сознательный человек видел страшные последствия полного разрыва между Россией национальной и Россией европеизированной. Всякая живая связь между обоими лагерями была оборвана...» [4, с. 214]. «Антигероем» событий представлял Николай I — антагонист любой свободной мысли. Символом такого прошлого выступала, в частности, Петропавловская крепость. Наблюдая, как молодые экскурсанты перестукиваются между собой в камерах Трубецкого бастиона, автор очерка об экскурсии по крепости отмечал, что в тот момент слышался «глухой звук прошлого» [19, с. 1]. Этот звук становился символом того, что «царизм ушел в область преданий. Подлинную жизнь творит Революция» [26, с. 8–9]. И в ее облике просматрива-

лись интернациональные черты, отсылавшие к эпохе Просвещения. В очерке, посвященном 200-летию Лессинга, ему воздавалась дань как «одному из первых проповедников великих идей космополитизма, борьба за который не кончена и по сей день» [18, с. 4].

Социалистическое наступление рубежа 1920–1930-х гг. стало мощным аккордом в стратегии «разрыва с прошлым». В контексте сталинской «революции сверху» актуализированный и мифологизированный образ прошлого до середины 1930-х гг. был связан преимущественно с политическими потрясениями первых двух десятилетий XX в. Именно в этот период в СССР, благодаря неустанным усилиям И. Сталина, складывался и утверждался идеологический канон — культура партийности с ее принципами унификации, неприятия инакомыслия, альтернативных трактовок, распространявшая на массовое сознание и научные знания методы классовой борьбы. Культ личности становился могучим рычагом утверждения культуры партийности.

Используя мобилизующий потенциал недавнего прошлого, основанного на идее классового противостояния, власть рассматривала его с точки зрения его же объединяющих возможностей для формирования массового энтузиазма в целях социалистического строительства и поддержки режима. И вновь ставка делалась на молодежное самоутверждение. Произшедшая реабилитация истории как науки и как образовательного предмета также отвечала сложившимся условиям.

При этом обращает на себя внимание происходивший двойной разрыв в одно и то же время и с недавним относительно плюралистичным советско-нэповским и с дореволюционным прошлым. Под влиянием доктрины строительства социализма в «одной, отдельно взятой стране» концепция мировой революции претерпела существенную трансформацию. Основной в ней стала идентификация Советского Союза с «осажденной крепостью», а всего остального, находившегося за ее пределами — с «враждебным окружением», равно как и подчеркивание исключительности СССР, противопоставление его остальному миру. Так, сформулированный в 1931 г. сталинский постулат о «коренной противоположности» «буржуазной» (уже не «великой») Французской революции и «социалистической» Октябрьской (напротив, Великой) сделался партийной директивой. Французская революция объявлялась антиподом революции в России по важнейшему ценностному критерию освобождения от эксплуатации, оттеняя тем самым достижения Советской власти. Вся эпоха XIX–XX вв. представлялась поступательным шествием социализма. Развенчание Французской революции, поставленной в один ряд с другими «буржуазными» революциями и заодно с «буржуазной» и «мелкобуржуазной» демократиями, акцентирование «буржуазной ограниченности», нигилистическое отношение к общечивилизационным ценностям подавалось как часть «победоносного» строительства социализма. А гражданская война в России и предшествовавший ей захват власти органично включались в сталинскую теорию революций как закономерной смены общественно-экономических формаций. Постоянное обострение классовой борьбы, необходимость ужесточения диктатор-

ского режима и террора — вот главное, что должен был усвоить советский человек из опыта Французской революции [5, с. 76–115].

Вместе с тем в трактовке российского прошлого в 1930-е гг. существовала определенная преемственность с 1920-и гг. Она была направлена на разоблачение «проклятого прошлого», связанного с «извечной» и всеобъемлющей национальной отсталостью, акцентировала разрыв с дореволюционным прошлым, по отношению к которому употреблялись формулировки «царизм-тюрьма народов», «международный жандарм», «колонизаторская роль русского царизма» и т. п. [2, с. 48–56; 5, с. 109–110; 15, с. 81–82].

В то же время предлагаемое массовому восприятию прошлое в журнале «Огонек» хронологически ограничивалось XIX в., а нередко даже сужалось до предреволюционного времени. Однако в любом случае речь шла о «трагедии народа, угнетенного царизмом», о «лучших людях, замученных самодержавием», о «тяжелой участи писателей в царской России». Что до более отдаленного прошлого, например, до XVIII в., то оно воспринималось сквозь призму анекдота или фарса. Как отмечалось в одной из публикаций «Огонька», «пролетариат должен знать свое прошлое», под которым имелась в виду «предреволюционная жизнь и борьба отцов и дедов нынешнего пролетарского читателя» [13, с. 2].

Что же до самого Сталина, то он выступал главным героем предреволюционной борьбы. Так, например, в 1935 г. в связи с 20-летием Первой русской революции, значительное внимание в «Огоньке» уделялось именно закавказским событиям. Складывался пантеон героев Гражданской войны, среди которых были как здравствовавшие в те годы К. Ворошилов и С. Буденный, так и погибшие — В. Чапаев, Г. Котовский, Н. Щорс. Разумеется, и здесь главным героем был Сталин. Вложенный в уста Н. Щорса поведенческий императив революционного прошлого звучал следующим образом: «Революция диктует, советская власть приказывает, а мы должны исполнять» [1, с. 2].

В то же время следует отметить, что подобная пропагандистская кампания, в основе которой лежала идея усиления классовой борьбы, встретила определенные трудности в условиях Большого террора: революционная история оказалась «непредсказуемым прошлым». Фактически же, имея в виду связанную с репрессиями атмосферу в стране, это было прошлое, которое «не уходит в прошлое», а, напротив, задавало тон настоящему. К тому же идеологическое содержание пропаганды усваивалось массовым сознанием избирательно [2, с. 132–135; 8, с. 12–18, 73]. При таких обстоятельствах перед партийным руководством возникла необходимость поисков приемлемого для массового сознания прошлого «поверх» исторического перелома 1917 г., за пределами «советского опыта», наследником которого общество могло себя представить и отнестись к которому должно было как к «безобидному» [29, с. 180] или даже «полезному» [2, с. 56–57]. При этом основным мотивом патриотического пересмотра прошлого была идея «победившего социализма», поскольку, исходя из нее, лишенная героического прошлого «никчемная нация» не могла осуществить великую революцию, построить новое общество и быть готовой отстаивать его завоевания.

Контуры нового видения прошлого проявились и в гармонизации новых советских ценностей с традиционными. Так, была выдвинута концепция «культурности», в которой культурные заимствования из прошлого заняли вполне определенное место. Новая Конституция 1936 г. провозглашала право каждого на «смывание клейма прошлого», связанного с ответственностью за социальное происхождение и дореволюционный социальный статус [3, с. 194–213; 8, с. 127–131; 27, с. 24–27, 53–57].

В предвоенные годы происходила переоценка национальной традиции, одним из следствий которого сделалось дополнение и доминирование классового подхода «государственным патриотизмом». Выступив основным связующим звеном в идеологии нового партийно-государственного курса, прошлое расширилось, ушло в глубь веков. В новой концепции подчеркивались непрерывность и преемственность национальной истории, в ее основе лежали представления о сильном централистском государстве и исторической личности. Произошла «советизация» («национализация») образов ряда исторических деятелей отечественного прошлого — великих князей, государей, полководцев. Был восстановлен в правах смысл понятий «родина», «великая Русь», ослабла антирелигиозная пропаганда. При этом создававшаяся в 1930-е гг. и просуществовавшая в основном виде до середины 1950-х гг. концепция прошлого отличалась противоречивостью на теоретическом и событийном уровнях, была избирательной и во многом мифологизированной.

Народность и патриотизм как ключевые культурные доминанты, выдвинувшиеся со второй половины 1930-х гг., вызывали к жизни новых героев, включая былинно-фольклорных. Характерна, например, посвященная Илье Муромцу публикация «Огонька» в № 16/17 за 1937 г., особенно на фоне помещенного там же Приговора Специального военного присутствия Верховного Суда СССР по делу об «антисоветской троцкистской военной организации» («дело Тухачевского»). К. Минин и Д. Пожарский представляли как «слуги народа», а Минин преподносился еще и в качестве «организатора» и даже «человека будущего» [31, с. 19].

С конца 1930-х гг. в массовой пропаганде заметным явлением стало «сгущение» исторической символики, связанной с обороной страны [12, с. 248–253]. Ее отличительной особенностью было обращение к «историческому прошлому», границы которого словно раздвинулись. Целью публикаций «Огонька» за 1938–1939 гг., посвященных «Слову о полку Игореве», Куликовской, Полтавской и другим битвам, было показать «неописуемую храбрость русского солдата», «славу русского оружия» в прошлом, подтвердить слова наркома Ворошилова, сказанные им 1 мая 1939 г., что «наш народ <...> не только умеет, но и любит воевать». Показательны в этом плане ряд публикаций в номерах за 1937 г. под общим заголовком «Эпизоды будущей войны», неоднократные упоминания о падении Берлина в 1760 г. в ходе Семилетней войны, прекратившиеся в соответствии с политической конъюнктурой в конце августа 1939 г. и возобновленные вновь уже во время Великой Отечественной войны.

Задача реформатирования в новом духе образа прошлого распространялась на историографию, литературу и искусство. Особая роль в уста-

новлении непосредственной связи исторических символов с событиями и лицами новейшего времени принадлежала кинематографу. При этом, например, патриотический кино-дискурс 1938 г. об Александре Невском — символическом репрезентанте вождя — уподоблялся национальному дискурсу XIX в., питался идейным наследием, прежде всего, николаевской эпохи [7, с. 56, 57; 30, с. 281–352], хотя по версии сталинского исторического конструктивизма, именно эта эпоха позиционировалась в качестве «контрэпохи», квинтэссенции зла и мракобесия.

«Огоньковские» номера за победный 1945 г. в плане военно-героической презентации прошлого были особенно впечатляющими. Не было, казалось, ни одного сражения, ни одного имени полководца, которое бы не звучало в тот год: Куликово поле и Полтава, Чесма и Кагул, Бородино и Плевна, Суворов и Румянцев, Кутузов и Нахимов. Прошлое превращалось в Настоящее и февральские исторические хроники «Огонька» о «гнезде тевтонов» в Восточной Пруссии (№ 5) или «Мы уже бывали в Берлине» (№ 6–7) трансформировались в апреле-мае в репортажи с места событий.

Война и победа в ней по-новому расставили акценты в начавшемся с конца 1930-х гг. повороте в отношении прошлого. Апелляция к патриотическим чувствам народа явно потеснила прежние призывы в духе «пролетарского интернационализма». Ставилась задача возвеличивания национального прошлого. При этом доктрина национально-государственного патриотизма все более обретала вид имперской державности. Создание, укрепление и, главное, расширение Российской империи, с которой идентифицировал себя сталинский режим, представлялось важнейшим позитивным процессом; подчеркивалась ведущая роль в нем русского этноса. А некоторые царствующие особы (в частности, Иван Грозный) представлялись воплощением лучших свойств русского народа [2, с. 294–298; 5, с. 133–139; 29, с. 175, 180–184, 266–267].

В результате победы в войне СССР стал мировой державой, но его руководство никак не могло уйти от образа «осажденной крепости», идеи строительства «социализма в одной стране». Победа в войне породила иллюзии, способствовала восстановлению абсолютной власти вождя. В то же время имперские амбиции сталкивались с массовыми ожиданиями перемен на фоне предельного обнищания населения и его недовольства. Исследователи справедливо отмечают слабость демократических традиций во внутренней жизни страны, отсутствие массового социального носителя идей перемен. И все же пробудившаяся во время войны способность людей свободно мыслить, критически оценивать ситуацию, ростки политического инакомыслия, пробивающийся процесс «стихийной десталинизации», в частности, среди молодого поколения, представляли для режима потенциальную опасность [5, с. 150–160; 10, с. 23–49, 102–110, 137–154].

Изоляционизм, «железный занавес» виделся власти единственным средством противодействия этим настроениям, которые все настойчивее квалифицировались как «пережитки капитализма» в сознании людей, а следовательно, как враждебные, ориентирующие на чуждые, антинациональные образцы. Поэтому хотя, казалось бы, революционная и имперская традиции противостояли друг другу, в действительности обе оказались

задействованы в новой крупномасштабной кампании борьбы с инакомыслием. Энергия недовольства была переключена на поиски очередных врагов — внешних и внутренних, «очернителей» прошлого страны и народа. В итоге возобладали классовый подход, принцип партийности, а не исходный для советской культурной традиции интернационализм, на который навешивался идеологический ярлык «космополитизма», «низкопоклонства перед иностранцами (Западом)». Образу «заграницы» как смертельного врага была придана историческая глубина. В создаваемой специфической картине русской истории иностранное влияние разоблачалось. В особенности это делалось в отношении интеллигенции, которая сознательно подавалась пропагандой как оппозиционная народу [5, с. 160–174; 10, с. 183–210]. В то же время недавнее предвоенное прошлое входило в повседневность, напомнив о себе очередным витком репрессий в 1949–1953 гг., «судами чести», идеологическим диктатом.

Переводя идеологические новации на язык масс, «Огонек», к примеру, стремился показать «вековечную мудрость народа», которая выступала в качестве неоспоримой силы русского национального искусства и литературы. По-прежнему сквозной темой был ратный героизм («русский народ всегда был превосходным воином»), задавала тон героика и применительно к задачам мирного восстановления. Не случайно, например, внимание «Огонька» на протяжении 1946–1951 гг. к творчеству В. Сурикова, с точки зрения журнала, «самого народному из всех русских художников», утверждавшему «героическое начало русского народа и его истории». Представленные им «идеалы исторических типов» — мощные, сильные духом, вольные, смелые, отважные, непокорные, нестигаемые, «яркие сердцем» «чудо-богатыри» подтверждали «великие, неисчерпаемые силы народа», служили образцами, востребованными как на поле брани, так и на хлебном поле, на заводе или на стройке.

В не меньшей степени журнал пропагандировал и классовый подход. Заданный И. В. Сталиным акцент в его речи перед избирателями 9 февраля 1946 г. (победа в войне определялась крепостью советского общественного строя) вновь нацелил массовую пропаганду на образы революции и социалистического созидания. Так, в «Огоньке» «мерзостям крепостнического и буржуазно-дворянского прошлого», «мрачным годам царизма» (а точнее, всему XIX столетию), символом которых выступало царствование последнего русского императора, противопоставлялось руководимое партией и вождем великое народное действие — строительство нового общества, «светлого дома». Его художественным воплощением стал кинофильм «Клятва» (1946).

Балансирование власти между различными версиями прошлого в 1930–1950-е гг. позволяет предположить, что потенциал мифологизации прошлого в рамках существовавшей парадигмы если и не исчерпывался, то завершал определенный цикл. Именно поэтому образы прошлого все сильнее подчинялись образу коммунистического будущего — «сталинскому маршруту истории» [9, с. 3].

Вступление человечества во вторую половину XX в. и партийный курс на строительство коммунизма устанавливали свою связку между про-

шлым, настоящим и будущим: «На рубеже второй половины века мы, советские люди, с чувством патриотической гордости сравниваем свое прошлое со своим настоящим <...> Мы зажгли над миром в начале XX в. солнце будущего. Вторая половина века будет годами окончательной победы коммунизма над черными силами капитализма» [25, с. 2].

\* \* \*

Проблема политического использования прошлого в советской России не потеряла своей актуальности и в наши дни в форме борьбы за ум и душу современного человека между представителями авторитарного государства и нарождающимся гражданским обществом. Ресурсом для обоих является культура. Но если для граждан культура в ее высоком и содержательном состоянии — неисчерпаемый источник, то для адептов авторитаризма она инструмент, посредством манипуляций с которым можно на время обмануть несведущих. Перспективы, открывающиеся после победы каждой из этих сил, очевидны сами по себе. Вот почему, чем скорее манипуляциям с политическим использованием прошлого будет положен предел, тем скорее в выигрыше окажутся общество и государство России.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Абольников С.* На родине Щорса // Огонек. 1935. № 12. С. 2.
- 2 *Бранденбергер Д. Л.* Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956 гг.). СПб.: ДНК, 2009. 416 с.
- 3 *Волков В. В.* Концепция культурности, 1935–1938 годы: советская цивилизация и повседневность сталинского времени // Социологический журнал. 1996. № 1–2. С. 194–213.
- 4 *Герцен А. И.* О развитии революционных идей в России. Произведения 1851—1852 годов // *Герцен А. И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Академия наук СССР, 1956. Т. 7. 467 с.: ил., портр.
- 5 *Гордон А. В.* Великая французская революция в советской историографии. М.: Наука, 2009. 380 с.
- 6 *Гуральник У. А.* Русская литература и советское кино. Экранизация классической прозы как литературоведческая проблема. М.: Наука, 1968. 431 с., 8 л. фот.
- 7 *Добренко Е.* Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 424 с.
- 8 *Дэвис С.* Мнение народа в сталинской России: террор, пропаганда и инакомыслие, 1934–1941 / пер. с англ. М.: РОССПЭН, 2011. 231 с.
- 9 *Заславский Д.* Сталинский маршрут истории // Огонек. 1949. № 45. С. 3–4.
- 10 *Зубкова Е. Ю.* Послевоенное советское общество: политика и повседневность. 1945–1953. М.: РОССПЭН, 1999. 229 с.
- 11 *Иголкин А. А.* Историческая память как объект манипулирования (1925–1934 гг.) // Россия-XXI. 1996. № 3–4. С. 160–184.
- 12 *Иголкин А. А.* Символы исторической памяти на страницах советских газет в 1925–1939 гг. // Труды Института Российской истории. М.: Наука, 2006. Вып. 6. С. 238–257.

- 13 *Кармен Л. О.* К пятидесятилетию со дня смерти писателя // Огонек. 1935. № 17. С. 2–3.
- 14 *Кознова И. Е.* Народ. Власть. Прошлое — Проблемы российского самосознания: народ, интеллигенция, власть. Материалы VIII Всероссийской конференции (Москва — Уфа, май-июнь 2011 года). М.; Уфа: РИО ЯГПУ, 2011. С. 126–136.
- 15 *Копосов Н. Е.* Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 320 с.
- 16 *Леонтьева О. Б.* «Мемориальный поворот» в современной российской исторической науке // Диалог со временем: Альманах интеллектуальной истории. М.: ИВИ, 2015. Вып. 50. С. 59–96.
- 17 *Луначарский А. В.* Чехов в наши дни // Огонек. 1929. № 27. С. 1–2.
- 18 *Магит А.* Первый поэт-интернационалист. К 200-летию со дня рождения Лессинга // Огонек. 1929. № 2. С. 4.
- 19 *Маллори Д.* Проклятое прошлое // Огонек. 1928. № 48. С. 1.
- 20 *Никольский С. А.* Русская интеллигенция, власть, народ: историческая роль и воображаемая миссия // Проблемы российского самосознания: народ, интеллигенция, власть. Материалы 8-й Всероссийской конференции (Москва — Уфа, май-июнь 2011 года). М.; Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. С. 7–16.
- 21 *Паперный В.* Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 416 с.
- 22 Почему Бетховен нам близок? Из речи А. В. Луначарского // Огонек. 1927. № 12. С. 7–9.
- 23 *Рольф М.* Советские массовые праздники / пер. с нем. М.: РОССПЭН, 2009. 439 с.
- 24 Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог. М.: Искусство, 1961. Т. 1: Немые фильмы (1918–1935). 527 с.
- 25 *Сурков А.* Век Ленина и Сталина // Огонек. 1951. № 1. С. 1–2.
- 26 *Торопов А.* Петропавловка. К 225-летию основания Петропавловской крепости // Огонек. 1929. № 15. С. 8–9.
- 27 *Фицпатрик Ш.* Срывайте маски! Идентичность и самозванство в России XX века. М.: РОССПЭН, 2011. 375 с. с ил.
- 28 *Хмелевская Ю.* Поколение как генератор памяти: о «технических» характеристиках, продуктивности и сфере применения // «Работа над прошлым»: XX век в коммуникации и памяти послевоенных поколений Германии и России. Челябинск: Каменный Пояс, 2014. С. 27–37.
- 29 *Хоскинг Дж.* Правители и жертвы. Русские в Советском Союзе / пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 544 с.
- 30 *Шенк Ф. Б.* Александр Невский в русской культурной памяти: Святой, правитель, национальный герой (1263–2000) / пер. с нем. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 592 с.
- 31 *Шкловский В.* «Минин и Пожарский» // Огонек. 1939. № 5. С. 18–19.
- 32 *Якимович А. К.* Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира. М.: Искусство, 2003. 491 с.

\*\*\*

© 2017. Irina E. Koznova  
Moscow, Russia

© 2017. Sergey A. Nikolsky  
Moscow, Russia

## PAST IN POLITICS AND CULTURE OF SOVIET RUSSIA

**Abstract:** The formation of the concept of the collective whole, part of which are representations of the past, is an integral aspect of the Soviet period's culture. Bolshevik's project of a new society was originally oriented toward the break with the national past, but showed interest in those its aspects which associated the Russian Revolution with appropriate world events. In the course of the socialist construction, the policy of the past has undergone a transformation. Reformatting of the past's image was carried out in keeping with the doctrine of national-state patriotism, but the class approach still retained its value.

**Keywords:** culture, politics, history, social consciousness, revolution, internationalism, patriotism.

### **Information about the authors:**

Irina E. Kozniva, DSc in History, Leading Researcher of Department of Philosophy of Culture, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Goncharnaya St., 12, build. 1, 109240 Moscow, Russia. E-mail: i.koznova@mail.ru

Sergey A. Nickolsky, DSc in Philosophy, Chief Research Fellow, Head of Department of Philosophy of Culture, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Goncharnaya St., 12, build. 1, 109240 Moscow, Russia. E-mail: s-nickolsky@yandex.ru

## REFERENCES

- 1 Abol'nikov S. Na rodine Shchorsa [At Shchors's homeland]. *Ogonek* [Flame], 1935, no 12, p. 2 (In Russian)
- 2 Brandenberger D. L. *Stalinskaiia massovaia kul'tura i formirovanie russkogo natsional'nogo samosoznaniia (1931–1956 gg.)* [The Stalinist mass culture and the formation of Russian national identity (1931–1956)]. St. Petersburg, DNK Publ., 2009. 416 p. (In Russian)
- 3 Volkov V. V. Kontsepsiia kul'turnosti, 1935–1938 gody: sovetskaia tsivilizatsiia i povsednevnost' stalinskogo vremeni [The concept of culture, 1935–1938 years: the Soviet civilization and everyday life of the Stalin era]. *Sotsiologicheskii zhurnal* [Journal of Sociology], 1996, no 1–2, pp. 194–213 (In Russian)
- 4 Gertsen A. I. *O razvitiu revoliutsionnykh idei v Rossii* [On the development of revolutionary ideas in Russia]. Collected works: in 30 volumes. Moscow, Akademiia nauk SSSR Publ., 1954. Vol. 7. 467 p.: illustrations, portraits. (In Russian)

- 5 Gordon A. V. *Velikaia frantsuzskaia revoliutsiia v sovetskoii istoriografii* [The French Revolution in the Soviet historiography]. Moscow, Nauka Publ., 2009. 380 p. (In Russian)
- 6 Gural'nik U. A. *Russkaia literatura i sovetskoe kino. Ekranizatsiia klassicheskoi prozy kak literaturovedcheskaia problema* [Russian literature and Soviet cinema. Screen adaptation of the classic prose as a literary problem]. Moscow, Nauka Publ., 1968. 431 p., 8 leaves of photos. (In Russian)
- 7 Dobrenko E. *Muzei revoliutsii: sovetskoe kino i stalinskii istoricheskii narrative* [Museum of the Revolution: Soviet cinema and Stalin's historical narrative]. Moscow, New literary review Publ., 2008. 424 p. (In Russian)
- 8 Devis S. *Mnenie naroda v stalinskoi Rossii: terror, propaganda i inakomyslie, 1934–1941* [Opinion of the people in Stalin's Russia: Terror, advocacy and dissent, 1934–1941], translation from English. Moscow, ROSSPEN Publ., 2011. 231 p. (In Russian)
- 9 Zaslavskii D. *Stalinskii marshrut istorii* [Stalin's rout of history]. *Ogonek* [Flame], 1949, no 45, pp. 3–4. (In Russian)
- 10 Zubkova E. Iu. *Poslevoennoe sovetskoe obshchestvo: politika i povsednevnost'. 1945–1953* [The post-war Soviet society: politics and everyday life. 1945–1953]. Moscow, ROSSPEN Publ., 1999. 229 p. (In Russian)
- 11 Igolkin A. A. *Istoricheskaiia pamiat' kak ob'ekt manipulirovaniia (1925–1934 gg.)* [The historical memory as an object of manipulation (1925–1934 gg.)]. *Rossii-XXI* [Russia-XXI], 1996, no 3–4, pp. 160–184. (In Russian)
- 12 Igolkin A. A. *Simvoly istoricheskoi pamiati na stranitsakh sovetskikh gazet v 1925–1939 gg.* [Symbols of historical memory in the pages of Soviet newspapers in the 1925–1939]. *Trudy Instituta Rossiiskoi istorii*. [Proceedings of the Institute of Russian History]. Moscow, Nauka Publ., 2006, vol. 6, pp. 238–257. (In Russian)
- 13 Karmen L. O. (K piatnadsatiletiiu so dnia smerti pisatel'ia) [To the fifteenth anniversary of the writer's death]. *Ogonek*, 1935, no 17, pp. 2–3. (In Russian)
- 14 Koznova I. E. *Narod. Vlast'. Proshloe* [People. Power. Past]. *Problemy rossiiskogo samosoznaniia: narod, intelligentsiia, vlast'. Materialy VIII Vserossiiskoi konferentsii (Moskva — Ufa, mai-iun' 2011 goda)* [Problems of Russian self-consciousness: people, intellectuals, power. Proceedings of VIII All-Russian Conference (Moscow — Ufa, May-June 2011)]. Moscow; Ufa, RIO AGPU Publ., 2011, pp. 126–136. (In Russian)
- 15 Kuposov N. E. *Pamiat' strogogo rezhima: Istoriia i politika v Rossii* [Memory of a strict regime: history and politics in Russia]. Moscow, New literary review Publ., 2011. 320 p. (In Russian)
- 16 Leont'eva O. B. «Memorial'nyi povorot» v sovremennoi rossiiskoi istoricheskoi nauke [“Memorial turn” in modern Russian historic science]. *Dialog so vremenem: Al'manakh intellektual'noi istorii*. Vyp. 50.

- [Dialogue with time: Almanac of intellectual history. Issue 50]. Moscow, IVI Publ., 2015, pp. 59–96. (In Russian)
- 17 Lunacharskii A. V. Chekhov v nashi dni [Chekhov nowadays]. *Ogonek*, 1929, no 27, pp. 1–2 (In Russian)
- 18 Magit A. Pervyi poet-internatsionalist. K 200-letiiu so dnia rozhdeniia Lessinga [The first poet-internationalist. To the 200-th anniversary of the birth of Lessing]. *Ogonek*, 1929, no 2, p. 4 (In Russian)
- 19 Mallori D. Proklatiœe proshloe [Cursed past]. *Ogonek*, 1928, no 48, p. 1. (In Russian)
- 20 Nikol'skii S. A. Russkaia intelligentsiia, vlast', narod: istoricheskaia rol' i voobrazhaemaia missiia [The Russian intelligentsia, the power, the people: historical role and imaginary mission]. *Problemy rossiiskogo samosoznaniia: narod, intelligentsiia, vlast'. Materialy VIII Vserossiiskoi konferentsii (Moskva — Ufa, mai-iiun' 2011 goda)* [Problems of Russian self-consciousness: the people, the intellectuals, the power. Proceedings of VIII All-Russian Conference (Moscow — Ufa, May-June 2011)]. Moscow; Ufa, RITs BashGU Publ., 2011, pp. 7–16. (In Russian)
- 21 Papernyi V. *Kul'tura Dva* [Culture Two]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016. 416 p. (In Russian)
- 22 Pochemu Betkhoven nam blizok? Iz rechi A. V. Lunacharskogo [Why Beethoven is close to us? From the speech of A. V. Lunacharsky]. *Ogonek*, 1927, no 12, pp. 7–9. (In Russian)
- 23 Rol'f M. *Sovetskie massovyie prazdniki* [Soviet mass celebrations], translated from the German. Moscow, ROSSPEN Publ., 2009. 439 p. (In Russian)
- 24 *Sovetskie khudozhestvennyie fil'my. Annotirovannyi catalog*. [Soviet movies. Annotated catalog]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1961. Vol. 1: Silent movies (1918–1935). 527 p. (In Russian)
- 25 Surkov A. Vek Lenina i Stalina [Century of Lenin and Stalin]. *Ogonek*, 1951, no 1, pp. 1–2. (In Russian)
- 26 Toropov A. Petropavlovka. K 225-letiiu osnovaniia Petropavlovskoi kreposti [Peter and Paul Fortress. By the 225th anniversary of the Peter and Paul Fortress]. *Ogonek*, 1929, no 15, pp. 8–9. (In Russian)
- 27 Fitspatrik Sh. *Sryvaite maski! Identichnost' i samozvanstvo v Rossii XX veka* [Take off the masks! Identity and imposture in Russia of the XX century]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2011. 375 p. with illustrations. (In Russian)
- 28 Khmelevskaia Iu. Pokolenie kak generator pamiati: o «tekhnicheskikh» kharakteristikakh, produktivnosti i sfere primeneniia [Generation as a generator of memory: on the “technical” characteristics, productivity and scope of application]. «*Rabota nad proshlym*»: *XX vek v kommunikatsii i pamiati poslevoennykh pokolenii Germanii i Rossii* [“Work over the past:” the XX<sup>th</sup> century in the communication and memory of the post-war generation in Germany and Russia]. Chelyabinsk, The Stone Zone Publ., 2014, pp. 27–37. (In Russian)
- 29 Khosking Dzh. *Praviteli i zhertvy. Russkie v Sovetskom Soiuze* [Rulers and victims. Russian in the Soviet Union]. Translation from English. Moscow, New literary review Publ., 2012. 544 p. (In Russian)

- 30 Shenk F. B. *Aleksandr Nevskii v russkoi kul'turnoi pamiati: Sviatoi, pravitel', natsional'nyi geroi (1263–2000)* [Alexander Nevsky in Russian cultural memory: the Saint, the ruler, the national hero (1263–2000)], translated from the German. Moscow, New literary review Publ., 2007. 592 p. (In Russian)
- 31 Shklovskii V. «Minin i Pozharskii» [“Minin and Pozharsky”]. *Ogonek* [Flame], 1939, no 5, pp. 18–19. (In Russian)
- 32 Iakimovich A. K. *Dvadtsatyi vek. Iskusstvo. Kul'tura. Kartina mira* [20<sup>th</sup> Century. Art. Culture. Picture of the world]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2003. 491 p. (In Russian)



© 2017 г. А. В. Палицын  
г. Москва, Россия

## СВЯЩЕННОМУЧЕНИК КЛИМЕНТ, ПАПА РИМСКИЙ, И СОЗДАНИЕ СЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ В ХЕРСОНЕСЕ

**Аннотация:** Климент происходил из императорского рода Флави-ев. Услышав в Риме проповеди апостолов Петра и Павла, он стал их учеником, а впоследствии «мужем апостольским». Следуя по пути великих учителей христианства, Климент продолжал их труды и подвиги «в благовествовании» (Флп. 4: 3). В 96 г. за распространение христианской веры он был отправлен в ссылку на окраину Римской империи, в Херсонес Таврический, где провел последние годы своей жизни. В ссылке Климент продолжал проповедовать, обращая в христианство многих язычников, в том числе славян. Он основал Херсонесскую церковь, ставшую первой церковью на территории будущих Русской православной церкви и Российской Федерации, и стал первым Херсонесским епископом. Противники христиан донесли о его духовном служении в Рим. Последовали репрессии, и в 101 г. при императоре Траяне Климент был утоплен в море с якорем на шее. Память Климента и почитание его мощей стояли у истоков создания славянской письменности в Херсонесе. Следуя по его пути, Кирилл и Мефодий продолжили его дело. В Херсонесе они создали алфавит славянским народам и перевели с греческого на славянский язык краткое богослужбное Евангелие и Псалтирь. Созданная ими письменность стала основой славянской, а впоследствии и русской литературы.

**Ключевые слова:** Климент Римский, Кирилл и Мефодий, Херсонес, славянская письменность, русская литература.

**Информация об авторе:** Александр Викторович Палицын — сотрудник Научно-исследовательского центра, Российский новый университет, ул. Радио, д. 22, 105005 Москва, Россия. E-mail: apalycin@gmail.com

**Дата поступления статьи:** 14.09.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

2015 г. был объявлен в России Годом литературы. Об этом говорится в указе «О проведении в Российской Федерации Года литературы», подписанном 12 июня 2014 г. президентом РФ В. В. Путиным.

Будучи одной из славянских литератур, русская литература восходит к созданной равноапостольными Кириллом и Мефодием славянской письменности, у истоков которой стоял св. Климент I, папа Римский [5].

Его жизнь и служение на папском престоле в 92–101 гг. непосредственно связаны с апостолами Петром и Павлом; он принадлежит к «мужам апостольским» и самым чтимым личностям из первых христиан у католиков и православных<sup>1</sup>.

По свидетельству историка и переводчика папского престола Анастасия Библиотекаря († 878 г.) Климент родился в Риме, в районе Целийского холма, где ныне находится одна из его главных христианских святынь — базилика св. Климента, папы римского [10, с. 1078]. Его отец сенатор Фаустин происходил из императорского рода Флавиев [9, с. 303]. Родившись в этой семье, Климент с детства приобщился к высокой культуре. Он изучал научную и религиозную литературу на греческом, латинском и еврейском языках, преумножая свои знания, которые пригодились ему в будущих диспутах об «истинной вере» с язычниками, подобно многим людям того времени, искавшими ответ на вопрос «Что есть истина?», Климент общался с людьми разных сословий и национальностей, исповедующими различные религиозные учения. Услышав в Риме проповеди великих учителей христианства — апостолов Петра и Павла, — он нашел для себя ответ: «Я (т. е. Христос) есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14: 6). Находясь с ними в близком общении, Климент воспринял христианское учение, став их учеником, а впоследствии «мужем апостольским». Об этом говорит написанное в Риме около 60 г. «Послание к Филиппийцам», где в заключительных строках Павел обращается по имени только к одному из своих сотрудников — Клименту, свидетельствуя о нем как о равном себе в апостольском служении: «прошу и тебя, искренний сотрудник (Тимофей), помогай им (Еводии и Синтихии), подвизавшимся в благовествовании вместе со мною и с Климентом и с прочими сотрудниками моими, которых имена — в книге жизни» (Флп. 4: 3).

В 68 г. Петр поставил Лина епископом Римской церкви. Его преемником на папском престоле в 80–92 гг. стал Анаклет. Климент же в период первосвятительского служения Лина и Анаклета, следуя по пути Павла, продолжил трудиться «в благовествовании» (Флп. 4: 3). Заботясь о сохранении и распространении новозаветных текстов, он перевел на греческий язык не сохранившийся до нашего времени оригинал Послания к Евреям, подобно тому, как было переведено с еврейского языка на греческий Евангелие от Матфея. Перевод этого Послания был признан впоследствии каноническим текстом Нового завета. Климент стал не только создателем этого текста, но и первым известным в истории Церкви новозаветным переводчиком. Об этом свидетельствует написанная около 325 г. «Церковная история» Евсевия Кесарийского: «Павел писал евреям на родном языке, и одни говорят, что евангелист Лука, а другие, что сам Климент перевел его на греческий язык. Последнее кажется более вероятным...» [2, с. 160–161].

Климент, подобно Павлу, «старался благовествовать не там, где уже было известно имя Христово, дабы не созидать на чужом основании, но как написано: не имевшие о Нем известия увидят, и не слышавшие узнают»

<sup>1</sup> День его памяти Римско-католической церковью отмечается 23 ноября, Русской православной — 25 ноября (по ст. стилю, по новому — 8 декабря).

(Рим. 15: 20–21). Когда же не стало «такого места» (Рим. 15: 23), он начал новое служение — первосвятительское, став в 92–101 гг. епископом Римской церкви.

Будучи римским епископом, Климент не оставил свою «первую любовь» (Откр. 2: 4) — апостольское служение. Как и Павел, он обратился к коринфянам с Посланием [7]. Оно написано на греческом языке около 95–96 гг. и состоит из 65 глав. Климент Александрийский († ок. 215 г.) в «Строматах», называя Климента апостолом [4, с. 47], цитирует многие фразы из его Послания. Евсевий Кесарийский называет это Послание «всеми признанным», «великим и удивительным» и говорит, что его «издавна читали народу во многих Церквах; читают и теперь» [2, с. 133, 160]. Впоследствии оно было включено в Александрийский кодекс Библии V в., Новый завет Коптской церкви и в Иерусалимскую рукопись Библии 1056 г.

Причиной написания этого Послания стал, как и ранее при Павле (1 Кор. 1: 10–12), раскол в Коринфской церкви. В этой ситуации церковного раскола Климент не только призывал коринфян к единомыслию, примирению, восстановлению мира и порядка, но и составил для их богослужения «Великую молитву» о сохранении единства. Они стали читать ее на богослужении, и раскол был преодолен. Вот слова из ее текста: «Ты, Господи, сотворил вселенную, верный во всех родах и праведный в судах <...> Подай единомыслие и мир нам и всем населяющим землю, как дал отцам нашим, призывающим Тебя свято в вере и истине» [7, с. 503].

Климент старался обратить в христианство многих язычников, в том числе своих родственников, находящихся у власти. Проповедью он обратил в христианскую веру консула Флавия Климента, двоюродного брата императора Флавия Домициана. Когда же император, называющий себя «господином и богом», узнал об этом, он в 96 г. убил брата за веру во Христа. Епископа же Домициан хотел убить, но боялся его, как Божьего служителя, чтимого народом, подобно царю Ироду, который «хотел убить его (*Иоанна Крестителя*), но боялся народа, потому что его почитали за пророка» (Мф. 14: 5). Вместо этого он ссылает Климента в Херсонес Таврический, в каменоломни, где он провел последние годы своей жизни (96–101).

Почему же Херсонес стал местом ссылки св. Климента?

Этот город, основанный греками в V в. до н. э., был расположен при Домициане на самой окраине Римской империи. Находясь на максимальном расстоянии от столицы, греческое население Херсонеса оставалось языческим, поклоняясь покровительнице города — богине Деве. И император, стремясь полностью изолировать Климента от последователей, отправил его в ссылку на эту окраину. Но получилось наоборот! Именно в этом городе он приобрел себе последователей, став, подобно Павлу, «служителем Иисуса Христа у язычников» (Рим. 15: 16).

В Херсонесе присутствовал римский гарнизон, обеспечивающий его безопасность от нападений находящихся в непосредственной близости варварских племен. Это были тавры — воинственное племя, населяющее горные местности, скифы, сарматы и славяне. Город вел с ними постоянные войны, расширяя свою территорию. В результате представители этих

племен, проникая в Херсонес, постепенно ассимилировались с греческим населением, становясь двуязычными, т. е. говорящими на двух языках — своем и греческом.

Работая в Херсонесе на каторжных работах, Климент не оставлял апостольское служение, совмещая его, как и в Риме, с первосвященническим служением. Следуя по пути Павла, он продолжал проповедовать, обращая в христианскую веру население города, в том числе славян. Климент основал Херсонесскую церковь, ставшую первой церковью на территории будущей Русской православной церкви и Российской Федерации, и стал первым Херсонесским епископом, с которого началось духовное преемство русских архиереев. В период ссылки он не был замещен в Риме новым первосвященником, оставаясь римским епископом. Являясь епископом не только Херсонесской, но и Римской церкви, Климент заботился о них, подобно Павлу, заботящемуся «о всех церквах» (2 Кор. 11: 28).

Будучи епископом на Востоке и Западе, он трудился не только как епископ, но и как апостол. Подобно Павлу, Климент проповедовал «Еллинам и варварам, мудрецам и невеждам» <...> и <...> находящимся в Риме» (Рим. 1: 14–15), покоряя «вере все народы» (Рим. 1: 5). Проповедуя на Востоке и Западе, он последовал по пути Павла. Его путь апостольского служения Климент прославлял в своем «Послании к Коринфянам»: «Будучи проповедником на Востоке и Западе, он (Павел) приобрел благородную славу за свою веру, так как научил весь мир правде, и доходил до границы Запада, и мученически засвидетельствовал истину перед правителями» [7, с. 139].

В истории Русской православной церкви Климент стал основателем первой общины учеников. При нем в Херсонесе, как и при апостолах в Иерусалиме, «слово Божие росло, и число учеников весьма умножалось» (Деян. 6: 7). Наученный им апостольскому служению его ближайший ученик Фив помогал ему, вместе с ним трудился, проповедовал и заботился о единстве христиан, стараясь во всем следовать своему учителю [6, с. 156]. Следуя по его пути, Фив продолжил его труды и подвиги в благовествовании, обращая в христианскую веру население Херсонеса.

Противники христиан донесли на Климента в Рим, говоря, что этот человек, будучи из императорского рода, поступает «против повелений кесаря, почитая другого царем, Иисуса» (Деян. 17: 7). Последовали репрессии, и 25 ноября 101 г. при императоре Траяне его посадили в лодку и, отплыв подальше, утопили в море с якорем на шее, чтобы ученики не нашли его тело. Они же стояли на берегу и молились Христу, Которому служил Климент. И подобно тому, как Христос ради своих учеников укротил бурю на Галилейском море, сказав ему «умолкни, перестань» (Мк. 4: 39), так и ради учеников Климента Он повелел морю отступить, тело тело с якорем оказалось на суше и ученики, пройдя посуху, обрели его.

Будучи орудием смерти, якорь стал орудием подвига, через который прославился Климент, подвизаясь «в благовествовании» (Флп. 4: 3). Его путь апостольского служения не только закончился с якорем, но и начался с упоминания о нем. Об этом свидетельствует Послание к Евреям. Из всех текстов Нового завета якорь упоминается только в этом Послании — том самом, которое переводил на греческий язык Климент в начале своего апо-

стольского служения: «твердое утешение имели мы, прибегшие взяться за подлежащую надежду, которая для души есть как бы якорь безопасный и крепкий» (Евр. 6: 18–19).

Ученики погребли тело Климента в гробнице на месте обретения его мощей — полузатопляемом водой островке, находящемся недалеко от берега. Впоследствии на этом островке был воздвигнут храм св. Климента. Каждый год в день его памяти — 25 ноября — море отступало, открывая доступ к его мощам, подобно тому, как по молитве пророка Моисея Красное море расступилось «по правую и по левую сторону» во время исхода евреев из Египта. И все, народ и священники, шли «среди моря по суше» (Исх. 14: 22) поклониться этой святыне. Люди, имеющие болезни, приходили и были исцеляемы от мощей и якоря.

Херсонес стал одним из святых мест, посещаемых паломниками. Об этом свидетельствует путеводитель паломника по святым местам «О местоположении Святой Земли», написанный около 530 г. архидиаконом Феодосием: «Item civitas Chersona, quae est ad mare Pontum. ibi dominus Clemens martyrizatus est. in mari memoria eius, *ubi corpus missum est. cui domino Clementi anchora ad collum ligata est. et modo in natali eius omnes in barcas ascendunt, populus et sacerdotes, et cum ibi venerint, mare disiccat milia vj, et ubi ipsa arca est, tenduntur super se papiliones et ponitur altare, et per octo dies ibi missae celebrantur et multa mirabilia ibi dominus facit. ibi daemona excluduntur, si quis vero de vexaticis ad ipsam anchoram attingere potuerit et eam tetigerit, statim liberatur*»<sup>2</sup> [11, с. 5].

Почитание Климента с годами возрастало все больше в христианском мире. Он стал первым почитаемым Русской православной церковью святым, пострадавшим за Христа в Херсонесе, превратив этот город в колыбель христианства на Руси.

Что же связывает св. Климента со славянской письменностью?

В IX в. в Хазарском каганате происходит государственный переворот, следствием которого стало ослабление государства. Каган, понимая, что этой ситуацией могут воспользоваться находящиеся близко Русь и сильнейшее государство христианского мира — Византия, решает укрепить мир с Византией. Для достижения этой цели он организует диспут об «истинной вере» между христианами, мусульманами и представителями правящей династии, которые были иудеями. Через послов он просит императора Михаи-

<sup>2</sup> Перевод: «Также город Херсонес, что у [Черного] моря. Там претерпел мучение святитель Климент. Память его [творят] в море, куда было брошено его тело. Святителю Клименту был привязан на шею якорь. И теперь в день его [памяти] все, народ и священники, садятся в ладьи, и когда приплывают туда, море отступает на 6 миль, и на месте, где находится гробница, раскидываются шатры и обустраивается престол [над гробницей], и в течение восьми дней служится там литургия, и Господь совершает там много чудес. Там изгоняются бесы, и если кто из одержимых получит возможность прикоснуться к якорю, и прикоснется, то тотчас исцеляется».

Необходимо отметить, что Помяловский дал неточный перевод источника. В его переводе читаем: «Гробница его в море, где было брошено его тело...». См. об этом: [11, с. 17–18]. Получается, что слово «memoria» было передано по-русски словом «гробница». На самом же деле у слова «memoria» нет такого словарного значения, его словарное значение таково: «память». См. об этом: [1, с. 628]. По устранении этой неточности был выявлен подлинный смысл источника, т. е. «Память его [творят] в море...».

ла III прислать им «ученого мужа» для участия в диспуте. Каган обещал, что если его убедят в истинности веры во Христа, то он станет христианином. И император отправляет к нему Кирилла, участвующего ранее в диспуте о вере с агарянами (арабами). Об этом говорит его «Житие»: «...просимъ же моужа книжна оу васъ, да аще препреть Евреа и Брацины, то по вашоу сѧ вѣроу имемъ. Тогда взыска царь филосоа, и обрѣтъ и, скѧза ємоу козарьскою рѣчь, глагола: иди, философѣ, кз людемъ сѧмъ, сѧтвори имъ штвѣтъ и слово ш свѧтѣи троици, сѧ помощію єа. Инъ бо никтоже не можетъ сего достойно сѧтворити» [3, с. 11]<sup>3</sup>.

В 860 г. Кирилл и Мефодий направились из Константинополя в Хазарию. По пути они остановились в Херсонесе — главном северо-причерноморском городе Византии, находящемся в непосредственной близости с Хазарией и Русью. Готовясь к диспуту, Кирилл общался с евреями, изучая их язык. В результате он обучился устной и письменной еврейской речи, освоив грамматику еврейского языка. Об этом свидетельствует его «Житие»: «Тогда же поутти сѧ гатъ, и дошедъ до Корсоуна, наоучисѧ тоу жидовьстѣи бесѣдѣ и книгамъ, осмъ чѧсти грамотикѧ преложъ, и штъ тогò разоумъ воли възпріимъ» [3, с. 11]<sup>4</sup>.

В Херсонесе находились люди разных национальностей, в том числе славяне, которые проникали в город из находящейся близко Руси. Как и ранее при Клименте, в процессе ассимиляции с греческим населением они становились двуязычными. Образую вместе с греками основанную Климентом Херсонесскую церковь, русские люди оставались бесписьменным народом, хотя и участвовали в богослужении, совершавшемся на греческом языке.

Кирилл и Мефодий узнали, что его мощи до сих пор находятся на островке, все более разрушавшемся морем. Проведя на нем раскопки, они обрели эту святыню 30 января 861 г. и с клиром и множеством верующих перенесли непосредственно в Херсонес, в кафедральный собор, посвященный Петру и Павлу. Восприняв обретение мощей Климента как знамение Божией благодати, Кирилл решает продолжить его дело, приступив к созданию славянской письменности. Для осуществления этой цели он нашел человека, говорящего славянском языке. Общавшись с ним, Кирилл выучил его язык. Он выделил в нем звуки, которые соответствовали буквам греческого алфавита; а для тех звуков, которым не было такого соответствия, Кирилл создал свои буквы. В результате был составлен славянский алфавит. Это событие стало днем рождения славянского языка в качестве богослужебного у русских людей [6, с. 157].

Подобно Клименту, переведившему на греческий язык Послание к Евреям, Кирилл и Мефодий перевели с греческого на славянский язык

<sup>3</sup> Перевод: «...просим у вас мужа ученого, который если переспорит иудеев и *сарацин* (т. е. мусульман), то обратится в *вашу* (христианскую) веру. Тогда император стал искать философа (Кирилла) и, найдя его, рассказал ему о хазарской просьбе, говоря: иди, философ, к этим людям и дай им ответ и учение о Святой Троице с Ее помощью, ибо никто другой не сможет сделать это достойно».

<sup>4</sup> Перевод: «Тогда же отправился в путь и, дойдя до Херсонеса, обучился здесь устной и письменной еврейской речи, освоив восемь частей еврейской грамматики, и в результате преумножил свои знания».

краткое Евангелие-апракос<sup>5</sup> и Псалтирь — первые богослужебные и литературные тексты в истории Руси. Созданная ими письменность стала основой славянского богослужения. В Херсонесе была отслужена первая в истории Церкви литургия, на которой Кирилл употребил славянский язык, читая эти тексты русским людям. Слушая духовные слова на родном языке, они удивлялись и славили Бога. Об этом говорит «Житие» Кирилла: **«Обрѣте же тоу евангеліе и ѱалтирь роусьскими писмены писано, и чловѣка wobpѣтѣ глаголюща тою бесѣдою, и бесѣдова с нимъ, и сілоу рѣчи приимъ, своен бесѣдѣ прикладаа различнаа писмена, гласнаа и свгласнаа, и кз богоу молитвоу твора, вскорѣ начатъ чести и сказати, и мнози сѧ емоу дивлахоу, бога хвалаще»** [3, с. 12]<sup>6</sup>.

Херсонес стал родиной славянской письменности, с которой началось истинное просвещение и объединение русских людей в едином духовном и культурном пространстве Руси.

Из Херсонеса Кирилл направился в Итиль — хазарскую столицу, находящуюся на Волге. Его путь проходил по существующему в то время торговому пути — «через Азовское море и Дербентский проход Кавказских гор». Об этом свидетельствует его «Житие»: **«Взсѣдъ же въ корабль поутѣ сѧ пѣть козарьскаго на Меотское езеро, и Каспійискаа врата Кавказьскыхъ горъ»** [3, с. 13]<sup>7</sup>. Когда же он прибыл в Итиль, состоялся

<sup>5</sup> В этом богослужебном Евангелии содержалась часть евангельских текстов в виде литургических чтений (по-слав. *зачѧл*), которые читались в воскресные и праздничные дни согласно порядку церковного года. Первое *зачѧло*, читаемое на праздник Пасху, начиналось словами «В начале было Слово...» (Ин. 1: 1).

<sup>6</sup> Перевод: «Перевел же тут (в Херсонесе) Евангелие и Псалтирь на русский (славянский) язык, найдя человека, говорящего на этом языке, и, беседуя с ним, выучил его язык и, обозначая [буквами] своего (речевого) языка различные (славянские) звуки, гласные и согласные, и, творя молитву к Богу, вскоре начал читать и говорить [на славянском языке], и многие удивлялись ему, хваля Бога».

Следует отметить, что Флоря дал неточный перевод источника. В его переводе читаем: «Нашел же здесь евангелие и псалтирь, написанные русскими письменами...».

Из перевода Флори получается, что слово «Обрѣте» было передано по-русски словом «Нашел». Хотя слово «Обрѣте» имеет такое словарное значение, однако с учетом контекста «Жития» его правильный перевод таков: «Создал, Перевел». И это относится не только к слову «Обрѣте», но и к слову «обрѣлъ», которое с учетом контекста «Жития» имеет то же самое значение. См. об этом: Житие Константина Философа. С. 29-30: **«Въ Натцѣхъ же бывшоу емоу, собрѣшасѧ на нь латиньстѣи епископи и поповѣ и чернорисци... глаголюще: (чловѣче), скажи намъ, како ты еси нынѣ створиладъ Гловѣно.мъ книги и оучиши а. иуже нѣсть никтоже инъ перевѣе обрѣлъ, ни апостолъ, ни римьскыи папѣжь...»**. Перевод: «Когда же он (Кирилл) был в Венеции, собрались против него латинские епископы, священники и монахи... говоря: ответь нам, зачем ты создал письменность славянам и научил их [читать по-славянски], если ее не создал ранее никто другой: ни апостол, ни римский папа...». По устранении этой неточности был выявлен подлинный смысл источника, т. е. «Перевел же тут (в Херсонесе) Евангелие и Псалтирь на русский (славянский) язык».

<sup>7</sup> Перевод: «Сев же на корабль, направился в Хазарию через *Меотийское озеро* (Азовское море) и *Каспійские ворота* (Дербентский проход) Кавказских гор».

Необходимо отметить, что Флоря дал неточный перевод источника. В его переводе читаем: «Сев на корабль, направился в Хазарию к *Меотскому озеру* и к *Каспійским воротам* Кавказских гор». См. об этом: [8, с. 78].

Из перевода Флори следует, что Кирилл направился в Хазарию, следуя к Меотскому озеру и к Каспійским воротам, вследствие того, что славянский предлог «на» был

диспут, закончившийся победой Кирилла: «Крѣсти же сѧ ѡтѣ сиѡхъ члѣди двѣстѣ, ѡтврѣженсѧ мрзостѣи поганьскыхъ и женитвѣз беззаконныхъ» [З, с. 24]<sup>8</sup>.

После диспута Кирилл и Мефодий, взяв из Херсонеса часть мощей Климента, вернулись в Константинополь. Обретение этой святыни во время «хазарской миссии» сыграло ключевую роль для введения славянского языка в качестве богослужебного у славянских народов. В Херсонесе и других подчиненных Византии землях славяне стали совершать богослужение на родном языке, в то время как у славян, находящихся в юрисдикции Римского престола, оно продолжало совершаться на латинском языке. Это привело моравского князя Ростислава к мысли о применении в богослужении славянского языка и у западных славян. В 863 г. для достижения этой цели он просит Михаила III прислать в Моравию «оучителя <...> иже бы ны въз свои языкъ истощю вѣроу христѣаньскоу сказал» [З, с. 26]<sup>9</sup>. И император отправляет к нему Кирилла, переводившего ранее на славянский язык краткое Евангелие-апракос и Псалтирь.

Подобно тому, как в Херсонесе Кирилл, готовясь к «хазарской миссии», изучал еврейский язык, так и в Константинополе он и Мефодий готовились к «моравской миссии», переведя с греческого языка на славянский полное Евангелие-апракос<sup>10</sup>. Об этом говорит «Житие Кирилла»: «сложи писмена и начѧ вѣстоу писати евангельскоу: искони бѣ слово и слово бѣ оу бога, и богъ бѣ слово, и прочѧ» [З, с. 27]<sup>11</sup>. Взяв это Евангелие и мощи Климента, Кирилл и Мефодий отправились в путь. Когда же они прибыли в Моравию, Ростислав собрал им учеников для обучения письменной славянской речи. Освоив ее, эти ученики вместе со своими учителями перевели на славянский язык «полное собрание богослужебных текстов» — «весь црковнын чинъ». Кирилл и Мефодий научили их читать эти тексты в соответствии с уставом на «оутрени, и годинамъ, обѣднѣи, и вечерни, павечерници, и танинѣи слоужбѣ» [З, с. 28]<sup>12</sup>.

В 868 г. Кирилл и Мефодий направились с мощами Климента в Рим. Когда они подходили к стенам города, папа Римский Адриан II с духовенством и верующими вышел встречать мощи своего великого предшественника на Римской кафедре с зажженными свечами за пределы городских стен. «И тогда, — говорит «Житие» Кирилла, — богъ чудеса начѧ тво-

передан по-русски предложом «к». На самом же деле правильный перевод предлога «на» таков: «через». По устранении этой неточности был выявлен подлинный смысл источника, т. е. «направился в Хазарию через Меотийское озеро и Каспийские ворота».

<sup>8</sup> Перевод: «Крестилось же у них (хазар) двести человек, отказавшись от языческих обрядов и незаконных браков».

<sup>9</sup> Перевод: ««учителя <...> который бы перевел на наш язык истинное христианское вероучение».

<sup>10</sup> В этом полном богослужебном Евангелии содержались евангельские тексты в виде зачѧл на каждый день согласно порядку церковного года. Первое зачѧло, как и в кратком Апракосе, начиналось с праздника Пасхи словами «В начале было Слово...» (Ин. 1: 1).

<sup>11</sup> Перевод: «сложил [славянские] буквы и начал писать слова Евангелия: В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Бог был Слово, и далее».

<sup>12</sup> Перевод: «утрени, часах, литургии, вечерни, повечерии и священнических молитвах».

рити. Ослабленъ же чловѣкъ тоу исцѣлѣ, а инѣи мнози различныхъ недуговъ избыша» [3, с. 33]. Восприняв эти исцеления как знамение Божией благодати на Кирилле и Мефодии, Адриан II освятил славянские тексты и благословил совершать по ним богослужения. Это событие стало днем утверждения созданного в Херсонесе славянского языка в качестве богослужебного.

Память Климента и почитание его мощей стояли у истоков создания славянской письменности в Херсонесе. Он стал основателем первой для славян церкви на Руси — Херсонесской. Следуя по его пути, Кирилл и Мефодий продолжили его дело, создав письменность, ставшую основой славянской, а впоследствии и русской литературы.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Дворецкий И. Х.* Латинско-русский словарь. М.: Русский язык, 1976. 1096 с.
- 2 *Евсевий Кесарийский.* Церковная история. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2013. 544 с.
- 3 Житие Константина Философа // *Лавров П. А.* Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. Т. I. С. 1–39.
- 4 *Климент Александрийский.* Строматы. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2003. Т. 2 (Книги 4–5). 336 с.
- 5 *Палицын А. В.* Климент I // Большая Российская энциклопедия. М.: Наука, 2009. Т. 14. С. 288–289.
- 6 *Палицын А. В.* Священномученик Климент, папа римский, в истории славянской письменности и культуры // Вестник славянских культур. 2015. № 1. С. 153–160.
- 7 Первое послание св. Климента Римского к Коринфянам // Писание мужей апостольских. М.: Издат. Совет Русской Православной Церкви, 2008. С. 135–172, 501–504.
- 8 Сказания о начале славянской письменности / вступ. ст., пер. и комм. Б. Н. Флори. М.: Наука, 1981. 200 с.
- 9 *Clemente I Papa e santo* // *La grande enciclopedia di Roma: Personaggi, curiosità, monumenti, storia, arte e folclore della Città Eterna dalle origini al Duemila / A cura di Claudio Rendina.* Roma: Newton & Compton, 2000. P. 303–304.
- 10 *Sanctus Clemens* // *Anastasii abbatis et Ecclesiae Romanae presbyteri et bibliothecarii historia de vitis Romanorum pontificum* // *Patrologiae cursus completus. Series Latina.* Ed. J.–P. Migne. Paris, 1852. Vol. 128. P. 1077–1114.
- 11 *Theodosius. De situ Terrae Sanctae. Liber saeculo VI ineunde conscriptus* / предисл., пер. и комм. И. В. Помяловского // Православный палестинский сборник. СПб.: Изд-е Императорского Православного Палестинского Общества, 1891. Вып. 28. С. 5, 17–18.

\*\*\*

© 2017. Aleksandr V. Palitsyn  
Moscow, Russia

## HIEROMARTYR CLEMENT, THE POPE, AND THE CREATION OF THE SLAVIC WRITTEN LANGUAGE IN CHERSONESE

**Abstract:** Clement came from the Flavian Imperial family. On hearing in Rome the preaching of the apostles Peter and Paul, he became their disciple and later “Apostolic man.” Following the path of the great teachers of Christianity, Clement continued their works and deeds “in the gospel” (Phil. 4: 3). In the year 96 for spreading of the Christian faith, he was sent into exile on the outskirts of the Roman Empire, in the Chersonese, where he spent the last years of his life. In exile Clement continued to preach, turning to Christianity many pagans, including Slavs. He founded the Church of Chersonese, which became the first Church on the territory of the future Russian Orthodox Church and the Russian Federation, and became the first Bishop of Chersonese. The opponents of Christians informed Rome about his ministry. Repressive measures took place, and in 101 under the Emperor of Trajan, Clement was thrown into the sea with an anchor on his neck. The memory of Clement and the veneration of his relics stood at the origins of the Slavic literature in the Chersonese. Following in his footsteps, Cyril and Methodius continued his work. In Chersonese they created the alphabet for the Slavic peoples and translated the brief liturgical Gospel and the Psalter from Greek into the Slavic. They created the written language that became the basis of Slavic and later Russian literature.

**Keywords:** Clement of Rome, Cyril and Methodius, Chersonese, Slavic written language, Russian literature.

**Information about the author:** Aleksandr V. Palitsyn, Research Scholar, Russian New University, Radio St., 22, 105005 Moscow, Russia. E-mail: apalicin@gmail.com

**Received:** September 14, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

### REFERENCES

- 1 Dvoretzkii I. Kh. *Latinsko-russkii slovar'* [Latin-Russian dictionary]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1976, 1096 p. (In Russian)
- 2 Eusebius of Caesarea. *Tserkovnaia istoriia* [Ecclesiastical History]. St. Petersburg, Publ. of Oleg Abisko, 2014. 544 p. (In Russian)
- 3 Zhitie Konstantina Filosofova [Life of Constantine the Philosopher]. Lavrov P. A. *Materialy po istorii vozniknoveniia drevneishei slavianskoi pis'mennosti* [Materials on the history of the oldest Slavic literature]. Leningrad, AN SSSR Publ., 1930, vol. I, pp. 1–39. (In Russian)
- 4 Clement of Alexandria. *Stromaty* [The Stromata]. St. Petersburg, Publ. of Oleg Abisko, 2003. Vol. 2 (Books 4–5). 336 p. (In Russian)

- 5 Palitsyn A. V. Kliment I [Clement I]. *Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia* [Great Russian encyclopedia]. Moscow, Nauka Publ., 2009, vol. 14, pp. 288–289. (In Russian)
- 6 Palitsyn A. V. Sviaschennomuchenik Kliment, Papa Rimskij v istorii slavianskoi pis'mennosti i kul'tury [Hieromartyr Clement, the Pope, in the history of Slavic writing and culture]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 1, pp. 153–160. (In Russian)
- 7 Pervoe poslanie sviatogo Klimenta Rimskogo k Korinfianam [The first Epistle of St. Clement of Rome to the Corinthians]. *Pisaniia muzhei apostol'skikh* [The Writings of the Apostolic Fathers]. Moscow, The Publishing Council Of The Russian Orthodox Church Publ., 2008, pp. 135–172, 501–504. (In Russian)
- 8 *Skazaniia o nachale slavianskoi pis'mennosti* [Tales of the early Slavic literature], introduction, translation and commentary by B. N. Flori. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 77–78. (In Russian)
- 9 Clemente I Papa e santo. *La grande enciclopedia di Roma: Personaggi, curiosità, monumenti, storia, arte e folclore della Città Eterna dalle origini al Duemila / A cura di Claudio Rendina*. Roma, Newton & Compton, 2000, pp. 303–304. (In Italian)
- 10 Sanctus Clemens. *Anastasii abbatis et Ecclesiae Romanae presbyteri et bibliothecarii historia de vitis Romanorum pontificum. Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Ed. J.–P. Migne. Paris, 1852, vol. 128, pp. 1077–1114. (In Latin)
- 11 Theodosius. De situ Terrae Sanctae. Liber conscriptus ineunde saeculo VI, preface, translation and comments by I. V. Pomyalovsky. *Orthodox Palestinian collection* [Orthodox Palestinian collection]. St. Petersburg, Imperial Orthodox Palestinian Society Publ., 1891, vol. 28, pp. 5, 17–18. (In Russian)



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

© 2017 г. М. Н. Козлов

г. Севастополь, Россия

## ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ ОЛЬГА: ОТ ВЕРХОВНОЙ ЖРИЦЫ ДО ПРОСВЕТИТЕЛЬНИЦЫ РУСИ

**Аннотация:** Предметом данного исследования стали исторические события, связанные с началом правления одной из самых ярких личностей древнерусской истории — княгини Ольги. Основная цель данной статьи — историческая реконструкция событий древнерусской истории конца 944–945 гг. на основе летописной легенды о мести великой княгини древлянам, а также целого ряда византийских, западногерманских письменных источников и народных преданий и легенд. В исследовании представлен оригинальный исторический анализ летописной легенды о мести княгини Ольги древлянам. Автор коснулся такой малоисследованной архаической части нашей культуры, как поминальная обрядность древнерусской воинской элиты, указал на явную взаимосвязь между древнеславянским обычаем жертвоприношений вдов на могиле высокопоставленных дружинников и принятием великой княгиней христианской веры.

**Ключевые слова:** княгиня Ольга, языческие обычаи, поминальная обрядность, человеческие жертвоприношения, христианская вера, антикняжеские выступления.

**Информация об авторе:** Михаил Николаевич Козлов — доктор исторических наук, профессор, Севастопольский государственный университет, ул. Университетская, д. 33, 299053 г. Севастополь, Россия. E-mail: kmn\_75@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 06.10.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

Отечественные научные исследования, посвященные княгине Ольге, делятся на несколько групп. В большинстве из них уточняются те или иные факты биографии великой княгини или анализируется ее хозяйственная деятельность, направленная на упорядочивание системы сбора дани в Древней Руси [24, с. 1–27; 21, с. 1–8; 25, с. 31–41].

Современные псковские и белорусские краеведы исследуют маршруты путешествий княгини Ольги, пытаясь определить ее роль в основании местных городков [3, с. 6–69; 2, с. 66–69; 29, с. 24–32].

Вызывает большой интерес у современных отечественных исследователей и религиозная политика первой русской княгини, в частности, уточняется время и место принятия Ольгой христианства, анализируется

ее деятельность, направленная на христианизацию Киевской Руси, а также ее контакты с византийским и западноевропейским духовенством [17, с. 150–192; 10, с. 8–14].

После гибели князя Игоря княгиня Ольга была вынуждена соблюдать восточнославянские языческие традиции и даже руководить человеческими жертвоприношениями во время поминок по князю Игорю. Данный эпизод ее жизни никак не вписывался в образ мудрой и милосердной княгини, созданный позднее христианской церковью. По этой причине первые годы правления княгини Ольги затрагиваются исследователями лишь вскользь, а самый яркий эпизод начала ее правления, представленный в «Повести временных лет» как месть княгини Ольги древлянам, трактуется чаще всего как устрашающий акт, направленный на усиление центральной власти и борьбу с племенным сепаратизмом [20, с. 39–42].

Между тем даже беглый анализ отрывка текста из «Повести временных лет» свидетельствует о том, что перед нами типичное описание языческого поминального комплекса в честь безвременно ушедшего князя Игоря. Летописец попытался превратить легенду в поучение о святости княжеской власти и неизбежности жестокой казни за посягательство на жизнь правителей, и, скорее всего, именно этим можно объяснить тот факт, что описание уникальных языческих обрядов попали в христианскую летопись. Основная цель данной статьи — историческая реконструкция событий древнерусской истории конца 944–945 гг. на основе летописной легенды о мести великой княгини древлянам, а также целого ряда византийских, западногерманских письменных источников и народных преданий и легенд.

«Месьть» княгини Ольги, как следует из летописного рассказа, проходила в три этапа, последний из которых назывался «тризна». Так, согласно источнику, первую группу древлян «лучших мужей, числомъ 20» Ольга приказала зарыть живьем в ладье. При этом приносимые в жертву древляне вели себя абсолютно неадекватно. Вместо того чтобы защищать свою жизнь, они «сediaху в пергъбе въ великахъ гордшеся» [28, с. 41]. По всей видимости, они находились в состоянии алкогольного или наркотического опьянения. Поведение древлян в данном эпизоде легенды напоминает поведение девушки-жертвы из рассказа Ибн-Фадлана, которая, по словам арабского писателя, «веселилась и пела» перед смертью [14, с. 76]. В обоих эпизодах отчетливо угадывается присутствие языческих жрецов, заранее опоивших дурманом людей, предназначенных в жертву убитому.

Как верно заметил А. С. Карпов, далеко не случайно было выбрано и место жертвоприношения [17, с. 91]. Так, летописец сообщает о том, что первую группу древлян зарыли живьем недалеко от места, где находится церковь Богородицы: «Идее же дворъ теремный за святою Богородицею, надъ горою» [28, с. 41]. Княжья гора в языческую эпоху находилась в центре огромного курганного могильника. В центре этого могильника располагалось языческое капище, посвященное Перуну [34, с. 21–22]. Видимо, это святилище играло роль сакрального центра Древней Руси. Не случайно недалеко от руин капища Перуна в эпоху христианизации была построена соборная Десятинная церковь.

На ритуальный характер перемещения древлян в ладье указал еще О. П. Котляревский в своих «Погребальных обычаях древних славян». По мнению исследователя, такой способ перемещения древлян к месту казни символизировал путешествие души князя Игоря в языческий рай по небесному своду [19, с. 117–119].

Вслед за ним связь легенды о мести княгини Ольги с погребальным ритуальным комплексом отметили О. М. Рапов и А. С. Карпов. Вместе с тем необходимо учитывать тот факт, что на момент осуществления Ольгой «мести древлянам», по словам летописца, князь Игорь был уже похоронен «в Древахъ». Позднее княгиня Ольга «плакалась» у могилы погибшего князя также в древлянской земле. Таким образом, обряды, описанные в легенде о мести княгини Ольги, не могли быть связаны с погребением Игоря. В легенде описан поминальный ритуальный комплекс.

Вызывает недоумение и другой эпизод летописного рассказа. После убийства своих гостей княгиня Ольга приказала древлянам снова отправить людей на казнь: «И послав Ольга к древлянамъ, рече имъ, пришлите мужи лучши» [28, с. 41]. Кого именно Ольга отправила в Искоростень? Согласно данным летописи, княгиня приказала убить древлянских послов и, следовательно, отказалась от предложенного древлянами мира. Таким образом, делегация киевлян, которую отправляла к древлянам княгиня, была заранее обречена на гибель. Между тем никаких данных о гибели посланцев Ольги в летописи нет. Несколько проясняет ситуацию «Летописец вкратце» патриарха Никифора, в котором сообщается о том, что после казни «лучших людей» древлянского племени Ольга приказала «другим лучшим послам приятна мне речь ваша, и направьте ко мне лучших» [35, стб. 26].

Таким образом, княгиня после казни несчастных жертв передала свой приказ через тех самых «древлянских лучших мужей», что недавно прибыли в Киев. Следовательно, никто не убивал древлянских послов, и они благополучно вернулись в свои дома. Жестокой казни были подвергнуты специальные жертвы, возможно, рабы, присланные древлянским союзом в качестве платы за убийство князя Игоря. В пользу этой гипотезы свидетельствует и тот факт, что древляне после двойного убийства «послов» пустили Ольгу в Искоростень со всей дружиной.

Согласно «Повести временных лет», приношение первых жертв не удовлетворило княгиню, и она снова обратилась к древлянам: «пославши, Ольга ко Древланамъ <...> пришлите мужи нарочисты» [28, с. 41]. Древлянские же бояре «лучшие мужи, иже деръжаху Деревьску землю», собрались на совет и снова выслали группу обреченных на смерть людей в Киев. В Искоростене, находившимся недалеко от Киева, не могли не знать о казни людей, посланных древлянами ранее. Тем не менее были отправлены в Киев новые жертвы, принявшие жестокую смерть. Как свидетельствует источник, они вполне добровольно зашли в баню, вымылись перед смертью и были сожжены живьем: «влезоше древлане начаша ся мти и повеле зажечи про дверни ту изгорши вси...» [28, с. 41].

Как и их предшественники, жертвы из второй группы не пытались сопротивляться. Вероятно, одурманенные жрецами, они также не осознавали в полной мере происходящее. Горящая баня символизировала погребаль-

ный костер, с которого души сожженных заживо люди должны были попасть в «ирий» — древнеславянский загробный мир и стать слугами князя Игоря.

В отличие от первых двух этапов мести княгини, третий этап был назван «тризной» и осуществлен «в граде идеже оубисте» мужа княгини [28, с. 41]. Кроме хмельного пира, поминальный обряд включал также плач Ольги над останками мужа и возведение кургана над его телом — «Ольга приде ко гробу его и плакася по муже своемъ... і повеле людем своимъ ссути могилу велику...» [28, с. 41].

Большой интерес представляет способ убийства третьей группы древлян, присутствующих на поминальном пиру. По словам автора «Повести», древляне после церемонии трапезы были зарублены воинами Ольги: «Седоша деревлне пити <...> і повеле Ольга отрокам своимъ пити на нь, а сама велела дружине сечи Деревлне и иссекоша ихъ» [28, с. 41–42].

В первую очередь привлекают внимание две важные детали в описании тризны. Во-первых, воины княгини Ольги, по ее приказу, пили в честь будущих жертв, сидевших рядом с ними на поминальном пиру: «пили на ня» [28, с. 42]. Это значило, что все действия, происходившие во время тризны, были жестко регламентированы, и древляне были обречены задолго до их убийства. Это хорошо понимала как киевская дружина, так и сами древляне. Во-вторых, третья группа жертв была не просто убита, подобно их предшественникам, а «иссечена мечами», что предполагало наличие битвы, вооруженного столкновения. Этот бой хорошо соответствует самому характеру славянской языческой тризны как «битвы», «поединка». Древнерусский термин «тризна» изначально означал «соревнования», «подвиг», «поединок», «тризнище» — место проведения поединка [33 с. 795]. Вероятно, погибшие во время поминального пира жертвы должны были составить его дружину князя Игоря в загробном мире.

Интересно, что, согласно сообщению арабского путешественника Ибн-Фадлана, после смерти царя руссов часть его дружинников добровольно соглашалась умереть, чтобы стать его телохранителями в загробном мире [14, с. 76–77].

Принесение человеческих жертв во время погребальных и поминальных церемоний практиковалось в среде воинской элиты западных славян. К этому выводу позволяет прийти один из рассказов «Великой Хроники о Польше, Руси и их соседях XI–XIII вв.», в котором сообщается о совершении одним из местных князей, по имени Попел, поминальной тризны в честь своего умершего сына. Согласно данному источнику, польский князь собрал своих родственников и предложил им выпить в честь своего сына-покойника. Родственники, не боясь предательства, согласились и были отравлены князем [6, с. 62].

Обращает на себя внимание сходство обрядов, описанных в «Легенде о княгине Ольге» и рассказе о князе Попеле из «Польской Хроники». В обоих случаях описывается ритуал поминок недавно умершего человека. Будущие жертвы обряда как в отрывке «Повести временных лет», так и в отрывке «Хроники» пировали вместе с родственниками мертвеца и после застолья были убиты в честь уже захороненного покойника.

Таким образом, события, описанные в «Легенде о мести княгини Ольги», во время проведения «тризны» были не случайны, а входили в обязательный поминальный языческий ритуал, распространенный в славянском мире в IX–X вв. Этот вывод подтверждают слова самой княгини, которая в одном из отрывков «Легенды» оправдывает свои кровавые поступки тем, что «мстила <...> второе и третье, когда творих тризну мужу своему...» [28, с. 58].

Интересно, что «Повесть временных лет» вполне определенно указывает на тот факт, что всеми поминальными обрядами, в том числе и человеческими жертвоприношениями, руководила сама княгиня Ольга. Интересно, что на одной из миниатюр Радзивиловской летописи великая княгиня изображена как главный распорядитель всех поминальных обрядов [36, л. 7]. Поминальными обрядами в честь погибшего великого князя могла управлять лишь верховная жрица бога Перуна — покровителя умершего князя.

Большой интерес вызывает также установление конкретных сроков осуществления всех трех этапов поминального ритуала относительно даты гибели князя Игоря. Как свидетельствует «Повесть временных лет», киевский князь погиб осенью 945 г. во время полюдья [28, с. 55]. Византийский император 10 столетия Константин Багрянородный в своем сочинении «Об управлении империей» сообщает, что сбор дани киевскими князьями начинался в ноябре. Тогда, по его словам, великий князь «со всей Русью», т. е. большой дружиной, выходил на полюдье и собирал дань с подвластных ему племен. После сбора дани с крупных племенных союзов он распускал свою дружину «на прокъ их» до весны. В апреле месяце, когда сходил лед на Днепре, дружина вновь собиралась в Киеве [18, с. 165–166]. Исходя из этих данных, можно предположить, что поход князя Игоря проходил в ноябре месяце. Последний этап мести княгини Ольги происходил еще до того, как она распустила свою дружину «на прокъ их», т. е. в начале зимы. Исходя из этого, весь поминальный ритуал происходил примерно в течение месяца после смерти князя Игоря.

Иоанн Менеций в своем произведении «О языческих обычаях пруссов, ливов и других соседних народов» сообщил о том, что у живущих в Речи Посполитой русичей поминки по умершему осуществлялись на 3, 9, и 40 день после смерти покойника. Жена покойного должна была в течение месяца после похорон рано утром и поздно вечером ходить к могиле бывшего супруга и оплакивать его [16, с. 152].

Если сопоставить сведения из «легенды о княгине Ольге» с данным польского священника, то можно предположить, что главные этапы «мести» княгини и, следовательно, три главные группы поминальных обрядов в честь князя Игоря пришлись на 3, 9 и 40 день его смерти. Данные Иоанна Менеция проливают свет еще на одну интересную деталь, на которую указывает «легенда», — плач княгини Ольги над телом ее бывшего мужа. По словам польского историка, через 40 дней после смерти покойного его бывшая жена освобождалась от траура и считалась далее свободной в своих поступках. Таким образом, «плач» княгини отметил конец траура по мужу-покойнику и разорвал брачные узы между Ольгой и Игорем.

Разумеется, необходимо учитывать тот факт, что польский священник описывает поминальный комплекс, смягченный почти шестью веками христианства. Кроме того, его данные касаются обычаев простых крестьян, не имеющих никакого отношения к местной элите. Окружение великой княгини ждало от Ольги, скорее всего, не только ее «плача» над останками мужа, но и традиционного самоубийства на его могиле. Как верно заметил О. М. Рапов, по славянскому моральному языческому кодексу жена князя после смерти мужа также должна была добровольно уйти из этого мира. Ей просто неприлично было бы жить, если ее муж умер [30, с. 156].

О существовании подобных обычаев у наших предков-язычников свидетельствуют данные арабских, византийских и германских авторов. Так, Аль-Масуди, арабский писатель X в., в своих «Золотых лугах» сообщает о том, что «если у восточных славян умирает мужчина, то сжигается с ним жена его живою; если же умирает жена, муж не сжигается» [1, с. 129]. О наличии у восточных славян дохристианского периода жестокого обычая убийства вдов на могилах своих мужей рассказывают и другие восточные авторы X в.: Ибн-Даста и Аль-Бекри [13, с. 270; 15, с. 55–56]. Византийский император Маврикий в своем «Стратегиконе» сообщает о том, что жены древних славян-дружинников лишали себя жизни на могилах мужчин. Это якобы следовало из первоначальной чистоты нравов древних славян [23, с. 694].

Сведения арабских и византийских авторов подтверждают и германские миссионеры, наблюдавшие подобные обряды у западных славян. Так, Титмар Мерзебургский в своей «Хронике» повествует о том, что у польских славян X в. на гробе мертвого мужа предавалась смерти его жена. После убийства жертвы ее останки хоронили вместе с трупом мужа в одной могиле [38, с. 87–88].

Данные письменных источников в целом подтверждаются результатами археологических раскопок. Среди захоронений в дружинных курганах IX–X вв. процент «парных захоронений» достаточно высок. Особенно часто данный обычай фиксируется исследователями в курганах древнего Киева [5, с. 94], а также захоронениях Шестовицкого, Гнездовского и Тимиревского могильников [4, с. 128–129; 11, с. 95; 32, с. 248]. В целом, в южных районах Киевской Руси раннего Средневековья было зафиксировано около 7% неединичных могил от общего количества захоронений [26, с. 29].

Таким образом, в самом конце поминальных обрядов Ольга должна была совершить традиционное самоубийство на могиле погибшего мужа. Единственным спасением княгини Ольги было немедленное принятие христианства, согласно канонам которого самоубийство считается тяжким грехом. В «Хронике продолжателя Региона Прюмского» сообщается, что «русская королева Ольга приняла христианство в правление императора Романа в 946 г. [31, с. 45–46].

Система летоисчисления, используемая русским летописцем при написании «Повести временных лет», часто не совпадает с летоисчислением западных и византийских хроник. Разница в датировке событий 20–50-х гг. X в. составляет примерно один год. Так, например, князь Игорь не мог заключить с императором Романом мирный договор в конце 945 г., как ука-

зано в «Повести временных лет», поскольку император уже в начале осени 945 г. был отстранен от власти. Мирный договор, скорее всего, был заключен в конце 944 г. Таким образом, и князь был убит в древлянской земле во время сбора полюдья не в 945, а осенью 944 г.

Сразу после убийства князя состоялись (еще до роспуска дружины на зиму) переговоры между руководством древлянского союза и княгиней Ольгой и поминальные обряды в честь убитого князя. Во время этих поминальных обрядов княгиня Ольга еще выполняла функции верховной жрицы, фактически управляя всеми обрядами, в том числе и человеческими жертвоприношениями, и никак не могла быть христианкой. Принятие христианства стало для нее единственным выходом после совершения поминальных обрядов. Вполне возможно, что сразу после возвращения из Искоростеня, где княгиня «плакалась» над гробом мужа, Ольга отправилась в Константинополь, где правил император Роман и приняла христианство в начале 945 г.

Месть княгини Ольги действительно состоялась, но уже в 945 г, после того как были соблюдены все формальности, связанные с поминальными обрядами и трауром по погибшему Игорю. Летопись описывает поход киевской дружины на древлян следующим образом: «В льто 6454 Олга съ сыномъ своимъ Святославомъ събра вои многы и храбры, идет на Деревъскую землю. Изидоша Древляне противу; и снемшимся обьима полкома на совокупъ, и суну копьемъ Святославъ на Древляны, копие летъ сквозь уши коневъ, бѣ бо велми дѣтескъ. И сказал Свѣндельдъ и Асмудъ: «князь уже потягль; потягньмъ, жена, и мы по князь... И побѣдиша Древляны; и возложиша на них дань тяжелую, и двѣ части даны Киеву идет, а третьяя Вышегороду ко Олзъ: бѣ бо Вышегород Олгинъ градъ» [28, с. 29–30].

В данном отрывке привлекают внимание несколько существенных деталей. Во-первых, малолетний Святослав, который, по словам летописца, был еще «велми дѣтескъ», назван Свенельдом князем. Это означает, что княжеский титул унаследовал все же Святослав, а Ольга, вероятно, была лишь регентшей. В противном случае Свенельд назвал бы Святослава княжичем. Во-вторых, существенную поддержку княгине Ольге оказывали именно варяги — Свенельд и Асмунд, т. е. часть дружины, среди которой, по данным летописи, было «много христиан». В-третьих, Святослав предстал в данном историческом эпизоде не ребенком, как видно из комментариев летописца, а подростком, сумевшим перебросить тяжелое копье через голову коня.

Ряд современных исследователей, опираясь на восточнославянские летописи, высказали предположение, что к моменту гибели князя Игоря Святославу уже было больше двадцати лет [30, с. 158; 22, с. 86].

Гипотеза Г. Г. Литаврина, Е. М. Рапова явно противоречит данным летописи. Так, по языческим канонам, Святослав в двадцать лет считался бы полностью совершеннолетним и сам бы возглавил поход на древлян. Во всяком случае, он должен был уже хорошо владеть копьем. Да и древлянам в таком случае не было смысла предлагать своего князя Мала в мужья княгине Ольге, если верховную власть в государстве должен был унаследовать Святослав. Скорее всего, описание летописцем эпизода с лошадью соответствует действительности и на момент гибели князя Игоря Святослав

был подростком, достаточно взрослым, чтобы поднять копье и перебросить его через голову коня, но недостаточно, чтобы унаследовать верховную власть в государстве.

Интересно, что согласно Новгородской первой летописи военной кампании княгини Ольги против древлян предшествовали походы Ольги на север Руси [27, стб. 79–80].

В основе новгородских летописей, по мнению исследователей, лежит древнейший летописный свод, автономный от древнего свода «Повести временных лет». Он вызывает меньше подозрений в фальсификациях, чем текст «Повести временных лет» (в частности, новгородские летописи не содержат легендарного материала о гибели Искоростеня от голубей). В случае, если данные новгородских летописей соответствуют действительности, Ольга и ее дружина совершили поход в Новгородскую и Псковскую землю еще до похода на древлян. Вместе с тем трудно выяснить, действительно ли Ольга только установила на этих землях «уроки и дани» или этому предшествовали военные действия, и летописцы вычеркнули события, предшествующие административной реформе. Необходимо упомянуть, что подобные «уставы и уроки» Ольга установила в древлянской земле лишь после ожесточенных военных действий. В любом случае сам факт того, что Ольга считала необходимым отправиться на север Древней Руси, прежде чем усмирить мятежную древлянскую землю, свидетельствует о том, что беспокойно было в это время и в других восточнославянских землях.

Большинство исследователей усматривают в действиях княгини Ольги во время проведения административной реформы попытку усилить экономический контроль Киева над подвластными землями, или ликвидировать племенных князей [9, с. 295–296; 37, с. 108–109].

В условиях внутринеополитической нестабильности Ольга вряд ли осмелилась бы воевать одновременно с новгородскими, псковскими и древлянскими племенными союзами. Скорее всего, в летописях говорится о банальном подавлении сепаратистских восстаний, толчком к которым стали как ослабление позиций Киева после гибели князя Игоря, так и религиозная политика княгини Ольги.

Если княгиня Ольга приняла христианство уже в 945 г., то и свои знаменитые походы в древлянскую землю и на север Руси она совершала, будучи христианкой. Вероятно, тогда княгиня и стала насаждать христианство на восточнославянских землях. Данная гипотеза находит подтверждение в «Памяти и похвале Владимиру» Иакова Мниха — источнике XI в. Согласно данному источнику, княгиня Ольга приняла христианство в Византии сразу после смерти мужа и разрушила несколько языческих святилищ: «Та бо блаженная княгине руская Олга, по смерти мужа своего Игоря, князя русаго, освещена бывши божиею благодатию и в сердци припиши божию благодать... вьставши иде в землю Гречьскую, в Царьград, идеже цари крестиани и крестьянство утвердися и пришедши проси крещения, и приимши святое крещение възвратися в землю Рускою, в дом свой и к людем своим с радостию великою, освещена духом и телом, несущи знамение честнаго креста. И потом требища бесовьская съкруши и нача жити о Христе Исусе, възлюбивши бога всим сердцем и всею душею» [12, с. 150].

Сообщение Иакова Мниха в полной мере подтверждают данные археологии. К середине X в. археологи относят появление значительного количества труположений в грунтовых ямах в сопках новгородских славян, длинных курганах кривичей, захоронениях древлян и волян. В середине X в. перестало функционировать племенное святилище древлян недалеко от Шумска [32, с. 172, 159–162, 97, 104–106].

Отголоски событий, связанных с борьбой княгини Ольги с язычеством, сохранились в народных преданиях. Вот что повествует одна из народных легенд, записанная Ф. Гиляровым в середине XIX в.:

«Когда святая Ольга построила себе церковь на краю отвесного утеса между Обручем и Житомиром и многие язычники, проникнуты святостью христианской веры, покинули древних своих богов и стали поклоняться Богу своей княгини, то эти боги, опасаясь лишиться со временем всех своих поклонников, решили положить конец дальнейшему распространению христианства и с этой целью вознамерились уничтожить семя, из которого оно так быстро развивалось, то есть Ольгину церковь. Выполнения этого дела, как и всякого другого злого замысла, была возложена на Чернобога. Чернобог, блуждая однажды по противоположному берегу и пылая яростью от увиденного ненавистного ему храма, оторвал от соседней скалы огромный кусок камня и мощной рукой бросил его через реку в церковь, надеясь разрушить ее одним ударом. Но всемогущий Бог отразил неминуемую опасность: огромный камень, не долетев до церкви, чуть ниже от нее ударился в утес и глубоко врезался в него, создав своеобразную кровлю над естественным уступом. Впрочем, неудача не остудила желание языческих богов снова испытать свое могущество. На этот раз все они соединились, чтобы общими силами исполнить задуманное. Перун (бог грома), Волос, Стрибог, Чернобог и прочие подведомственные им боги и духи с громом, бурей и дождем бросились на одинокую церковь, дружным ударом поколебали ее в основе и сбросили с высоты утеса в пучину реки. В этом месте, по мнению народа, река не имеет дна, и из глубины ее в час полуночной тишины, нередко слышится запоздалому путешественнику то протяжный благовест колоколов, то стройный хор молебного пения» [8, с. 87].

Летописец называет Ольгу мудрой и говорит о ее большой популярности в народе, но появление в «Повести временных лет» после 945 г. целого ряда «пустых» лет вплоть до 955 г. красноречиво свидетельствует о серьезных трудностях, с которыми столкнулась Ольга во время своего регентства.

Историк XVIII в. Христиан Фризе, использовавший в своих произведениях не дошедшие до нас «Моравские хроники», сообщает в своей «Истории польской церкви» о каком-то варяге Олеге или Александре — дальнем родственнике короля Моравского. В 945 г. Олег Моравский, по словам автора, отправился на Русь к Ольге, помогая ей удержаться на престоле и ус-

мирить врагов [7, с. 176–177]. Если данные этого источника соответствуют действительности, то сразу после отказа Ольги принести себя в жертву в 945 г. в ее землях началось большое восстание, грозившее ей полной потерей власти.

В «Повести временных лет» говорится о том, что во время правления князя Игоря именно среди варягов было наибольшее количество христиан. Таким образом, поддержку княгине Ольге должны были в первую очередь оказать варяги под предводительством Свенельда и Асмунда. В их войске вполне мог оказаться и варяг Олег, о котором сообщает Христиан Фризе.

Таким образом, княгиня Ольга после гибели мужа вынуждена была пойти на переговоры с древлянским племенным союзом и заключить с ними перемирие на время осуществления поминок по убитому древлянами князю.

После осуществления всех необходимых поминальных обрядов княгиня Ольга отказалась приносить себя в жертву погибшему мужу. Отказ киевской княгини от ритуального самоубийства, а также принятие ею христианства спровоцировали целый ряд восстаний на окраинах восточнославянского мира и в древлянской земле, подавленных с помощью варягов-наемников.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Аль-Масуди*. Золотые луга // Сказания мусульманских писателей о славянах и русских с половины VII до конца X в. / собрание, перевод и объяснения А. Я. Гаркави. СПб.: Тип. современных известий, 1870. С. 117–176.
- 2 *Афанасьев Ю. И.* Образ княгини Ольги в Псковских летописях // Псков. 2011. № 35. С. 66–69.
- 3 *Афанасьев Ю. И.* Образ княгини Ольги в русских летописях // Псков. 2013. № 38. С. 65–69.
- 4 *Бліфельд Д. І.* Давньоруські пам'ятки Шестовиці. Київ: Наук. думка, 1977. 233 с.
- 5 *Боровский Я. Е.* Мифологический мир древних киевлян. Київ: Наук. думка, 1982. 103 с.
- 6 Великая Хроника о Польше, Руси и их соседях XI–XIII вв. / под ред. В. Л. Янина, пер. Л. М. Поповой. М.: Изд-во МГУ, 1987. 264 с.
- 7 *Гене Б.* История и историческая культура средневекового Запада / пер. с франц. Е. В. Баевской. М.: Наука, 2002. 496 с.
- 8 *Гиляров Ф.* Пересказы русской начальной летописи. М.: Тип. современных известий, 1878. 456 с.
- 9 *Греков Б. Д.* Киевская Русь. М.: АСТ, 2004. 671 с.
- 10 *Грязнова О. И.* Современная отечественная историография о проблеме крещения Ольги: традиция и новаторство // Вестник Московского государственного областного университета. 2014. № 3. С. 8–14.
- 11 *Дубов И. В.* Новые источники по истории Древней Руси. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 176 с.
- 12 *Иаков Мних.* Память и похвала Владимиру // *Богуславский С. А.* К литературной истории «Памяти и похвалы Владимиру» // Известия От-

- деления русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. 29, 2. С. 141–153.
- 13 *Ибн-Даста*. Книга драгоценных сокровищ // Сказания мусульманских писателей о славянах и русских с половины VII до конца X в. / Собрание, перевод и объяснения Гаркави А. Я. СПб.: Тип. современных известий, 1870. С. 260–270.
- 14 *Ибн-Фадлан*. Записки путешественника // Древняя Русь в свете зарубежных источников. Хрестоматия / под ред. Т. Н. Джаксон, И. Г. Коноваловой, А. В. Подосинова. М.: Наука, 2009. Т. 3: Восточные источники. С. 65–77.
- 15 Известия Аль-Бекри и других авторов о Руси и славянах. СПб.: Изд-во Императорской Академии Наук, 1878. Ч. 1. 192 с.
- 16 *Иоанн Менеций*. О языческих обычаях прусов, ливов и других языческих народов // *Шафарик П.* Славянские древности. СПб.: Изд-во Императорской Академии Наук, 1837. Т. 2. С. 149–153.
- 17 *Карнов А. В.* Княгиня Ольга. М.: Молодая гвардия, 2009. 376 с.
- 18 *Константин Багрянородный*. Об управлении империей. М.: Изд-во АН СССР, 1989. 337 с.
- 19 *Котляревский А. А.* Собр. соч.: в 3 т. СПб.: Изд-во Императорской Академии Наук, 1893. Т. 3: Погребальные обычаи древних славян. 493 с.
- 20 *Костриков К. Н.* Образ великой княгини Ольги в истории Древней Руси // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2012. № 1 (101). С. 39–42.
- 21 *Леонид, архимандрит*. Несколько новых замечаний к нашей статье «Откуда родом была св. великая княгиня Ольга» // Киевская старина. 1889. № 10. С. 1–8.
- 22 *Литаврин Г. Г.* Состав посольства Ольги в Константинополе и «дары» императора // Византийские очерки: Труды советских ученых к XVI международному конгрессу византинистов. М., 1982. С. 81–89.
- 23 *Маврикий Стратег*. Тактика и Стратегия / пер. с лат. А. С. Цыбышева. СПб.: Изд-во Императорской Академии Наук, 1903. 214 с.
- 24 *Мальшевский И.* Происхождение русской великой княгини Ольги святой // Киевская старина. 1889. № 7. С. 1–27.
- 25 *Морозова Л. Е.* Государственная деятельность княгини Ольги // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. Вып. 4 (12). 2015. С. 31–41.
- 26 *Моця А. П.* Погребальные памятники южнорусских земель IX–XIII вв. Київ: Наук. думка, 1990. 154 с.
- 27 Новгородская первая летопись старшего и младшего извода. М.; Л.: Наука, 1950. 356 стб.
- 28 Повесть временных лет / под ред. и с пред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 239 с.
- 29 *Прохоров А. А.* Образ княгини Ольги в легендарно-мифологической традиции белорусских земель // Вестник Псковского государственного университета. 2013. № 2. С. 24–32.

- 30 Рапов О. М. Русская церковь в IX — первой трети XII вв. Принятие христианства. М.: Наука, 1988. 416 с.
- 31 Регинон Прюмский. Хроника с «Продолжением» // Древняя Русь в свете зарубежных источников. Хрестоматия / под ред. Т. Н. Джексона, И. Г. Коноваловой, А. В. Подосинова. М.: Наука, 2010. Т. 4: Западноевропейские источники. С. 44–49.
- 32 Седов В. В. Восточные славяне в VI–XIII вв. М.: Наука, 1982. 327 с.
- 33 Срезневский И. Словарь русского языка. М.: Книга, 1989. Т. 3, ч. 2. 979 с.
- 34 Толочко П. П. Древний Киев. Киев: Наук. думка, 1989. 326 с.
- 35 Хроника русская (Летописец вкратце) // Русские летописи, изданные Н. П. Никифоровым. М.: Изд-во Императорской Академии Наук, 1897. Ч. 1–2. С. 9–27.
- 36 Фотомеханическое воспроизведение Радзивилловской (Кенигсбергской) летописи. СПб., 1902. 617 л.
- 37 Юшков С. В. Общественный строй и право Киевского государства. М.: Наука, 1949. 543 с.
- 38 *Thietmari*. *Chronikon Slavorum*. Lublin, 1902. 1018 p.

\*\*\*

© 2017. Mikhail N. Kozlov  
Sevastopol, Russia

## GRAND PRINCESS OLGA: FROM HIGH PRIESTESS TO A WELL-KNOWN ENLIGHTENER OF RUS'

**Abstract:** The subject of this research are historical events associated with the reign of one of the most vivid personalities of the old Russian history, Princess Olga. The main purpose of this article is a historical reconstruction of the events of 944–945 basing on a chronicle legend about the revenge of the Grand Duchess on Drevlians, as well as a number of Byzantine, West German written sources and folk tales and legends. Paper offers original historical analysis of the chronicle legend of the revenge of Princess Olga on Drevlians. The author touched on such archaic unexplored part of our culture as funerary rites of ancient military elite, pointing at a clear relationship between the old Slavic tradition of sacrifice of widows on the grave of distinguished warriors and the adoption of the Christian faith by Grand Princess.

**Keywords:** Princess Olga pagan customs, funeral rites, human sacrifice, the Christian faith, anti-princely insurgencies.

**Information about the author:** Mikhail N. Kozlov, DSc in History, Professor, The Sevastopol State University, University St., 33, 299053 Sevastopol, Russia. E-mail: kmn\_75@mail.ru

**Received:** October 06, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

REFERENCES

- 1 Al-Masudi. Zolotyje luga [Golden meadows]. *Skazaniya musul'manskih pisatelej o slavyanah i russkih s poloviny VII do konca X v.* [Stories of muslim writers about Slavs and Russians from the second half of the VII to the end of X cs.], the meeting, pearwood and explanations by A. YA. Garkavi. St. Petersburg, 1870, pp. 117–176. (In Russian)
- 2 Afanas'ev Y. I. Obraz knyagini Ol'gi v Pskovskih letopisyah [The image of Princess Olga in Pskov Chronicles]. *Pskov*, 2011, no 35, pp. 66–69. (In Russian)
- 3 Afanas'ev Y. I. Obraz knyagini Ol'gi v russkih letopisyah [The image of Princess Olga in Russian Chronicles]. *Pskov*, 2013, no 38, pp. 65–69. (In Russian)
- 4 Blifel'd D. I. *Davn'orus'ki pam'yatki Shestovici* [Ancient monuments of Sestovic]. Kiev, Nauk. dumka Publ., 1977. 233 p. (In Ukrainian)
- 5 Borovskij YA. E. *Mifologicheskij mir drevnih kievlyan* [The mythological world of ancient Kievans]. Kiev, Nauk. dumka Publ., 1982. 103 p. (In Russian)
- 6 *Velikaya Hronika o Pol'she, Rusi i ih sosedyah XI–XIII vv.* [The great chronicle of Poland, Rus' and their neighbors of the XI–XIII centuries], ed. V. L. YAnina. Moscow, MGU Publ., 1987. 264 p. (In Russian)
- 7 Gene B. *Istoriya i istoricheskaya kul'tura srednevekovogo Zapada* [History and historical culture of the medieval West], transl. from French by E. V. Baevskaya. Moscow, Nauka Publ., 2002. 496 p. (In Russian)
- 8 Gilyarov F. *Pereskazy russkoj nachal'noj letopisi* [Retelling of the Russian primary chronicle]. Moscow, Tipografiya sovremennyh izvestij Publ., 1878. 456 p. (In Russian)
- 9 Grekov B. D. *Kievskaya Rus* [Kievan Rus]. Moscow, AST Publ., 2004. 671 p. (In Russian)
- 10 Gryaznova O. I. Sovremennaya otechestvennaya istoriografiya o probleme kreshcheniya Ol'gi: tradiciya i novatorstvo [The modern domestic historiography on the problem of baptism of Olga: tradition and innovation]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*, 2014, no 3, pp. 8–14. (In Russian)
- 11 Dubov I. V. *Novye istochniki po istorii Drevnej Rusi* [New sources on the history of Ancient Russia]. Leningrad, LGU Publ., 1990. 176 p. (In Russian)
- 12 Iakov Mnih. Pamyat' i pohvala Vladimiru [The memory and praise to Vladimir]. Boguslavskij S. A. K literaturnoj istorii «Pamyati i pohvaly Vladimiru» [To the literary history of “Memory and praise to Vladimir”]. *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoj Akademii nauk*, vol. 29, 2, pp. 141–153. (In Russian)
- 13 Ibn-Dasta. *Kniga dragocennyh sokrovishch* [The book of precious treasures]. *Skazaniya musul'manskih pisatelej o slavyanah i russkih s poloviny VII do konca X v.* [Stories of muslim writers about Slavs and Russians, from the second half of the VII – the end of the X cs.], collection, translation and explanation by Garkavi. St. Petersburg, Tipografiya sovremennyh izvestij Publ., 1870, pp. 260–270. (In Russian)

- 14 Ibn-Fadlan. Zapiski puteshestvennika [Notes of a traveler]. *Drevnyaya Rus' v svete zarubezhnyh istochnikov* [Ancient Rus in the light of foreign sources]. Anthology edited by T. N. Jackson, I. G. Konovalova, A. V. Podosinov. Moscow, Nauka Publ., 2009, vol. 3: Vostochnye istochniki, pp. 65–77. (In Russian)
- 15 *Izvestiya Al'-Bekri i drugih avtorov o Rusi i slavyanah* [News of al-Bakri and other authors about Russia and the Slavs]. St. Petersburg, Izd-vo Imperatorskoj Akademii Nauk Publ., 1878. Part 1. 192 p. (In Russian)
- 16 Ioann Menecij. O yazycheskih obychayah prusov, livov i drugih yazycheskih narodov [On pagan customs of the Prussians, Livonians and other pagan peoples]. Safarik P. *Slavyanskije drevnosti* [Slavonic antiquities]. St. Petersburg, Izd-vo Imperatorskoj Akademii Nauk Publ., 1837, vol. 2, pp. 149–153. (In Russian)
- 17 Karpov A. V. *Knyaginya Ol'ga* [Princess Ol'ga]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2009. 376 p. (In Russian)
- 18 Konstantin Bagryanorodnyj. *Ob upravlenii imperiej* [On governing the Empire]. Moscow, AN SSSR Publ., 1989. 337 p. (In Russian)
- 19 Kotlyarevskij A. A. *Sobranie sochinenij: v 3 t.* [Collected works: in 3 vol.] St. Petersburg, Izd-vo Imperatorskoj Akademii Nauk Publ., 1893. Vol. 3: Pogrebal'nye obychai drevnih slavyan. 493 p. (In Russian)
- 20 Kostrikov K. N. *Obraz velikoj knyagini Ol'gi v istorii Drevnej Rusi* [The image of Grand Princess Olga in the history of Ancient Russia]. *Uchenye zapiski Rossijskogo gosudarstvennogo social'nogo universiteta*, 2012, no 1 (101), pp. 39–42. (In Russian)
- 21 Leonid, arhimandrit. Neskol'ko novyh zamechanij k nashej stat'e «Otkuda rodom byla sv. velikaya knyaginya Ol'ga» [Some remarks to our article, “What is the background of the great Saint Princess Olga”]. *Kievskaya starina*, 1889, no 10, pp. 1–8. (In Russian)
- 22 Litavrin G. G. *Sostav posol'stva Ol'gi v Konstantinopole i «dary» imperatora* [The Embassy of Olga in Constantinople and “gifts” of the Emperor]. *Vizantijskie ocherki: Trudy sovetskih uchenyh k XVI mezhdunarodnomu kongressu vizantienistov* [Byzantine essays: the Works of Soviet scientists for the XVI international Congress of byzantinists]. Moscow, 1982, pp. 81–89. (In Russian)
- 23 Mavrikij Strateg. *Taktika i Strategiya* [Tactics and strategy], translation from Latin by A. S. Cybysheva. St. Petersburg, Izd-vo Imperatorskoj Akademii Nauk Publ., 1903. 214 p. (In Russian)
- 24 Malyshevskij I. *Proiskhozhdenie russkoj velikoj knyagini Ol'gi svyatoj* [The origin of the Russian Grand Princess St Olga]. *Kievskaya starina*, 1889, no 7, pp. 1–27. (In Russian)
- 25 Morozova L. E. *Gosudarstvennaya deyatelnost' knyagini Ol'gi* [State activities of Princess Olga]. *Vestnik Ekaterinburgskoj duhovnoj seminarii*, 2015, issue 4 (12), pp. 31–41. (In Russian)
- 26 Mocy A. P. *Pogrebal'nye pamyatniki yuzhnorusskih zemel' IX–XIII vv.* [The funerary monuments of South Russian lands in IX–XIII centuries]. Kiev, Nauk. Dumka Publ., 1990. 154 p. (In Russian)

- 27 *Novgorodskaya pervaya letopis' starshego i mladshhego izvoda* [The first Novgorod chronicle of senior and junior recension]. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1950. 356 p. (In Russian)
- 28 *Povest' vremennyh let* [The tale of bygone years], edition and preface V. P. Adrianovoj-Peretc. Moscow; Leningrad, AN SSSR Publ., 1950. 239 p. (In Russian)
- 29 Prohorov A. A. *Obraz knyagini Ol'gi v legendarno-mifologicheskoi tradicii belorusskikh zemel* [The image of Princess Olga in the mythological traditions of Belarusian lands]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2013, no 2, pp. 24–32. (In Russian)
- 30 Rapov O. M. *Russkaya cerkov v IX – pervoj tretej XII vv. Prinyatie hristianstva* [Russian Church in IX – first third of XII centuries. Adoption of Christianity]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 416 p. (In Russian)
- 31 Reginon Pryumskij. *Hronika s «Prodolzheniem»* [Chronicle with the “Sequel”]. *Drevnyaya Rus' v svete zarubezhnyh istochnikov* [Ancient Rus in the light of foreign sources]. Anthology edited by T. N. Jackson, I. G. Konovalova, A. V. Podosinov. Moscow, Nauka Publ., 2010, vol. 4: *Zapadnoevropejskie istochniki*, pp. 44–49. (In Russian)
- 32 Sedov V. V. *Vostochnye slavyane v VI–XIII vv.* [Eastern Slavs in VI–XIII centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 327 p. (In Russian)
- 33 Sreznevskij I. *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian language] Moscow, Kniga Publ., 1989. Vol. 3, part 2. 979 p. (In Russian)
- 34 Tolochko P. P. *Drevnij Kiev* [Ancient Kiev]. Kiev, Nauk. dumka Publ., 1989. 326 p. (In Russian)
- 35 *Hronika russkaya (Letopisec vkratce)* [A Russian chronicle (Chronicler briefly)]. *Russkie letopisi, izdannye N. P. Nikiforovym* [Russian chronicles, published by N. P. Nikiforov]. Moscow, Izd-vo Imperatorskoj Akademii Nauk Publ., 1897, part 1–2, pp. 9–27. (In Russian)
- 36 *Fotomekhanicheskoe vosproizvedenie Radzivilovskoj (Kenigsbergskoj) letopisi* [Photomechanical reproduction of Radzivil chronicle]. St. Petersburg, 1902. 617 p. (In Russian)
- 37 Yushkov S. V. *Obshchestvennyj stroj i pravo Kievskogo gosudarstva* [Social structure and law of Kievan state]. Moscow, Nauka Publ., 1949. 543 p. (In Russian)
- 38 Thietmari. *Chronikon Slavorum*. Lublin, 1902. 1018 p. (In Latin)



© 2017 г. С. Д. Синчук  
г. Железноводск, Россия

## ОБРАЗ «ДЕРЕВО-КОНЬ» В СЛАВЯНСКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ

**Аннотация:** В статье на материале славянской народной культуры рассматривается вопрос об отождествлениях образа коня и образа дерева, когда-то бытовавших у древних славян. Анализ таких аналогий, следы которых сохранились в загадках, сказках, быличках, обрядах, языке, проводится при учете особенностей языческого мировоззрения. Причина подобной образно-семантической связи между конем и деревом состоит в том, что «конь вселенский» и «древо мировое», некогда равным образом являлись космологическими символами. На основании приведенного и проанализированного материала становится понятным фантастический образ «дерево-конь», запечатленный в славянском декоративно-прикладном искусстве (на вышивках и в резьбе по дереву). Становятся объяснимыми «конские» названия деревянных предметов, бытующие в русских народных говорах, и взаимозаменяемость образа коня и образа дерева, наблюдаемая в славянских традициях и фольклоре. Все это говорит о том, что в древнеславянском мировоззрении были допустимы отождествления образа коня и образа дерева.

**Ключевые слова:** конь, дерево, загадки, обряды, народные говоры, 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:** 17.08.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

В русской народной вышивке нередко встречаются фантастические изображения коней, которые «несут на себе <...> дерево, растение» [14, с. 74], либо «на корпусе коня вырастают веточки» [14, с. 74]. Иной раз ими «прорастает» конская грива. Но чаще всего бывает показан хвост коня состоящим из веток. Благодаря этому такой хвост иногда даже выглядит, как ветвистая вершина горизонтально расположенного дерева (рис. 1) [14, с. 80]. В результате такие, казалось бы, совершенно несопоставимые понятия, как «дерево» и «конь», здесь нередко сливаются в едином фантастическом образе «дерево-конь». И, хотя общих признаков между деревом

и конем в современном восприятии абсолютно не наблюдается, свидетельства таких отождествлений встречаются в славянской народной культуре<sup>1</sup>, следовательно, когда-то они все-таки существовали.

Отождествление образа коня и образа дерева, совершенно невообразимое в современном восприятии, могло бы стать понятным, если руководствоваться особенностью мифологического мышления. Она заключается в том, что в древности «одно явление сопоставлялось-отождествлялось с другим, хотя с ним и не связанным, но обладающим общим с ним признаком» [8, с. 12].

Такая, с современной точки зрения, «кажущаяся алогичность, произвольность мифотворческой фантазии, надо полагать, объясняется тем, что осмысление и обобщение явлений мира происходят в мифе по семантическим эмоционально-ассоциативным рядам» [8, с. 14]. «В семантический ряд входят понятия, более или менее постоянно взаимозаменяемые или ассоциативно связываемые между собой в мифотворчестве и словотворчестве, причем обусловленность их связи с точки зрения современной логики может быть недостаточно очевидна» [8, с. 12]. И, поскольку в данном случае речь зашла о сопоставлении в архаическом мышлении образа коня и образа дерева, значит, некогда существовала причина их образно-семантической связи.

Как известно, в древности мировое дерево являлось универсальным космологическим символом. Конь тоже некогда считался космологическим символом, о чем свидетельствуют, в частности, древнеиндийские представления о Вселенной как о жертвенном коне, отраженные в древних текстах<sup>2</sup> и в ритуалах жертвоприношения коня (*asvamedha*-) [13; 26, с. 250]. В славянской культуре коня тоже было принято приносить в жертву, а потому нет сомнения, что и у древних славян он также являлся космологическим животным [21].

Космологические признаки вселенского коня, по всей вероятности, отразились и в русских загадках. Например, в загадках о громе: «*Конь*<sup>3</sup> бежит, / Земля дрожит» [11, с. 242], «Сивый *жеребец* / На все царство ржет» [11, с. 242], «Сивый *жеребец* / По полю ржет, / А везде слышно» [11, с. 242] и др. Здесь ржание либо топот бегущего жеребца по своей силе сопоставляется с мощным, далеко разносящимся грохотанием грома, что сравнимо с описанием коня как космологического животного в «Брихадараньяка-упанишаде»: «Когда он зевает, сверкает молния; когда он встряхивается, гремит гром; когда он мочится, идет дождь. Голос — это поистине его голос» [7, с. 139].

Черты вселенского коня угадываются и в народных представлениях о ночи как о черном коне, а о дне как о светлом коне [3, с. 573–574]. Например, «народная загадка изображает день в образе сивого коня: “ни стуку, ни груку — *сивый конь* на дворе”» [3, с. 573]. Нет сомнения, что конь здесь представляется всеобъемлющим, как светлый день.

<sup>1</sup> Подробнее о них — ниже.

<sup>2</sup> В частности, в древнеиндийском трактате «Брихадараньяка-упанишада» Вселенная описывается как тело жертвенного коня [7, с. 139].

<sup>3</sup> Здесь и далее выделено мною. — С. С.

Так же, как «конь в ашвамедхе оказывается ритуальным символом, эквивалентным мировому дереву» [13, с. 94], в славянских воззрениях образ вселенского коня тоже мог сопоставляться с образом древа мирового. Но тогда и образ любого коня (отождествляемого с конем вселенским) в архаических представлениях древних славян мог космологически соотноситься с любым деревом (отождествляемым с деревом мировым), несмотря на отсутствие их буквального визуального сходства. Об этом свидетельствуют многие примеры из народных обрядов, поверий, быличек, сказок, загадок, заговоров, декоративно-прикладного искусства и др.

*Дерево и конь в погребальном обряде.* Дерево и конь когда-то могли являться взаимозаменяемыми в погребальном обряде. Достаточно сравнить архаический обычай хоронить умерших в деревянной колоде (впоследствии замененной деревянным гробом) с еще более архаическим обычаем хоронить умерших в шкуре либо в труп животного, в том числе и в шкуре либо в труп коня.

Традиция хоронить в дереве известна у различных народов с древнейших времен. У старообрядцев Забайкалья и до недавнего времени сохранялся обычай приготавливать для похорон колоду из дерева, которое для этого свалют, ошкурят, отпилят нужной длины. Когда умрет человек, деревянную колоду разрубает вдоль топором на две части, выдалбливают внутри нее углубление соответствующих размеров и кладут туда умершего. Затем обе половины колоды совмещают таким образом, чтобы ствол опять выглядел целостно [32, с. 11].

Старинный способ хоронить умершего в труп или в шкуре животного, существовавший во многих архаических культурах, по всей вероятности, бытовал и в древнеславянской традиции [17, с. 290]. В русских народных сказках порой встречается любопытный сюжет, который В. Я. Пропп трактовал как способ переправы на «тот свет» и видел в нем отражение древнего обычая хоронить умершего в труп животного: «...купец достал нож, убил ледащую клячу, выпотрошил, положил парня в лошадиное брюхо, <...> и зашил» [17, с. 288]. В западноукраинских «обмираниях», где «герой былички, вернувшийся с “того света”, оказывается не в гробу, а в трупе смердящего коня» [15, с. 590], видимо, тоже запечатлелся такой же способ захоронения. «Все эти материалы явно указывают на то, что источником мотива героя, залезающего в труп животного, или зашивающего себя в него, являются похоронные обряды» [17, с. 291].

Если сравнить способ захоронения в дереве со способом захоронения в труп коня, то можно заметить, что между ними существует определенное сходство. Здесь по всему видно, что и дерево, и конь выполняют одинаковую ритуальную роль, потому что с ними производятся практически одинаковые действия: срубание дерева = умерщвление коня; разрубание дерева = разрезание коня; выдалбливание дерева = потрошение трупа коня; положение умершего вовнутрь колоды = положение умершего вовнутрь трупа (или шкуры) животного; соединение краев разруба дерева = соединение краев разреза на трупе коня (для придания дереву или животному изначально целостного вида). Такая ритуальная эквивалентность коня дереву не случайна. Нет сомнения, что дерево и конь здесь семантически

тождественны друг другу, поскольку, как дерево здесь символизирует древо мировое, так же и конь здесь используется как космологическое животное. Процедура помещения трупа человека в «труп» дерева либо в труп животного с последующим обязательным приданием дереву или коню изначально целостного вида, по всей вероятности, выполнялась как ритуальное восстановление космологической целостности, нарушенной фактом смерти. Такое совпадение роли дерева и роли коня в погребальном обряде наглядно свидетельствует о ритуальной эквивалентности коня и дерева.

**Дерево и конь в устном народном творчестве.** Свидетельства архаических сопоставлений дерева и коня сохранились и в славянском фольклоре. Например, в сербском предании у человека, сорвавшего ветку с липы, тут же пал конь, но, как только человек вернул ветку на место, конь выздоровел [2, с. 113]. В некоторых славянских быличках «белые кони, подаренные человеку чертом, превращались в кривые березы» [5, с. 157], либо «верховая лошадь, на которой человек летал за ведьмой тайком на шабаш, <оказывалась> стволом дерева» [1, с. 62].

Иногда в русских народных сказках присутствует фантастический мотив, где из крови умерщвленного коня вырастает дерево. Например, в архангельской сказке лошадь говорит девице: «Сейчас меня будут колоть, ты подвернись, и крови в ступень начиди; <...> ямочку вырой, кровь вылей и землей зарой; через ночь вырастет дерево <...> большое; на древе яблоки будут», что так и случилось [20, с. 156]. В связи с этим сказочным мотивом превращения коня (его крови как части, заменяющей целое) в яблоню с яблоками становится более понятным народное название конской масти «конь в яблоках», которое употребляется в тех случаях, когда речь идет о «кругловатых пятнах той же масти, но темнее. Молодая лошадь (серая) в яблоках» [6, т. 4, с. 671].

Связь дерева с образом коня прослеживается и в смоленской быличке, повествующей о том, как некоему Прокопу, начавшему рубить «аграменную сасну, што ища дяды яго садили», но прилегшему отдохнуть, приснился предупредительный сон: «Уво сне налятел на яго конь и чуть было ня ссек копытами», после чего мужик вскоре заболел и умер [24, с. 97]. В этом случае показательно, что именно конь приснился человеку как предостережение: «нильзя рубить падыялибныга древа». Как видим, и в этом эпизоде тоже просматривается явная связь коня с деревом.

Принимая во внимание то, что в древности копыта коня космологически соотносились с землей как нижним ярусом мироздания (символизовавшим нижний мир, преисподнюю)<sup>4</sup>, становится понятным, почему такой сон, где приснившийся Прокопу конь «чуть было ня ссек» его копытами, мог являться предупреждением о смерти. Поскольку в архаическом сознании существовало космологическое «уравнение *дерево = лошадь = Вселенная*» [26, с. 221], в соответствии с этим, надо думать, имелся и образно-семантический ряд, символизирующий нижний ярус космологической схемы: *корни дерева — копыта коня — нижний мир*. Такая сопоставимость, основанная еще и на определенном визуальном сходстве, порой использо-

<sup>4</sup> В трактате «Брихадараньяка-упанишада», где части коня отождествляются с различными элементами космоса, в частности, говорится: «земля — копыта» коня [7, с. 139].

валась при изготовлении деревянной игрушечной фигурки коня из небольшого комля дерева, где естественные отростки корней после их соответствующей обработки становились лошадиными ногами.

«*Дерево-конь*» в декоративно-прикладном искусстве. Но «иногда именно середина дерева, связанная с копытными, выступает как замена всего дерева» [26, с. 288], а поэтому один лишь его ствол (или часть ствола) мог также соотноситься с конем. И поскольку, согласно архаическим представлениям, «душа дерева продолжает жить в бревне постройки и в любой вещи», выполненной из этого дерева [29, с. 12], то такая вещь могла надеяться образно-семантическими признаками, изначально присущими этому дереву, или его стволу. Иными словами, согласно с представлениями такого рода, *дерево-конь* после своей «смерти» продолжает «жить» в прежнем качестве в той вещи, которую из него сделали<sup>5</sup>.

Наиболее наглядным примером отождествления образа коня и дерева в декоративно-прикладном искусстве является довольно распространенная традиция размещать на крышах северорусских изб охлупень с изображением коня, выполнявшимся из комля дерева, — так называемый *конек*. Для этого у дерева, выкопанного с корнем, отсекали все ветки и все лишние корневые отростки, оставляя лишь один, который вместе со стволом «составляет основу наиболее распространенного пластического мотива: плавно очерченный крюк, округло вырастающий из прямого ствола и постепенно утончающийся к концу» [29, с. 46]. Из него вырезалось изображение головы, шеи и груди коня, увенчивающее щипец крыши. Ствол дерева, из которого изготавливался такой охлупень, в своем горизонтальном положении как бы воспроизводил «тело», «спину» коня, а его верхушка, выступающая над задним щипцом избы, — его «хвост» (рис. 2). Если такой конек сравнить с изображением коня на вышивках, то можно отметить определенное сходство. На вышивке тело коня тоже является как бы стволом горизонтально расположенного дерева, конский хвост — его верхушкой (правда, здесь «хвост-верхушка» показан с веточками), а передняя часть изображения животного (голова, шея и грудь) моделируется так же, как и изображение конька на охлупне, т. е. имеет большое сходство с корневым отростком (см. рис. 1).

Предметы домашнего обихода, которые выполнялись из дерева, отождествляемого с конем, тоже могли соотноситься с образом коня. Возможно, поэтому им порой придавались «конские» формы (например, ковшам, солоницам, швейкам и др.). Об этом, в частности, свидетельствуют резные деревянные ковши, ручки которых выполнялись в форме головы коня. Показательно, что деревянный ковш (иногда с двумя ручками) в русских народных говорах имеет названия *кóнюк* [23, т. 14, с. 276], или *конюшóк* [23, т. 14, с. 279], а деревянная кружка с ручкой и крышкой — *кóнявка*, *кóнявочка* [23, т. 14, с. 279].

Подобные деревянные ковши археологи порой находят на месте древних братчинных пиров, сопровождавшихся жертвоприношениями, а порой — и под срубами некогда строившихся домов, под которыми обыч-

<sup>5</sup> Как и образ птицы, отождествляемой с деревом, который тоже являлся образной основой многих деревянных вещей [22].

но размещали останки домостроительной жертвы [21]. Это говорит о том, что изначально такая посуда была ритуальной, и, возможно, такие ковши, наполняемые сначала мясом или кровью жертвы (впоследствии — вином или другим хмельным напитком, заменившим эту кровь [27, с. 82]), могли дублировать настоящую жертву (в данном случае — жертвенного коня). На основании этого можно сделать вывод, что ковши, выполненные из дерева-коня, которые использовались как ритуальные, могли в известной степени символизировать жертву-коня, а потому им нередко придавались «конские» формы.

**Образ «дерево-конь» в бытовых предметах.** Порой бывало так, что бытовые предметы, выполненные из дерева, которые, казалось бы, не имели внешнего сходства с конем, однако, несмотря на это, все-таки могли представляться конем или лошадью. Например, в различных загадках с одинаковым ответом «сито»: «Сивая *кобыла* / По миру ходила; / К нам пришла, / По рукам пошла» [11, с. 46], либо «Сиво *кониво* / По полю ходило; / К воротам пришло, / По женам пошло» [11, с. 46], и в других многочисленных аналогичных вариантах [11, с. 46], сито неизменно представляется то кобылой, то жеребцом, то конивом. Здесь, несомненно, хотели «передать то, из чего сработано сито: срубили дерево в лесу, дома обделали, натянули внутрь конский волос» [19, с. 19]. Казалось бы, все эти «конские» образы сита навеяны лишь тем, что его решетчатая часть состоит из конского волоса. Однако дерево, которое использовали для изготовления такого сита, очевидно, здесь тоже стоит рассматривать как соотносящееся с образом жеребца или кобылы.

В ряде других загадок предметы, изготовленные из дерева, тоже представляются конем или лошадью. В загадке с ответом «пахт»<sup>6</sup>: «Выведу *коня* / Из задняго хлева, / Копыты белы / Да и подковы» [11, с. 65] деревянное приспособление, используемое при взбивании масла, показано в образе коня. А в загадке: «Сивые *кони* в голбце *скачут*», с ответом «крупы толкут» [19, с. 357], даже процесс толчения крупы в деревянной ступке деревянным пестом представляется конским скоком. Порой сама ступа, сделанная из выдолбленного ствола дерева, могла отождествляться с конем. Это отразилось в быличке, где повествуется о том, как один работник попал на сборище чародеек, а его хозяйка, увидев его там, «велела ему возвратиться назад, дав ему для этого белого коня. Когда же он возвратился домой, конь этот оказался <...> ступою» [31, с. 484].

Также и в загадке с ответом «лодка»: «Дорога равна, / *Лошадь* деревянна, / Везет, не кормя, / Только *хвостик повиливат*» [11, с. 186], лодка представляется деревянной лошадью повиливающей веслом-хвостом, которая «везет» по дороге-реке. А в аналогичной белорусской загадке с тем же ответом говорится: «У мяне есьць *конь варанец*, / ня нада ні кнут, / ні дубуц<sup>7</sup>, / толькі аглобліны канец» — лодка представляется вороным конем, а весло,

<sup>6</sup> *Пахта́лка, пахта́льница* — ручная маслобойка: «Деревянная кадушка <...> внутри деревянный поршень. В поршне насверлены круглые отверстия. В пахталницу наливают до половины неснятое молоко и начинают поднимать и опускать поршень» [23, т. 25, с. 295–296]».

<sup>7</sup> *Дубуц* — прут [19, с. 225].

при помощи которого направляют ее движение «концом оглоблины» [19, с. 225]. В этих загадках лодка показана лошадью или конем не только потому, что она тоже является транспортным средством; происхождение такого фантастического образа лодки, фигурирующего в загадках, можно объяснить еще и тем, что долбленая лодка однодеревка изготавливалась из цельного ствола дерева. Поскольку в архаических представлениях существовала связь лодки с мировым деревом, следы которой обнаруживаются в древних текстах, а дерево ритуально отождествлялось с конским образом, то образ лодки также мог соотноситься с образом коня [13, с. 130]. Не случайно две лодки, соединенные вместе, на Вологодчине называются *коняги* [23, т. 14, с. 279]. Поэтому неудивительно, что и основные деревянные детали конструкции плавательных средств имеют названия *конь*<sup>8</sup>, *коня*<sup>9</sup>, *кобылка*<sup>10</sup>, *кобыльник*<sup>11</sup>, а судовые снасти — *вожжи*<sup>12</sup>.

В русской загадке с ответом «лошадь, оглобли, дуга»: «Брошу я *полено*, / Брошу я другое, / Третье-то кривое, / а *четверто живое*» [11, с. 115] — лошадь в упряжке предстает «живым» поленом. Соответственно, в белорусской загадке на ту же тему: «Адкачу *бярны*<sup>13</sup>, / адкачу другое, / насярод *живое*» с ответом «конь» [19, с. 217] — конь показан «живым» бревном, находящимся между оглоблями. В этих загадках оглобли тоже предстают как два «полена» или два «бревна», что вполне понятно, поскольку они действительно изготавливались из ствола дерева. Но любопытно другое: здесь их отличие от лошади-бревна состоит единственно в том, что они «неживые». Подобные представления о бревнах как о конях отразились и в загадке с ответом «бревна и мох»: «На поле на Романове / Стоят *кони* отображенные, / Пьют воду дождевую, / Едят траву болотную» [11, с. 3].

Сопоставление бревен с конями встречается также и в заговорах. Например, для того, чтобы купленная лошадь привыкла к новому месту, «ножиком берут по три стружечки с окладного, середового и верхнего бревна <и произносят заговор:> “Окладному, середовому и верховому бревну не бывать на старом кореню, так и моей лошадке не бывать у старого хозяина”» [9, с. 80]. Здесь определенно наблюдается не только сравнение лошади с бревнами, но и сопоставление необратимости их «судеб». Порой березовое «полено закапывали под порогом новой конюшни, чтобы велись кони», что, очевидно, тоже сложилось на основе все той же аналогии — *бревна-кони* [5, с. 157].

Показательно, что обрубок бревна либо толстое длинное бревно в Псковской губернии так и называли — *кобылка* [23, т. 14, с. 20]. Соответ-

<sup>8</sup> *Конь* — продольный деревянный брус на речных судах, укрепленный на двух стойках: «*На конь (руль)!*» — команда к баркасу с буксирного парохода, <означающая:> руль поставить прямо, вдоль баркаса. || Бревно, <...> связывающее раму плота по ее длине. || Палуба барки. || Середина палубы судна, параллельная килю» [23, т. 14, с. 275].

<sup>9</sup> *Коня* — деревянный брус на речном судне [23, т. 14, с. 279].

<sup>10</sup> *Кобылка* — «шпангоут в лодке, выделяемый из корня дерева. || Маленький плот для переправы через речку одного-двух человек» [23, т. 14, с. 20].

<sup>11</sup> *Кобыльник* — шпангоуты на лодке-завозне [23, т. 14, с. 21].

<sup>12</sup> *Вожжи* — «судовая снасть, служащая для управления парусами на ходу судна. || Канаты, прикрепленные к верхней раvine ладьи, посредством которых управляют парусом» [23, т. 5, с. 13].

<sup>13</sup> *Бярны* — бревно [19, с. 217].

ственно «приспособление в виде длинного бревна на четырех ножках, на котором молотят снопы», порой именуется словом *кобы́ла* [23, т. 14, с. 17]. А козлы для пилки дров, имеющие такую же конструкцию, в различных народных говорах имеют названия: *кобы́ла*, *кобы́лина*, *кобы́лица*, *кобыли́ца*, *кобы́лка*, либо *кобы́льница* [23, т. 14, с. 17, 19, 19–20, 22]. Кроме того, что все эти приспособления состоят из бревна-*кобы́лки*, они и устанавливаются на четырех ножках, что еще более усиливает их сходство с лошадьёю.

Сходную с такой *кобылой* конструкцию — бревно (или доска, полученная из того же бревна) на четырех ножках — имеет скамейка, которая тоже обозначается словом *кобы́лка* [23, т. 14, с. 20]. Другие названия скамеек и разного рода лавок — *конек*, *ко́ник*, *ко́нник*, *ко́ничек*, *ко́нничек*, *ко́нька*, или *конюшо́к* — так же показательны [23, т. 14, с. 251, 225, 257, 276, 279]. И хотя со временем такая крестьянская мебель утрачивает изначальное сходство с деревом-конем, однако ее «наиболее архаичный вариант — скамья, сделанная из тесаного древесного ствола с обрубленными сучьями-ножками», был визуально довольно близок к этому образу [28, с. 9] (рис. 3 [29, рис. 33]).

Детские деревянные санки, сделанные тоже в виде скамейки, (укрепленной на широкой доске, которая обливается водой и замораживается), на Вологодчине назывались конек [23, т. 14 с. 251]. Такие же санки-скамейка в других народных говорах известны как *кобы́ла*, *кобы́лина*, *кобыли́на*, или *кобы́лка* [23, т. 14, с. 17, 19, 20]. В загадке, где речь идет о деревянных салазках, они также представляются как «С горы — *конышки*, в гору — *деревяшки*» [16, с. 457].

Семантическая сопоставимость дерева и коня и то обстоятельство, что на древесном стволе или на бревне можно сидеть, как на коне, отразились не только в вышеупомянутых мотивах славянских быличек, где верховая лошадь превращалась в ствол дерева. Это также послужило образной основой и целому ряду представлений о сидении или «скаканье» как на коне, верхом на предмете, соотносящемся со стволом дерева, из которого он был выполнен.

Например, в загадке: «Сорок цыганят / на одной лошади сидят» с ответом «потолок» — матица в избе, выполненная из ствола дерева, показана лошадьёю, на которой «сидят верхом» опирающиеся на нее потолочные доски, или бревна [19, с. 313]. А в соответствующей загадке: «Семьдесят ребят / на одной *кобыле* палят» с ответом «матица и бревна», матица загадывается кобылой, на которой бревна потолка «скачут»<sup>14</sup> верхом [19, с. 312]. Эти же представления отразились и в народных говорах, где потолочная балка называется *кобы́лина*, а слово *конечек* порой используется в значении «матица потолка» [23, т. 14, с. 19, 254].

Наглядными примером «езды» верхом на коне-дереве являются деревянные детские игрушки-лошадки, представляющие собой палку с отогнутым верхним концом (сделанную из ствола дерева с отходящим от него корневым отростком), оформленным в виде головы коня. «Сходство наверхия палки у таких игрушек с головой коня иногда весьма отдаленное. Более десятка таких палок-лошадок, на которых скакали верхом, были найдены

<sup>14</sup> *Палять* — быстро ехать, скакать: «У, как паляет на лошаде!» [23, т. 25, с. 184].

в Новгороде, в слоях XI–XIII вв. Хорошо выполненная игрушка этого вида происходит из Старой Ладogi из горизонта XI в.» [18, с. 116], на ней даже имеются следы крепления игрушечной уздечки (рис. 4 [18, с. 326, табл. 80, 8]). Эти находки свидетельствуют о древности такой детской забавы.

Аналогичным способом когда-то изготавливалась и кочерга. Как известно, у кочерги более позднего происхождения лишь рукоятка выполняется из дерева. Но изначально это была полностью деревянная кочерга, сделанная из коры<sup>15</sup>, у которой отрубались все корневые отростки, кроме одного, торчащего перпендикулярно к стволу. Благодаря этому она имела народное название *кочерю́ка*, или просто *корень* [23, т. 14, с. 98, 324]. То есть ее изготавливали из дерева-коня примерно так же, как конек на крыше или как детскую игрушку «лошадка». Поэтому в загадках о кочерге: «Черный конь / Прыгат в огонь», «Полно поле рыжих лошадей; / Одна ворона придет / Всех выгонит» [11, с. 35], или в аналогичной загадке с ответом «кочирьга и горячая угальля»: «Гарбатыя кабыла / Золытым званила» кочерга предстает то в образе черного коня, то в образе вороной лошади, то горбатой кобылой [11, с. 35; 10, с. 87]. Видимо, по этой же причине во многих ритуалах кочерга действительно выступала в роли коня, «оседлать» которого следовало так, чтобы ее изогнутая часть (соотносимая с передней частью коня), находилась впереди скачущего, а конец ее рукоятки (соотносимый с хвостом коня), был позади, как при «езде» на детской «лошадке». На кочерге «скакали» во время святочных гаданий, на свадьбах, ряженные на масленице и во время других славянских праздников. Часто использовали «езду» верхом на кочерге в ритуалах, направленных на то, чтобы изгнать из хаты клопов, тараканов, блох, сверчков. С полей и огородов таким же образом изгоняли гадюк, кротов и птиц-вредителей; такое же ритуальное «скаканье» на кочерге проделывалось в процессе отпугивания болезней и демонических существ. [4, с. 636–637].

Ухват тоже часто использовался в ритуальных действиях, когда на нем «скакали» верхом, как на коне. Здесь у ухвата, как и у кочерги, деревянной частью является лишь рукоять (держак), а изначально он так же был полностью деревянным, выполненным из ствола дерева с развилкой, которую впоследствии заменила металлическая дужка. Поэтому он тоже часто, как и кочерга, загадывается конем, например, в загадке о горшке «Кто таков, / Как Егор Попов: / Сел на конь, / Да поехал в огонь», и в целом ряде других аналогичных вариантов [11, с. 43].

Порой в ритуалах такого же рода было принято ездить верхом, как на коне, не только на кочерге или на ухвате, но также и на метле, помеле, лопате, сковороднике, вилах или граблях — все эти предметы имеют длинную деревянную ручку, выполненную из нетолстого ствола дерева. Например, в свадебном обряде в Малороссии использовались «грабли или вилы, представляющие в данном случае лошадь, на которую <мать жениха> садится верхом. Дружко берет вилы за конец и обводит вокруг дежи, а боярин идет сзади с кнутом и подгоняет.<...> Объехавши третий раз, дружко подводит “лошадь” к ведру, из которого “молодой” зачерпывает кувшином воды и поит “лошадь” (льет воду на конец вил). <...> Затем мать оставляет граб-

<sup>15</sup> *Кокóра* — «ствол дерева вместе с корнем» [23, т. 14, с. 93].

ли, которые бояре ломают и забрасывают» [25, с. 30–31]. Очевидно, в данном случае разламывание и разбрасывание вил или грабель, представляющих лошадь, заменяет более архаичный обряд жертвоприношения коня.

Деревянная хлебная лопата тоже когда-то использовалась соответствующим образом. В свадебной корильной песне поется: «Тысяцкий, тысяцкий — воевода! / Ты поедешь в орду воевати / *На добром коне, — на лопате*» [30, с. 758]. Архаический обряд «езды» верхом на лопате, как на коне, представленный здесь в насмешливой форме, свидетельствует о том, что некогда деревянная лопата тоже ритуально соотносилась с конем.

Известно, что в народных представлениях верхом, как на коне, могли скакать на вышперечисленных предметах также ведьмы, колдуны и другие представители нечистой силы. В архангельской сказке говорится: «Выехала младшая дочь <бабы-яги> на лопаты. <...> Выехала втора дочь на помели. <...> Выехала баба-яга сама на ухвате» [20, с. 513]. Все эти «конские» образы, которыми в славянской народной культуре наделяются выполненные из дерева вещи, казалось бы, с конями совершенно никак не связанные, строятся на архаических представлениях о дереве как о коне.

Ритуальное отождествление коня с деревом можно наблюдать и в бытовых традициях славян. В Вологодской губернии, когда приводят новокупленную лошадь домой, «чтобы она не тосковала о прежнем дворе, а держалась нового, то делают наговор на рябинку: “как эта рябинка о своем корме не тужит и не тоскует, так бы сивуха (или чернуха) о своей родине не тужила и не тосковала”» [12, с. 39]. Аналогия *дерево — конь* наблюдается и в русской народной пословице: «Не откормить *коня* сухопарого, не отрастить *дерева* суховерхого» [6, т. 1, с. 430]. Эти примеры тоже наглядно демонстрируют, что дерево и конь здесь семантически тождественны друг другу.

На основании приведенного и проанализированного материала становится понятным фантастический образ «дерево-конь», запечатленный в славянском народном искусстве (на вышивках и в резьбе по дереву). Становятся объяснимыми «конские» названия деревянных предметов, бытующие в русских народных говорах, и взаимозаменяемость образа коня и образа дерева, наблюдаемая в славянском фольклоре и традициях. Все это говорит о том, что в древнеславянском мировоззрении были допустимы отождествления образа коня и образа дерева.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Агапкина Т. А. Дерево // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 60–67.
- 2 Агапкина Т. А., Усачева В. В. Липа // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 112–114.
- 3 Афанасьев А. Н. Мифы, поверья и суеверия славян. М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2002. Т. 1. 768 с.
- 4 Белова О. В. Кочерга // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 635–637.

**Иллюстрации к статье С. Д. Синчук  
«Образ “дерево-конь” в славянской народной культуре»**

**Illustrations to S. D. Sinchuk`s article  
The image of “tree-horse” in the Slavic folk culture**

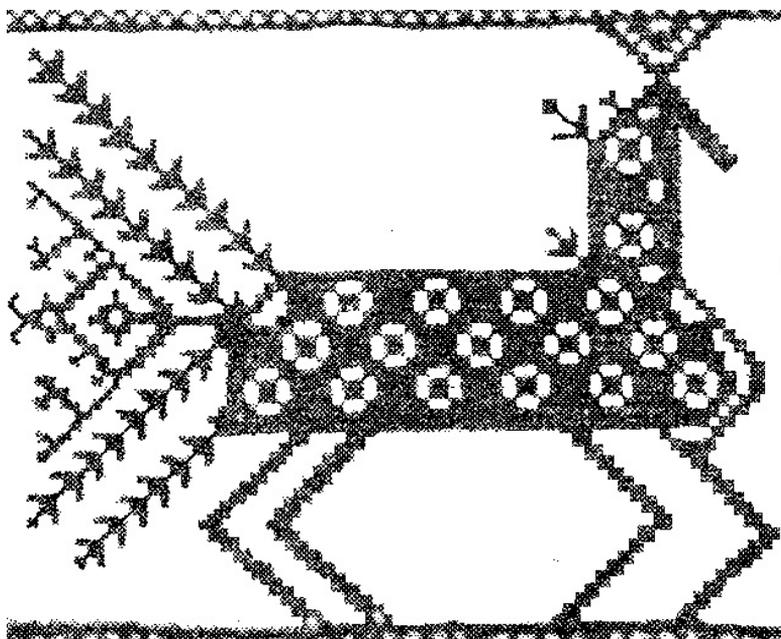


Рисунок 1 — Конь. Элемент вышивки полотенца. Северная Двина.  
Шенкурский уезд. Прорисовка автора [14, с. 80]  
Figure 1 — Horse. Element of towel`s embroidery. Northern Dvina.  
Shenkur district. Detail drawing by author [14, p. 80]



Рисунок 2 — 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

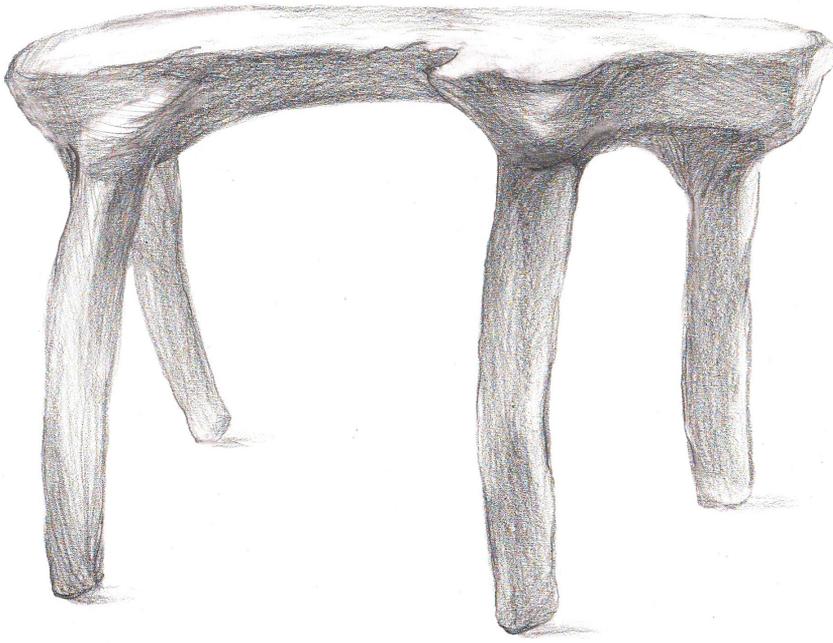


Рисунок 3 — Скамеечка из елового развилка Поморье. XIX в.  
Прорисовка автора [29, рис. 33]  
Figure 3 — Forked spruce bench, Pomorye XIX c.  
Detail drawing by author [29, fig. 33]

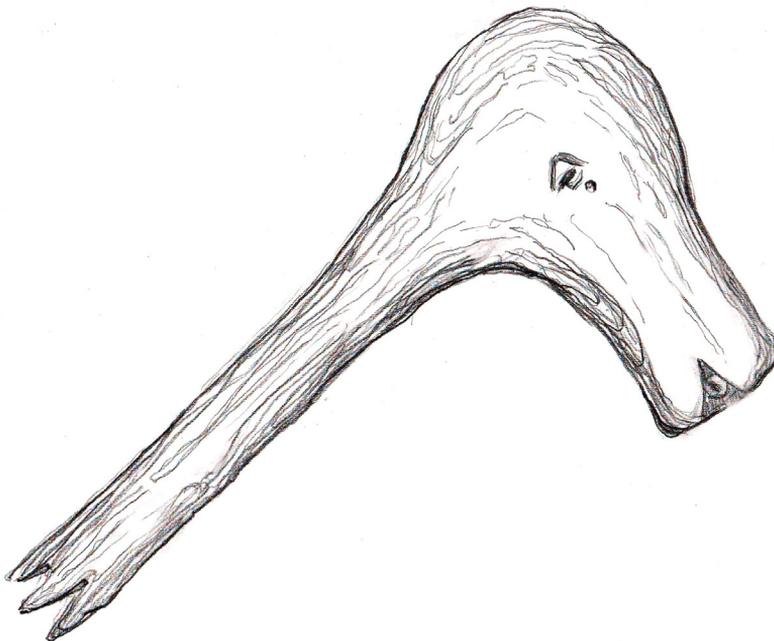


Рисунок 4 – Игрушка коник. Старая Ладога.  
Прорисовка автора [18, с. 326, табл. 80, 8]  
Figure 4 – Toy little horse. Old Ladoga.  
Detail drawing by author [18, p. 326, table. 80, 8]

- 5 *Виноградова Л. Н., Усачева В. В.* Береза // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 156–160.
- 6 *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1998. Т. 1–4.
- 7 Древнеиндийская философия (начальный период). М.: Изд-во социально-экономической литературы, 1963. 272 с.
- 8 *Дьяконов И. М.* Введение // Мифологии древнего мира. М.: ГРВЛ Наука, 1977. С. 5–55.
- 9 *Журавлев А. Ф.* Домашний скот в поверьях и магии восточных славян. Этнографические и этнолингвистические очерки. М.: Индрик, 1994. 256 с.
- 10 Загадки, записанные в Смоленском уезде членом сотрудником И.Р.Г.О. В. Н. Добровольским // Живая старина. СПб., 1905. Вып. I–II. С. 77–92.
- 11 Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач / сост. Д. Садовников. СПб.: Тип. Н. А. Лебедева, 1876. 333 с.
- 12 *Иваницкий Н. А.* Материалы по этнографии Вологодской губернии // Сб. сведений для изучения быта крестьянского населения России (Изв. Имп. Об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. 69: Труды этнографического отд. Кн. XI, вып. I.). М.: Дом Левенсона, 1890. Вып. 2. С. 1–231.
- 13 *Иванов Вяч. В.* Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных символов, образованных от ASVA — «конь» // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М.: ГРВЛ Наука, 1974. С. 75–138.
- 14 *Маслова Г. С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978. 206 с.
- 15 *Петрухин В. Я.* Конь // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 590–594.
- 16 Пословицы. Поговорки. Загадки / сост. А. Н. Мартынова, В. В. Митрофанова. М.: Современник, 1986. 512 с.
- 17 *Пропп В. Я.* Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
- 18 *Розенфельдт Р. Л.* Игры детей // Древняя Русь. Быт и культура (Серия: Археология) / отв. ред. Б. А. Колчин, Т. И. Макарова. М.: Наука, 1997. С. 114–119.
- 19 *Рыбникова М. А.* Загадки. М.; Л.: Академия, 1932. 488 с.
- 20 Северные сказки (Архангельская и Олонецкая губернии). Сборник Н. Е. Ончукова / Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. СПб., 1908. Т. 33. 645 с.
- 21 *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 Академии наук СССР, 1957. Вып. 68. С. 20–30.
- 22 *Синчук С. Д.* Образ «птица-дерево» в славянской народной культуре // Вестник славянских культур. 2015. № 4. С. 49–57.

- 23 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.
- 24 Смоленский этнографический сборник. (Записки ИРГО по отделению этнографии, Т. XX) / сост. В. Н. Добровольский СПб.: Тип. Е. Евдокимова, 1891. Ч. 1. 716 с.
- 25 *Сумцов Н. Ф.* Хлеб в обрядах и песнях. Харьков: Тип. М. Зельберберга, 1885. 140 с.
- 26 *Топоров В. Н.* Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 1. 448 с.
- 27 *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. Л.: Худож. лит., 1936. 454 с.
- 28 *Хорошев А. С.* Предметы жилого помещения // Древняя Русь. Быт и культура (Серия: Археология) / отв. ред. Б. А. Колчин, Т. И. Макарова. М.: Наука, 1997. С. 8–10.
- 29 *Чекалов А. К.* Народная деревянная скульптура Русского Севера. М.: Искусство, 1974. 191 с.
- 30 *Шейн П. В.* Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1900. Т. I. Вып. 2. 834 с.
- 31 *Шейн П. В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1902. Т. III. 535 с.
- 32 *Юмсунова Т. Б., Майоров А. П.* Обряжение и проводы покойников у семейских Забалыкаля // Живая старина, 2000. № 1. С. 10–11.

\*\*\*

© 2017. Svetlana D. Sinchuk  
Zheleznovodsk, Russia

## THE IMAGE OF “TREE-HORSE” IN THE SLAVIC FOLK CULTURE

**Abstract:** On the material of Slavic folk culture the paper deals with the question of identification of the image of horse with the image of tree that once existed among the ancient Slavs. The analysis of such analogies, the traces of which are preserved in the riddles, fairy tales, true stories, rituals, language, is carried out taking into account the peculiarities of the pagan world. The reason for such an imagery and semantic connection between horse and tree is that “universal horse” and “tree world” once were equally cosmological symbols. Drawing on the presented and analyzed material the fantastic image of the “wood-horse,” captured in the Slavic arts and crafts (embroidery and woodcarving), becomes comprehensible — just as the “horse” names for wooden objects, existing in the Russian national dialects, and the interchangeability of the images of horse and tree, observed in the Slavic traditions and folklore. All of this attests to the fact that the identification of the image of horse with the image of tree in the ancient worldview was acceptable.

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

**Keywords:** horse, tree, riddles, rituals, folk dialects, archaic thinking.

**Received:** August 17, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Agapkina T. A. Derevo [Tree]. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1999, vol. 2, pp. 60–67. (In Russian)
- 2 Agapkina T. A., Usacheva V. V. Lipa [Linden]. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2004, vol. 3, pp. 112–114. (In Russian)
- 3 Afanas'ev A. N. *Mify, pover'ia i sueveria slavian* [Myths, superstitions and beliefs of the Slavs]. Moscow, Eksmo Publ.; St. Petersburg, Terra Fantastica Publ., 2002. Vol. 1. 768 p. (In Russian)
- 4 Belova O. V. Kocherga [Poker]. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1999, vol. 2, pp. 635–637. (In Russian)
- 5 Vinogradova L. N., Usacheva V. V. Bereza [Birch]. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995, vol. 1, pp. 156–160. (In Russian)
- 6 Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka* [Explanatory Dictionary of Russian language]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1998, vol. 1–4. (In Russian)
- 7 *Drevneindiiskaia filosofia (nachal'nyi period)* [Ancient Indian philosophy (Early period)]. Moscow, Sotsial'no-ekonomicheskoi literatury Publ., 1963. 272 p. (In Russian)
- 8 D'iakonov I. M. Vvedenie [Introduction]. *Mifologii drevnego mira* [The mythology of the ancient world]. Moscow, GRVL Nauka Publ., 1977, pp. 5–55.
- 9 Zhuravlev A. F. *Domashnii skot v pover'iakh i magii vostochnykh slavian. Etnograficheskie i etnolingvisticheskie ocherki* [Livestock in the beliefs and magic of the Eastern Slavs. Ethnographic and ethnolinguistic essays]. Moscow, Indrik Publ., 1994. 256 p. (In Russian)
- 10 Zagadki, zapisannye v Smolenskom uezde chlenom sotrudnikom I.R.G.O. V. N. Dobrovolskim [The riddles recorded in the Smolensk district by the associate member of I.R.G.O. V. N. Dobrovolsky]. *Zhivaia starina* [Living antiquity]. St. Petersburg, 1905, issue I–II, pp. 77–92. (In Russian)
- 11 *Zagadki russkogo naroda. Sbornik zagadok, voprosov, pritch i zadach* [Riddles of the Russian people. Collection of riddles, questions, parables]

- and puzzles], compiler D. Sadovnikov. St. Petersburg, Tipografija N. A. Lebedeva Publ., 1876. 333 p. (In Russian)
- 12 Ivanitskii N. A. Materialy po etnografii Vologodskoi gubernii [Materials on the Ethnography of the Vologda province]. *Sb. svedenii dlia izucheniia byta krest'ianskogo naseleniia Rossii* [Collected findings for the study of the way of life of the peasant population of Russia] (Imp. Ob-va liubitelei estestvoznaniia, antropologii i etnografii. Vol. 69: Trudy etnograficheskogo otd. Book XI, issue I.) Moscow, Dom Levensona Publ., 1890, issue 2, pp. 1–231. (In Russian)
- 13 Ivanov Viach. V. Opyt istolkovaniia drevneindiiskikh ritual'nykh simvolov, obrazovannykh ot ASVA — «kon» [Experience of interpretation of ancient Indian ritual symbols basing on ASVA — “horse”]. *Problemy istorii iazykov i kul'tury narodov Indii* [Problems of the history of languages and culture of the Indian people]. Moscow, GRVL Nauka Publ., 1974, pp. 75–138. (In Russian)
- 14 Maslova G. S. *Ornament russkoi narodnoi vyshivki kak istoriko-etnograficheskii istochnik* [Ornamental pattern of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 206 p. (In Russian)
- 15 Petrukhin V. Ia. Kon' [Horse]. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1999, vol. 2, pp. 590–594. (In Russian)
- 16 *Poslovitsy. Pogovorki. Zagadki* [Proverbs. Sayings. Riddles], ed.-compiler A. N. Martynova, V. V. Mitrofanova. Moscow, Sovremennik Publ., 1986. 512 p. (In Russian)
- 17 Propp V. Ia. *Morfologiia «volshebnoi'» skazki. Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Morphology of the “fairy” tales. The historical roots of the fairy tale]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 512 p. (In Russian)
- 18 Rozenfel'dt R. L. Iгры detei [Kids games]. *Drevniaia Rus'. Byt i kul'tura (Seriia: Arkheologiia)* [Ancient Russia. Life and culture (series Archaeology)], chief ed. B. A. Kolchin, T. I. Makarova. Moscow, Nauka Publ., 1997, pp. 114–119. (In Russian)
- 19 Rybnikova M. A. *Zagadki* [Riddles]. Moscow, Leningrad, Akademija Publ., 1932. 488 p. (In Russian)
- 20 Severnye skazki (Arkhangel'skaia i Olonetskaia gubernii) Sbornik N. E. Onchukova [Northern tales (the Arkhangelsk and Olonets province) Collection N. E. Onchukov]. *Zapiski Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva po otdeleniiu etnografii* [Notes of the Imperial Russian geographical society of the Department of Ethnography]. St. Petersburg, 1908. Vol. 33. 645 p. (In Russian)
- 21 Sedov V. V. K voprosu o zhertvoprinosheniakh v drevnem Novgorode [To the question of sacrifices in ancient Novgorod]. *Kratkie soobshcheniia o dokladakh i polevykh issledovaniakh In-ta istorii material'noi kul'tury* [Brief presentations on reports and field studies of the Institute of history of material culture]. Moscow, Akademii nauk SSSR Publ., 1957, issue 68, pp. 20–30. (In Russian)

- 22 Sinchuk S. D. *Obraz «ptitsa-derevo» v slavianskoi narodnoi kul'ture* [The image of the “bird-tree” in the Slavic folk culture]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 4, pp. 49–57. (In Russian)
- 23 *Slovar' russkikh narodnykh govorov* [The Dictionary of Russian folk dialects], chief ed. 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)
- 24 *Smolenskii etnograficheskii sbornik* [Smolensk ethnographic collection] (Zapiski IRGO po otdeleniiu etnografii, Vol. XX), ed.-compiler V. N. Dobrovol'skii. [Notes of the Imperial Russian geographical society of the Department of Ethnography]. St. Petersburg, Tip. E. Evdokimova, 1891. Part 1. 716 p. (In Russian)
- 25 Sumtsov N. F. *Khleb v obriadakh i pesniakh* [Bread in rituals and songs]. Kharkov, Tip. M. Zel'berberga Publ., 1885. 140 p. (In Russian)
- 26 Toporov V. N. *Mirovoe derevo. Universal'nye znakovye komplekсы* [The world tree. Universal iconic complexes]. Moscow, Rukopisnye pamiatniki Drevnei Rusi Publ., 2010. Vol. 1. 448 p. (In Russian)
- 27 Freidenberg O. M. *Poetika siuzheta i zhanra* [Poetics of plot and genre]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1936. 454 p. (In Russian)
- 28 Khoroshev A. S. *Predmety zhilogo pomeshcheniia* [Items of the residential premises]. *Drevniaia Rus'. Byt i kul'tura (Serii: Arkheologiia)* [Ancient Russia. Life and culture (Series: The Archaeology)], chief ed. B. A. Kolchin, T. I. Makarova. Moscow, Nauka Publ., 1997, pp. 8–10. (In Russian)
- 29 Chekalov A. K. *Narodnaia dereviannaia skul'ptura Russkogo Severa* [Folk wooden sculpture of the Russian North]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 191 p. (In Russian)
- 30 Shein P. V. *Velikorus v svoikh pesniakh, obriadakh, obychaiakh, verovaniikh, skazkakh, legendakh i t.p.* [The great Russian in his songs, rituals, customs, beliefs, tales, legends and the like]. St. Petersburg, Tipografija Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1900. Vol. I, issue 2. 834 p. (In Russian)
- 31 Shein P. V. *Materialy dlia izucheniia byta i iazyka russkogo naseleniia Severo-Zapadnogo kraia* [Materials for the study of the language and the way of life of the Russian population in the Northwest Territory]. St. Petersburg, Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk Publ., 1902. Vol. III. 535 p. (In Russian)
- 32 Iumsunova T. B., Maiorov A. P. *Obriazhenie i provody pokoinikov u semeiskikh Zabalikal'ia* [Shrouding and seeing the dead of Semeiskie old believers in Transbaikalia]. *Zhivaia starina*, 2000, no 1, pp. 10–11. (In Russian)



© 2017 г. Е. В. Склизкова  
г. Москва, Россия

## ЭТИМОЛОГО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ЦВЕТА В ГЕРАЛЬДИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ: РОССИЯ-БРИТАНИЯ

**Аннотация:** Культура народа отражается, прежде всего, в семиосфере. Одним из наиболее структурированных проявлений символики является геральдика, искусство идентификации себя с помощью знаков. Важный компонент этой дисциплины — цвет в символическом и лингвистическом аспектах. Цветовая терминология у разных народов — любопытный лингвистический феномен, отражающий картину мира. Символический подтекст сохранился, но практически не улавливается даже носителями языка, он ушел в сферу интуитивного и подсознательного. Несмотря на то что существуют общие механизмы лингвистического развития, для конкретных языков действуют свои правила, основанные на социокультурной составляющей. Цвета относятся к базовой индоевропейской лексике, и множество терминов частично пересекается. Эти же цвета интенсивно используются во фразеологии. Идиомы являются образным компонентом языка и функционируют как символы. Многие фразеологизмы практически идентичны в русском и английском языках. Английская геральдическая терминология полностью заимствована и отличается от базовой лексики. Русских терминов в области геральдики нет, в ней используются архаичные названия цветов и традиционная семантика.

**Ключевые слова:** герб, знак, значение, культура, семантика, семиосфера, символ, цвет, этимология.

**Информация об авторе:** Екатерина Владимировна Склизкова — кандидат культурологии, доцент, ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Институт славянской культуры, Хибинский проезд, д. 6, 129227 г. Москва, Россия. E-mail: katunyas@yandex.ru

**Дата поступления статьи:** 25.08.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

Культура народа проявляет себя, прежде всего, в семиосфере. Одним из наиболее важных и структурированных аспектов символики является геральдика — искусство идентификации себя с помощью знаков, появляющееся в Средневековье. Отечественная геральдика базируется на древних

традиционных символах, но является привнесенной из Европы практикой. Одним из наиболее интересных аспектов в рамках этой дисциплины является цвет и в символическом, и в лингвистическом аспектах. «Цвет — это жизненная необходимость, это такое же средство первой необходимости как вода и огонь» [7, с. 288].

С понятием герба неразрывно связано понятие его цвета и материала, из которого сделаны составляющие герба. Окраска герба имеет три основных термина, которые используются по-разному в разных странах: *тинктура* — это цвета, металлы и меха; «*геральдическая эмаль*» (во Франции и Испании) — цвета и металлы; иногда эмаль или *финифть* обозначает только цвета. Сам термин «*эмаль*» имеет персидское происхождение в значении синего цвета.

Геральдика первоначально знала только четыре цвета: красный, синий, белый и черный. Потом прибавились еще составные цвета: зеленый, желтый и пурпурный. В период позднего Средневековья были прибавлены: темно-желтый, кроваво-красный, багровый, а затем железно-серый, пепельный, земляной, коричневый, водяно-голубой, стальной в Германии и оранжевый в Англии. Строго говоря, второстепенные цвета негеральдичны и излишни. Цвета, передававшие естественный цвет предмета, назывались правильными.

Щиты украшались драгоценными металлами: золотом (*or*) и серебром (*argent*), им соответствовали желтый и белый цвета. Замещая на гербах металлы, эти цвета как самостоятельные перестали употребляться.

Во французской геральдике, которой следует русская, употребляются пять цветов: красный или *червлень*, изображаемый смесью сурика и киновари; синий или *лазурь* — смесь кобальта и аквамарина; *зелень* — смесь хрома и растительной зелени; *чернь* — сажа или слоновая кость. Пурпур был редким цветом и изображался то лиловым, то лилово-красным, то темно-синим. Это происходило главным образом оттого, что эту краску добывали из двух родов раковин (аметист — фиолетовый и тирский пурпур — огненно-красный). Древние геральдисты не допускали употребление пурпура вообще или относили его одновременно к цветам и металлам. Натуральные цвета, применяемые в современной геральдике, в старину не употреблялись. Они заменялись ближайшими по характеру.

Редкие меха ценились в Средние века, и ими нередко украшали себя и свои гербы знатные люди. Употребление меха для украшения щитов предшествовало становлению геральдики. Меха с древнейших времен использовались для украшения, в том числе щитов у германцев. Затем меха, в основном, горноста, белки и соболя, стали украшением гербов. Из них было легко вырезать ту или иную геральдическую фигуру и прибавить на щит. Еще употреблялся искусственно окрашенный в красный цвет мех. Сейчас используется в различных вариациях горноста и белка.

Горноста обычно обозначается в геральдике черными крестообразными пятнышками на серебряном поле. Беличий мех в геральдике состоит из белых и серо-голубых шкурок, расположенных в шахматном порядке. Отсюда произошло его французское название *vair* (от латинского *varius* —

различный). История Золушки, пришедшая из Франции, говорит о туфельках из *vaif*, спутанных при переводе с *verre* (стекло) [18].

Видение цвета и выражение его в терминах в различных типах культур порой диаметрально противоположно. Цветовая терминология у разных народов — любопытный лингвистический феномен, отражающий культурные особенности народа и его картину мира. В современном языке термины используются согласно определенным стилистическим нормам. Символический подтекст сохранился, но практически не улавливается даже носителями языка, он ушел в сферу интуитивного и подсознательного. Несмотря на то что есть общие механизмы развития языка в целом, для конкретных языков действуют свои правила, основанные на социокультурной составляющей языка. Рассмотрим этимологию основных для нас терминов (встречающихся в геральдике цветов) в русском и английском языках. Цвета относятся к базовой индоевропейской лексике. И действительно, множество терминов у нас частично пересекается.

*Красный* — красивый, а *red* — возводится к индоевропейскому *roudho*, проявляющемуся в таких русских словах, как *рыжий*, *рудяный*.

*Черный* восходит к древнеиндийскому *kṛṣṇás*. *Black* имеет неясное происхождение и, вероятно, восходит к индоевропейскому слову *bhleg* — блестящий, что сближает его с *белым*.

*Белый* в русском происходит от древнеиндийского *bhālam* — блеск, а английский *white* — от семантически близкого индоевропейского *kueid* — свет, блеск (русское слово «свет» имеет это же происхождение).

*Синий* родственен «сиять» и восходит к *ṣyātás* — черный. *Blue* — родственно *bhel-wo*, близкому по значению к *желтому*.

*Желтый* и *yellow* возводятся к индоевропейскому *ghel*, означающему желтый и зеленый, серый или синий. Сюда же восходит и *gold*.

*Зеленый* родственен *золотому* и восходит к древнеиндийскому *hīraṇyat*, *green* — к *ghrē* — расти, зеленеть.

*Серебро* и *silver* — слова однокоренные, зафиксированные только в балто-славянских и германских языках, заимствованные, по-видимому, достаточно рано из восточных языков.

В эпоху Средневековья цветовой символизм достигает своего максимального развития, является необходимым компонентом общения, определяя иерархические особенности и характеризуя душевное состояние его носителя. За каждым цветом скрывается масса значений, семиосфера наполнена символическими соответствиями, и цвет можно читать как книгу. На европейское средневековое восприятие цвета во многом повлияла Византия, впитавшая античные и восточные традиции и выработавшая свою колористическую лексику. Византия облекла религиозные идеи в сияние цветов. Вместе с крестоносцами эти идеи проникли на Запад, создав искусство витража. Цветовая структура живописи способствовала углубленному восприятию философско-религиозного материала.

Указания, комментарии и подсказки по использованию цвета можно было найти в специализированной книге Сицилийского Герольда «Le blason des couleurs», появившейся около 1458 г. [17]. Он посвящает главу красоте

цветов. Среди сочетаний цветов автор рассматривает и наиболее типичные, и те, которые являлись бы предпочтительными. Например, сочетания синего с зеленым или красным он считает популярными, но некрасивыми, а сочетания пастельных цветов или белого с другими цветами — красивыми.

Существует масса описаний одежд, где используется очень смелая цветовая палитра. В определенном смысле в этой области наблюдается противоречие: с одной стороны, цвет информативен, с другой — пестрота повсеместно присутствует просто из любви к яркости, но и черный актуален. Понятие цвета связано с чувством прекрасного. «Вся красота заключается в соразмерности частей и наслаждении цветом» [14, с. 77]. Чистый цвет наиболее привлекателен, но и обрастает таким количеством подтекстов, что порой в них сложно разобраться.

На горностаевой подкладке.  
 ...Нашиты бляшки золотые,  
 А в них камень дорогие —  
 Зеленый, алый, голубой —  
 Чаруют пышною игрой.  
 ...У ворота соболий мех...  
 ...С двумя бесценными камнями,  
 Где алое горело пламя:  
 Из этих двух камней один  
 Был гиацинт, другой рубин.  
 Плащ горностаем был подбит...  
 И многоцветный — голубой,  
 Зеленый, красный, желтый, белый [6, с. 53–54].

Становление чувства цвета связано с общим духовным ростом. Именно с периода позднего Средневековья в культуре появляется интерес к личности, которая становится самоценной сама по себе, со всеми своими качествами. Она становится интересной не как часть государства или общества, а как противопоставление им. Личностные качества переносятся на цвета и их сочетания. В дальнейшем символическая интерпретация цвета все больше усложняется.

Цвет на Руси также был информативной категорией. Основу, так же как и в других культурах, составляли белый, черный и красный. Первые два — противопоставление добра и зла, положительного и отрицательного, красивого и уродливого (*белы ручки, черная душа*). После принятия христианства Русь также опиралась на образцы Византии. Однако любимыми цветами со времен язычества были красный, белый и синий, среди которых особо выделялся красный. Красный можно назвать нашим национальным цветом, это синоним красоты и важности (*красна девица, красный угол*). Золотой — цвет солнца, света; синий — символ воды и неба; зеленый — лесов, лугов, с другой стороны, юности или тоски (*зеленый юнец, тоска зеленая*), в основном, значения цвета отображали глубокую взаимосвязь русской культуры и природы.

Английская колористическая геральдическая терминология полностью заимствована. В основном она имеет восточное (персидское или турецкое) происхождение, но пришла через французский язык. Название голубого цвета в геральдике лазурь — *azur* произошло от персидского *azurk* — синий [1]. Отсюда возникло название полудрагоценного камня — *lapis azurk* или *lazulite*. Название красного — *gulies* — основывается на персидском *gul* (красный). Это слово полисемантическое, используемое также для обозначения розы. Черный цвет, или *sable*, по свидетельству некоторых авторов, возник из французского названия черного соболя (*zable*), мех которого употреблялся для украшения щитов. Что касается названия зеленого цвета, то здесь возникла путаница в этимологии. Геральдическое название зеленого — *sinople* (в английской геральдике *vert*). Геральдист de Beaumont на основе своих исследований утверждает, что оно ведет свое происхождение от греческих слов *prasina hopla* (зеленые вооружения, употреблявшиеся в Византии на играх ипподрома партией зеленых). Другие авторы указывают, что оно произошло от Синопа, города в Каппадокии. По Плинию название этого города связано с особым родом почвы темно-красного цвета (*sinopis*). А Исидор Севильский говорит, что *sinople* — название зеленого мела из Ливии. Герольд XV в. Sicile считал, что *sinople* — название красного цвета. Однако в одном трактате XV в. указывается, что *synoplum* или красного, или зеленого цвета. Все эти термины соотносятся с некими объектами соответствующего окраса (например, *лапис лазурь*, *соболя*). *Vert* — зеленый, *or* — золотой, *argent* — серебряный — романские слова, восходящие к праиндоевропейским *weis* — «пускать ростки», *aus* — «светить, сиять» и, вероятно, к индоевропейскому *arg* — белый неблестящий. *Тенне* (оранжевый) берет свое название от кустарника хна (*henne*), листья которого служат жителям Востока для окрашивания ногтей в оранжевый цвет.

В Англии тинктуры носили по несколько названий, в зависимости от разряда дворянства, и совмещались в семантическом плане с планетами, драгоценными камнями и т. д. Золото в гербах принцев называлось *Soleil* (солнце), в гербах пэров — топаз, в остальных — *or* (золото); серебро в таком же соответствии называлось Луна, жемчуг, *argent* (серебро); красный цвет — Марс, рубин, червлень; синий — Юпитер, сапфир, лазурь; пурпур — Меркурий, аметист, пурпур; зеленый — Венера, изумруд, зелень; черный — Сатурн, алмаз, чернь.

Русская геральдическая терминология для обозначения тинктур не является собственно специализированной. В ней используется устаревшая лексика с вполне явным значением и соответствием в современном языке (червлень, лазурь, зелень, чернь). Червлень происходит от праславянского *čьrvъ*; *лазурь* имеет то же происхождение, что и *azur*.

Основные цвета проявляют себя в геральдическом искусстве, приобретая новые оттенки значений. Геральдические цвета имели символическое объяснение и соответствовали различным свойствам и нравственным качествам. Толкованиям цветов в древних геральдических сочинениях посвящались целые главы. Достаточно обратиться к геральдическим трактатам. Вюлсон де ла Коломбер объясняет в «Трактате о геральдических цветах», а также в «Науке», что «красный цвет в геральдических фигурах означает

горячую любовь к богу и ближнему, доблесть, но также кровь и жестокость» [15, с. 152]. Он соответствует любви, мужеству, смелости, великодушию. Пурпур означает благочестие, умеренность, щедрость и верховное господство. Черный соответствует мраку, осторожности, мудрости и постоянству; синий — небу, целомудрию и честности; зеленый — луговой траве, надежде, изобилию, свободе, радости. Золото означает христианские добродетели: веру, справедливость, милосердие, смирение и мирские качества: могущество, знатность, постоянство и богатство; серебро — чистоту, надежду, правдивость и невинность, а также благородство и откровенность.

Эти же цвета интенсивно используются во фразеологии. Идиомы являются образным компонентом языка и функционируют как символы. В сжатой и зафиксированной форме они выражают значительный объем разнообразной информации. Фразеологизмы имеют и семиотический, и лингвистический аспект. Цветообозначение компонентом встроено в структурно оформленную фразу, которая обозначает некое понятие и одновременно отражает историко-культурный колорит идиомы. Многие фразеологизмы практически идентичны в русском и английском языках, что объясняется или одним источником, откуда они заимствовались, или некими общечеловеческими ассоциациями, вызываемыми конкретным цветом. Фразеологизмы с компонентом цветообозначения требуют отдельной достаточно обширной работы. В нашем случае мы приведем лишь отдельные примеры, которые, в целом, не выбиваются из общей картины геральдической семантики.

Красный соответствует тому, на что стоит обратить внимание и в положительном, и в отрицательном смысле, например: *to be in red* (быть не кредитоспособным); *red letter day* — *красный день календаря; красный угол*; тому, что раздражает: *like a red rag (to a bull)* — *красная тряпка для быка*; красоте (для русского языка): *красна девица; красно солнышко*; отвлекающему маневру и опасности для английского языка: *a red herring; to see the red light*. Последнее значение красного цвета, впрочем, присутствует и в русской культуре, но не отражено во фразеологических оборотах. В обеих культурах присутствует значение, связанное с физиологическим аспектом человека: *to be red in the face; to be red as a beefroot; as red as a turkey-cock* — *красный как рак; покраснеть от гнева, смущения*.

Черный и белый, в целом, также имеют сходные коннотации с уклоном в отрицательное и положительное соответственно: *black sheep* — *черная овца*; *not so black as it is painted* — *не так страшен (черен), как его малюют*; *black money* — *теневой капитал*; *as black as thunder* — *мрачнее тучи*; *white lie* — *белая ложь*; *whiter than white* — *очень положительный человек*; однако попадают и специфические значения или значения с противоположным зарядом, типа: *to be in black* — *быть кредитоспособным*; *white as a ghost* — *белый, как полотно*.

Синий — сложный цвет в смысле ассоциаций. В русском языке нет особо специфических фразеологизмов с этим термином. А в английском языке он используется скорее в отрицательном значении: *to be in blue* — *грустный*; *out of the blue* — *как гром среди ясного неба*; *blue stocking* — *синий чулок*.

Зеленый имеет значение молодости и незрелости: *a green hand* — *зеленый*; или разрешения на что-то, как зеленый свет в светофоре: *give a green light to smb* — *давать зеленый свет*; или зависти: *green with envy* — *позеленеть от зависти*; в английском языке у зеленого цвета есть также значение близости к природе, способности выращивать растения: *have (got) a green thumb (green fingers)*.

Золотой в обоих языках означает исключительность, богатство и дороговизну: *kill not the goose that lays the golden egg* — *курица, несущая золотые яйца*; *a golden key opens every door* — *золотой ключик*; *the golden rule* — *золотое правило*; *silence is golden* — *молчание — золото*. Это — лишь отдельные примеры, иллюстрирующие тем не менее основные семантические аспекты, присущие выбранным цветам. Значения, в целом, довольно схожи и основаны, вероятно, на физиологическом компоненте восприятия.

Можно сказать с уверенностью, что излюбленными цветами в России и Британии являются красный, синий и белый. Эти цвета практически повторяют основную триаду цветов (красный, белый и черный).

В различные эпохи у различных культур цвет воспринимается и используется по-разному. Это связано не столько с чисто визуальным восприятием, сколько с внутренним эмоционально-символическим подтекстом, присущим цвету. Он формируется на основе религиозного и философского контекста, хотя изначально он появляется на базе ассоциаций с различными явлениями и предметами. Затем, с формированием и усложнением философского мировоззрения, цвет приобретает более глубокий смысл, порой весьма отдаленно, но все же связанный с первичным.

Цветовой символизм с упадком Средневековья также пошел на спад, но продолжал существовать. Сейчас цветовой язык символов практически интернационален. Сюда можно отнести светофор, обозначения холодной и горячей воды, сигнальные лампы неполадок и пусковые кнопки. Человек пользуется ими неосознанно, сразу понимая их значение. Многие цвета достаточно универсальны по семантике. Многие из них вызывают ассоциации с конкретными предметами, окрашенными в него, например, трава, небо, кровь и др. Цветовой символизм сохранился в обрядах религиозного и светского содержания (свадьба, похороны), а его отголоски — во фразеологических оборотах. Потеряв прямой символический смысл, они сохранили на него намек (*желторотый, почернел от зависти, розовые очки, в черном свете* и т.д.).

Колористическая терминология развивается вместе с языком и отражает систему культурных ценностей. Она относится к базовой лексике, является практически общей для индоевропейских языков. Формулы цветоименований достаточно вариативны и также более или менее едины. Семантический компонент активно влияет на формирование каждого термина. Богатый ассоциативный подтекст структурирует эту лексическую сферу. Английская геральдическая терминология полностью заимствована и отличается от базовой лексики. Русских терминов в области геральдики нет, в ней используются архаичные названия цветов и традиционная семантика. И этот факт во многом отражает нашу специфику — заимствованному культурному феномену придать национальный традиционный колорит.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Арсеньев Ю. В.* Геральдика. Лекции, читанные в Московском археологическом институте в 1907–1908 году. Ковров: БЭСТ-В, 1997. 368 с.
- 2 *Василевич А. П., Кузнецова С. Н., Мищенко С. С.* Цвет и название цвета в русском языке. М.: КомКнига, 2005. 216 с.
- 3 *Гальффрид Монмутский.* История бриттов. Жизнь Мерлина. М.: Наука, 1984. 287 с.
- 4 *Кассирер Э.* Философия символических форм. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. 948 с.
- 5 *Кретьен де Труа.* Персеваль, или Повесть о Граале. Ростов н/Д: Изд-во Южного Федерального университета, 2012. 406 с.
- 6 *Кретьен де Труа.* Эрек и Энида. М.: Наука, 1980. 512 с.
- 7 *Мастера искусств об искусстве.* М.: Искусство, 1966. Т. 5. Кн. 1. 288 с.
- 8 *Норманская Ю. В.* Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индоевропейских языках. М.: Ин-т языкознания РАН, 2005. 379 с.
- 9 *Пастуро М.* Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей Круглого стола. М.: Молодая гвардия, 2001. 239 с.
- 10 *Песнь о Роланде.* М.: Худож. лит., 1976. 224 с.
- 11 *Склизкова Е. В.* Геральдика в аристократических культурах Британии и России: автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2000. 156 с.
- 12 *Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь.* М.: Наука, 2003. 250 с.
- 13 *Хейзинга Й.* Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV–XV веках во Франции и Нидерландах. М.: Наука, 1988. 539 с.
- 14 *Эко У.* Эволюция средневековой эстетики. СПб.: Азбука-классика, 2004. 288 с.
- 15 *Юнг Р.* Цвет и выражение внутреннего времени в западной живописи // Психология цвета. М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 1996. С. 135–181.
- 16 *Brault G. J.* Early Blazon. Heraldic terminology in the XII and XIII centuries. Oxford, Clarendon Press, 1972. XXX. 297 p.
- 17 *Le Blason des couleurs [par Sicile].* Paris: Ches. Auguste Aubry. L'un des Libraires de la Societe des Bibliophiles Franґois, 1860. 126 p.
- 18 *Woodcock Th., Robinson J. M.* The Oxford Guide to Heraldry. Oxford, NY., Melbourne, Toronto, 1990. 233 p.

\*\*\*

© 2017. Ekaterina V. Sklizkova  
Moscow, Russia

ETYMOLOGO- SEMANTIC ASPECT OF COLOUR IN THE  
HERALDIC TRADITION: RUSSIA-BITAIN

**Abstract:** National culture manifests itself mainly in semiosphere. One of the most structured aspects of symbols is heraldry, the art of identification

of self by means of signs. An important component of this discipline is colour, both in symbolic and linguistic aspects. Colour terminology of different nations is an interesting linguistic phenomenon. It reflects a national picture of the world. Symbolic implication was kept, but hardly caught even by native speakers, it is transposed to the sphere of intuition and subconsciousness. Despite common mechanisms of linguistic development, there are special rules for concrete language based on sociocultural constituent. Colours belong to the basic Indoeuropean lexics, and a lot of terms are partly overlapped. The same colours are intensively used in phraseology. Idioms, figurative language component, function as symbols. Many phraseological units are nearly identical in Russian and English. English heraldic terminology is entirely borrowed and differs from basic lexics. There are no Russian terms in the sphere of heraldry, only archaic colour names with traditional semantics are exploited.

**Keywords:** coat of arms, colour, culture, etymology, meaning, semantics, semiosphere, symbol, sign.

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

**Received:** August 25, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Arsen'ev Ju. V. *Geral'dika. Lekcii, chitannye v Moskovskom arheologicheskom institute v 1907–1908 godu* [Heraldry. The lectures given at Moscow Archeological Institute in 1907–1908]. Kovrov, RGGU Publ., 1997. 368 p. (In Russian)
- 2 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 Geoffrey of Monmouth (Galfridus Monemutensis). *Istorija brittov. Zhizn' Merlinia* [Historia Regum Britanniae. Vita Merlini]. Moscow, Nauka Publ., 1984. 287 p. (In Russian)
- 4 Cassirer E. *Filosofija simvolicheskikh form* [Philosophie der symbolischen Formen]. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaja kniga Publ., 2002. 948 p. (In Russian)
- 5 Chrétien de Troyes. *Perseval', ili Povest' o Graale* [Perceval le Gallois, ou Le conte du Graal]. Rostov na Donu, Juzhnogo Federal'nogo universiteta Publ., 2012. 406 p. (In Russian)
- 6 Chrétien de Troyes. *Jerek i Jenida* [Erec et Enide]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 512 p. (In Russian)
- 7 *Mastera iskusstv ob iskusstve* [Masters of Art about Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966, vol. 5, book 1. 288 p. (In Russian)
- 8 Normanskaja Ju. V. *Genezis i razvitie sistem cvetooboznachenij v drevnih indoevropejskikh jazykah* [Genesis and development of colour terms system

- in ancient Indoeuropean languages]. Moscow, Institut jazykoznanija RAN Publ., 2005. 379 p. (In Russian)
- 9 Pastoureau M. *Povsednevnaia zhizn' Francii i Anglii vo vremena rycarej Kruglogo stola* [La vie quotidienne en France et en Angleterre au temps des chevaliers de la Table ronde]. Moscow, Mol. gvardija Publ., 2001. 239 p. (In Russian)
- 10 *Pesn' o Rolande* [La Chanson de Roland]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1976. 224 p. (In Russian)
- 11 Sklizkova E. V. *Geral'dika v aristokratsicheskikh kul'turah Britanii i Rossii* [Heraldry in aristocratic culture of Britain and Russia]. PhD thesis on Culturology. Moscow, 2000. 156 p. (In Russian)
- 12 *Sjer Gavejn i Zeljonyj rycar'* [Sir Gawain and the Green Knight]. Moscow, Nauka Publ., 2003. 250 p. (In Russian)
- 13 Hejzinga J. *Osen' srednevekov'ja* [The Autumn of the Middle Ages]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 539 p. (In Russian)
- 14 Eco U. *Jevoljucija srednevekovoj jestetiki* [Evolution of Medieval Aesthetics]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 288 p. (In Russian)
- 15 Huyghe R. *Cvet i vyrazhenie vnutrennego vremeni v zapadnoj zhivopisi* [Colour and manifestation of inner time in Western Art]. Psihologija cveta [Psychology of colour]. Moscow, Refl-buk Publ., Kiev, Vakler Publ., pp. 135–181. (In Russian)
- 16 Brault G. J. *Early Blazon. Heraldic terminology in the XII and XIII centuries*. Oxford, Clarendon Press, 1972. XXX, 297 p. (In English)
- 17 *Le Blason des couleurs* [par Sicile]. Paris, Ches. Auguste Aubry. L'un des Libraires de la Societe des Bibliophiles François, 1860. 126 p. (In French)
- 18 Woodcock Th., Robinson J. M. *The Oxford Guide to Heraldry*. Oxford, New York, Melbourne, Toronto, 1990. 233 p. (In English)

УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3(2Рос=Рус)1



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

© 2017 г. С. Н. Травников  
г. Москва, Россия

**«И ШЛИ ГОРАМИ КАМЕННИМИ И ЯРАМИ ГЛУБОКИМИ,  
ТИЛКО НЕБО ДА ЗЕМЛЯ...»: ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ  
ПРОСТРАНСТВА В «ПЕЛГРИМАЦИИ» ИПОЛИТА  
ВИШЕНСКОГО**

**Аннотация:** В статье рассматривается проблема традиционного и новаторского в изображении пространства в русской паломнической литературе петровского времени на примере «Хождения в Святую землю» черниговского иеромонаха Иполита Вишенского. Писатель-традиционалист следует привычным средневековым представлениям о пространстве, которое осознается им как территориально-этническая и религиозная данность. Сохраняя верность иерархической модели мира, характерной для религиозного символизма и барокко, Иполит Вишенский воспринимает хождение в Святую землю как один из способов познания Бога и нравственного совершенствования личности. В работе показано, как в «Пелгримации» взаимодействуют два типа пространственных систем: реально-историческая и легендарно-мифологическая, прослежен процесс обмирщения хронотопических описаний, развития научно-географического мышления у паломника, что проявилось, например, в усилении внимания к точным и подробным описаниям топографии посещенных им стран Европы, Азии и Африки. Приметы Нового времени в путевых записках Иполита Вишенского — резкое расширение географических границ паломнического хождения, развитие мотива сопротивления пространству и поэтизация его преодоления человеком, использование, кроме плоскостной картины мира, объемного, трехмерного изображения; обновление системы измерения пространства.

**Ключевые слова:** путевая литература петровского времени, паломнические хождения, христианский Восток, религиозный символизм, поэтика барокко, хронотоп, изображение пространства.

**Информация об авторе:** Сергей Николаевич Травников — доктор филологических наук, профессор, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 38, 119034 г. Москва, Россия. E-mail: literatura mglu@mail.ru

*Дата поступления статьи:* 29.01.2017

*Дата публикации:* 15.03.2017

«Среди дня на дорогѣ я увидѣл... с нѣба свѣт...  
осиявший меня и шедших со мною».

*Деяния апостолов 26: 13*

Русские паломники Средневековья, посещая святыни христианского Востока, созерцая следы пребывания Бога на земле, вспоминая события библейских времен, стремились к духовному обновлению, нравственному совершенствованию, мечтали через покаяние очиститься от суетных мирских помыслов и прикоснуться к вечно прекрасному, связанному с сакральным миром. Православные подвижники считали, что духовному возрождению способствует «путный подвиг» — долгое, сопряженное с трудностями и опасностями путешествие в Святую землю, в «небесный град» Иерусалим, к Гробу Господню. Ипполит Вишенский, совершивший в 1707–1709 гг. паломничество на христианский Восток, в предисловии к «Пеллигримации» так очертил географические рамки святых мест, которые он хотел посетить во время хождения: «Я, иеромонахъ Ипполитъ, отъ многихъ лѣтъ возжелѣхъ выдѣти святая мѣста и градъ святой Иерусалимъ, такожде и Гробу Господню поклонитися, и в горѣ Синайской, и во Антиохии, и в Дамаску и во Афонѣ-горѣ быти, и на прочиихъ святыхъ мѣстехъ труждающагося ногама моими прехождахъ» [7, с. 1].

«Пространство средневекового мира, — по словам известного медиевиста А. Я. Гуревича, — представляет собой замкнутую систему со священными центрами и периферией» [3, с. 82]. Древнерусские паломники двигались от далеких окраин христианского мира к таким религиозным центрам, как Иерусалим, Палестина, Синай, Афон, в результате чего в отечественной путевой литературе возникла тенденция к палестиноцентризму, к созданию литературного мифа о святых местах, поэтому паломнические хождения со временем стали восприниматься как духовный эпос русского народа.

Православные путешественники, отправлявшиеся из России в Землю Обетованную, совершали перемещения в двух измерениях: в реальном пространстве и времени, которое соотносилось с географической картой и календарем, и мифологическом, библейско-евангельском, давно прошедшем времени и пространстве, что изображалось в книгах Священного Писания и житиях раннехристианских святых. Если в литературе хождений русского Средневековья доминировал сакральный тип хронотопа, то в путевых записках Нового времени количество мирских по своему характеру зарисовок современного для путешественников пространства Ближнего Востока резко возросло. Процесс обмирщения хронотопических описаний в памятниках путевой литературы петровского времени протекал с разной степенью интенсивности и во многом зависел от личности паломника, уровня его образования и литературной выучки.

В «Пеллигримации» Ипполита Вишенского главное внимание было уделено артефактам раннехристианского мира, который воспринимался

с позиций «духовного зрения», в то время как реальное пространство осваивалось с помощью «телесных очей», визуального знакомства с окружающим миром, а также посредством описания физиологических ощущений паломника (тяжкие пешие переходы по Палестине, изнурительная жара и безводье Синайской пустыни, холодные ветра на вершине горы Афон, изматывающие шторма в Средиземном море и т.п.). В путевых записках черниговского иеромонаха главным всегда оказывались не события реального хождения, им совершенного, а деяния героев Священной истории, происходившие в тех местах, где паломнику посчастливилось побывать.

Сакральное пространство Святой земли в изображении Ипполита Вишенского предстает как вещественное доказательство истинности изложенного в Ветхом и Новом заветах. Мысль о богоизбранности Иерусалима и его окрестностей доказывается паломником через описания артефактов, связанных с событиями библейской истории, реликвий, свидетельствующих о земном пребывании Иисуса Христа, предметов, принадлежавших первоподвижникам христианской веры. Три эпохи, художественно освоенные автором «Пелгримации», символизируют преемственность сакральной традиции и указывают на вечный характер палестинского хронотопа.

Паломничество по святым местам Ближнего Востока — это изучение Священной истории, освоение связанных с ней хронологии, археологии, географии, топонимики, погружение в мир христианских легенд и преданий. В сознании паломников Средневековья происходило совмещение мифологических и историко-географических понятий, потому что наука о строении Земли и Вселенной в то время была напрямую связана с деяниями персонажей Священного Писания. Ипполит Вишенский, например, не сомневался, что гора Голгофа «есть всей землѣ середина, где Христось распять былъ» [7, с. 69]. Черниговский иеромонах, как и его предшественники — древнерусские писатели-паломники, воссоздавая хронотоп Святой земли, фактически передвигался «по духовно-религиозной карте» Иерусалима и Палестины [1, с. 40–55].

В «Пелгримации» Ипполита Вишенского, наряду со Святой землей, постоянно присутствует образ Русской земли. Паломник часто вспоминал о Руси, Москве, Чернигове, Борисоглебском монастыре, сравнивал ближневосточные и русские реки, растительность Синая и Черниговщины, средиземноморские и днепровские средства передвижения по воде [2, с. 75].

Для Ипполита Вишенского характерно географическое мышление. Скорее всего, ученый инок отправился в путь после длительной и тщательной подготовки, имея карту Средиземноморья, ибо он точно указывал на расположение островов Эгейского и Мраморного морей, прекрасно разбирался в запутанной географии Архипелага, давал подробные топографические ориентиры. Когда его корабль выплыл из пролива Дарданеллы, паломник записал: «Изъ лѣвого боку земля Анатолийская, восходная, между Чорнимъ и Бѣлимъ моремъ, земля зѣло велика, пошла ажъ... до Царигорода» [7, с. 23–24]. Автор «Пелгримации» обязательно регистрировал факт пересечения им государственных границ, даже если в этом пункте не было таможенной заставы: «Конецъ землѣ Козацкой и почалася Лядская»; «На правый бокъ земля Волоская, а на лѣвий Татарская, Перекопская, Очаковская» [7, с. 2–3].

В Османской империи черниговский иеромонах именовал города, используя их исторические и современные названия, например: «городъ Триполь, а по-турецку Шамтараболось»; «городъ Тирь, а по-турску Априй»; «пошли во Йопию, или у Яфу» [7, с. 30-31].

Ипполит Вишенский, неоднократно совершавший плавание «по зыбям и пучинам» Мраморного, Эгейского, Средиземного морей, на себе почувствовал безбрежность и мощь водной стихии. Он опытным путем пришел к тому же выводу, что Козма Индикоплов и его неизвестный популяризатор в трактате «О земном устроении», где утверждалось, что суша со всех сторон окружена водой [6, с. 210]. Ученый монах, много путешествовавший по свету, не сомневался в том, что «акиянь-море... окружает всю землю» [7, с. 55].

Реальный и мифологический миры в «Пелгримации» объединяет личность паломника, находящегося на пограничье религиозного и светского двоемирия. Его главная цель — преодолеть суетное, телесное, преходящее и опоэтизировать духовное, святое, вечно прекрасное. Жанровая традиция паломнического хождения ориентировала автора на создание яркого, запоминающегося образа сакрального пространства, и с этой задачей Ипполит Вишенский достойно справился. Главный объект изображения в цикле палестинских очерков — Земля Обетованная, знакомая черниговскому иеромонаху по рассказам Священного Писания (Исход 33: 1, 3; К евреям 11: 9). На протяжении веков территория и границы этой исторической области менялись. В начале XVIII столетия, согласно свидетельству Ипполита Вишенского, она протянулась «отъ Иерусалиму до Авраама села» [7, с. 91]. Авраамово село (ныне город Хеврон) находилось в 20 милях от «вечного города» и считалось житницей Османской империи: оно славилось своими садами, где рос лучший на Ближнем Востоке виноград, воспетый еще в Библии (Числа 13: 24–28). В восприятии паломника это — земной рай. Удивительную красоту и природное богатство «медом и млеко кипящей земли» Палестины он объяснял ее великим христианским прошлым и благословением Божиим.

В литературе Древней Руси существовало два способа изображения пространства — плоскостной, как на старых иконах, и объемный, трехмерный, характерный для искусства Нового времени. Ипполит Вишенский, описывая «путное шествие» по святым местам христианского Востока, использовал оба способа. Двухмерное пространство, т. е. изображение предмета по горизонтали и вертикали, в «Пелгримации» появляется, как правило, в экфрасисах, связанных с сакральными объектами паломничества в Святую землю. На Синае Ипполит Вишенский осматривал огромный камень, которым, по преданию, ангел завалил дорогу Илье Пророку, дабы тот покинул гору Хорив, вернулся в Иерусалим и обличал царя Ахава в нечестивой жизни: «А тот камень и доднесь лежитъ, где аггель дорогу завалилъ Илии: тотъ камень вышиною двох человекъ, уширь трохъ сажень» [7, с. 51]. В «Пелгримации» встречается промежуточный тип изображения пространства, когда точно указана ширина и высота объекта описания, а объемность картины лишь намечена. Недалеко от Хеврона черниговский иеромонах любовался рощей, где стоит Мамврийский дуб: «Дубъ той ись

кореня надвое роздѣлился. Турки каменемъ кругомъ оклали, и тое мѣсце барзо в чести великой держать» [7, с. 91].

Объемное, трехмерное изображение пространства, в котором картина мира, говоря языком оптики, обретает «глубину резкости», в паломнической литературе появилось еще в XII в., в «Хождении» игумена Даниила [10, с. 391–514]. У Ипполита Вишенского этот тип пространственных описаний встречается достаточно часто, например, в рассказе о селении Миры Ликийские, в котором когда-то служил проповедник Николай Чудотворец: «Отъ Кикова пошли... и пришли подъ Мирликию-городъ, и шли миль сто. Высокие тамъ горы, же низше горъ ходять облаки, а промежь горъ снѣги не растають... Отъ берегу до церкви Святителя Христова Николая... ходу одна година отъ берега черезъ гору... Тамъ недалеко есть городокъ и монастырь... а где церковь Св. Николая, тамъ село» [7, с. 26–27]. В тексте точно указана точка, с которой повествователь производит обзор местности — это палуба корабля в морской бухте около Мир Ликийских. Описание строится по вертикали: морской залив, где стоит парусное судно, — подошва горы — облака у подножья хребта — не тающие даже летом снежные вершины гор. Глубина пространства подчеркивается изображением тропы, идущей от берега через гору к церкви Святого Николая, до которой «ходу одна година». Панорамность картине придает упоминание о городке, селе и монастыре, расположенных в окрестностях Никольского храма.

Религиозный символизм и барокко, создавшие особую иерархическую модель мира, подразумевали наличие трех взаимосвязанных пространств: небесного, земного и подземного. Определяющую роль в судьбе человека играло первое пространство: он, в зависимости от греховности или праведности жизни, после смерти оказывался либо в горнем мире, либо в преисподней. Сторонник ортодоксального православия, черниговский иеромонах Ипполит Вишенский не сомневался в существовании небесного царства, наглядным доказательством чего считал схождение Божественного огня на Гроб Господень, что самолично наблюдал в иерусалимском Воскресенском соборе в Великую субботу. Здесь в ночь с 23 на 24 апреля 1709 г. он зажег свечу от трикирия иерусалимского патриарха Хрисанфа, вынесшего священное пламя из Кувуклии, где располагался Гроб Господень [7, с. 97–98].

У Ипполита Вишенского не было сомнений и в существовании подземного пространства — ада. Рассказывая о грядущем Страшном Суде, он писал, что геенна огненная, находящаяся под Содомским морем, «всѣхъ грѣшнихъ тамо закрийеть и потопить, и станеть пекло, и тамо грѣшнии будутъ мучитися вовѣки» [7, с. 84]. Для черниговского иеромонаха, как для писателей-путешественников Древней Руси, Мертвое море являлось символом гнева Всевышнего, уготовившего неизбывную, вечную муку грешникам.

Паломники петровского времени сохранили религиозный аспект восприятия пространства, когда географическое путешествие воспринималось «как перемещение по «карте» религиозно-моральных систем: те или иные страны мыслились как еретические, поганые или святые» [5, с. 212]. Признавая святость Иерусалима, Палестины, Синая в библейско-евангель-

ские времена, Ипполит Вишенский считал, что в современном состоянии христианские центры Ближнего Востока осквернены наличием иноверческих храмов и престолов. По образному выражению товарища Вишенского по странствиям иеромонаха Андрея Игнатьева, «яко свѣтъ во тмѣ, святая соборная апостольская церковь Иерусалимская сияеть, омраченными и злочестивыми турки одержимая; не благоволи Богъ имъ въконецъ осквернити, да превратятъ во свою всескверную чжамию, или божницу; и они, проклятыя, введоша въ ню разныя ереси: франгамъ, то есть французамъ, и нѣмцамъ дадоша власть имѣти имъ свое ихъ служение на Гробѣ Господнемъ... А надъ южными святыми враты и хоры, даже до запада, отдано армянамъ, тамо они, треклятии, имѣють свое служение» [8, с. 38].

Враждебность инакового пространства, социальные и природные катаклизмы, церковные нестроения требовали от путешественников беспримерного мужества и необыкновенной физической силы, чтобы достичь Святой земли. «Пелгримация» Ипполита Вишенского богата примерами сопротивления пространства: опасные из-за нападений крымских и бурджакских татар дороги Дикого поля, труднопроходимые горные перевалы, разлившиеся реки Молдавии и Валахии, эпидемия чумы в Болгарии и странах Малой Азии, обстрел из английских пушек корабля с паломниками около Кипра, нападения на путешественников арабов в Палестине. Особенно тяжелым было для паломников «путное шествие» по Синайской пустыне в июне под испепеляющими лучами солнца, когда в жару даже арабы не рисковали покидать своих жилищ. «И пошли своею дорогою, в которой дорожъ не было нѣ травы, нѣ воды, нѣ дерева... А у день нѣлзя ити що далше за горячестю солнца... И шли все верхами верблюдами дванадесять ден, в котормъ пути велми труско было, самъ бы не звать, где подѣлся, такая нужда была намъ» [7, с. 40, 42], — вспоминал Ипполит Вишенский.

В путевой литературе петровского времени доминируют два типа пространственных систем — реально-историческая и легендарно-мифологическая [9, с. 208–232]. Реально-историческое пространство точно соответствует географической карте, имеет четко очерченные границы, где все объекты (города, реки, шляхи и пр.) привязаны к определенной местности. Ипполит Вишенский проехал по дорогам Украины, Молдавии, Валахии, Болгарии, Турции, Кипра, Египта, Синая, Сирии, Палестины, Афона, описал реально существовавшие селения, крепости, монастыри, рассказал о светских и религиозных достопримечательностях посещенных им государств. Созданная им «Пелгримация» стала ценным источником сведений о географии, истории и культуре Европы, Азии и Африки начала XVIII столетия [4, с. 51].

Легендарно-мифологическое пространство в путевых записках черниговского паломника представлено в многочисленных сказаниях о святых местах, чудотворных иконах, рассказах о первых христианских подвижниках. Мир легенды всегда носит вневременной и надтерриториальный характер, что ярко проявилось в сказании о чудотворном образе Богородицы, заключенном в киоте патриаршего храма в Дамаске. Эту икону «никому невозможно видѣти, замкнуто; когда почнуть отмикати, то заразъ руки покорчить и ослѣпне. Единъ поклонникъ хотѣлъ обачити и взялъ ключъ — и заразъ ему

руки скорчило, и умерь. Потомъ хотѣлъ досвѣдчити святѣйший патриарха Антиохийский: и соборомъ службу Божию правилъ, и по службѣ со молениемъ положилъ три поклони, и простеръ руку отомкнути — и святѣйшему руки и ноги покорчило, и упалъ на землю» [7, с. 62]. Страстно желая узреть «очима своима грешныма» чудотворный образ, черниговский протосингел провел у запретного киота четыре службы и попросил позволения у патриарха Кирилла V открыть створки иконы, на что получил мудрый ответ: «Дай покой, вышше мѣри не ищи» [7, с. 62].

Древнерусские писатели-паломники всегда подчеркивали материальность и неуничтожимость объектов легендарного пространства. Склонный к поэтизации мифологических сюжетов Ипполит Вишенский, посетив в Палестине Ильинский монастырь, записал в «Пелгримации»: «Есть на дорожѣ маслица, где пророкъ Илия жилъ; подъ тою маслицею у каменѣ есть мѣсце якъ челоуѣку лягти: тамъ воронъ приносилъ пищу пророку Илии, тамъ ему и аггель давалъ пищу, укрѣпляючи его, абы ишоль на гору Синай... Маслица тая и доднесь стоитъ» [7, с. 88]. Идея вечности предметов, связанных с христианской мифологией, соответствовала религиозно-философским воззрениям Средневековья, согласно которым сакральный топос неизменен, а находящиеся в нем предметы не подвержены тлению. Артефакты легендарно-мифологического пространства в результате контакта с высшими силами получали возможность исцелять людей, совершать чудеса, поэтому, как и все паломники, Ипполит Вишенский старался запастись частичками религиозных раритетов, служивших материальным воплощением Священной истории. На Синае, в том месте, где, по преданию, Моисей с евреями пересек Красное море, паломники вырезали себе на память посохи из финиковых пальм [7, с. 41]. По дороге к Вифлеему расположено поле, покрытое мелкими камнями, похожими на горох. Согласно легенде, это поле было проклято Богородицей за грубость его хозяина и обречено вместо земных плодов каждый год рождать камни, которые «поклонники берутъ якъ хорохъ для увѣрення» [7, с. 89]. Современнику Ипполита Вишенского московскому священнику Иоанну Лукьянову даже в константинопольском соборе Святой Софии, превращенном турками в мечеть, удалось с риском для жизни взять на память «камень ись помосту каменной, мраморной» [11, с. 278].

Путешественники обязательно фиксировали факт пересечения границ суши и моря, государств, городов, монастырей. На заставе требовалось предъявить проезжие грамоты, пройти процедуру таможенного досмотра, оплатить необходимые пошлины. Наличие документов придавало особый статус паломнику, помогало без осложнений пройти пограничный контроль. На границе Молдавии и Валахии Ипполит Вишенский предъявил капитану сразу три грамоты: рекомендательное письмо черниговского архиепископа Иоанна Максимовича, проезжий лист, выданный молдавским господарем Михаилом Раковицей, верительную грамоту гетмана Ивана Мазепы — после чего страж государственных рубежей «воздаде» ему «честь великую» и пропустил через границу.

Для православных монастырей на Синае и в Палестине наличие оборонительных сооружений являлось жизненной необходимостью из-за не-

прерывных нападений кочевых арабских племен, пытавшихся разграбить обитатели. В Синайской кинонии в целях безопасности не было въездных ворот, их заменял подъемный механизм в виде ворота, толстого каната и корзины «кодолы», посредством которых люди и грузы попадали в обитель. Черниговский паломник вспоминал: «Синайский монастырь на чотыри угли, кожда стѣна пятьдесятъ сажень, а вкругъ сажень двѣстѣ, муръ увыш 12 сажень, а на кождомъ углѣ келия и посродку келия. В тыхъ келияхъ на сторожи сидятъ иноци: когда приходятъ арапе и вимишляють, що дати, и хотятъ монастырь разорити, то оны с тихъ келий боронятъ, абы не разорили. Монастырь каменный крѣпокъ... Когда арапъ немашь, и за монастырь ходятъ по горахъ, а если в гнѣве арапе, то нельзя и голови виточити, заразь убьетъ; у низшихъ рядахъ не страшно... хочай и стрилить, то пуля скроз муръ не убьет» [7, с. 48–49]. Обитель напоминала осажденную крепость, а монахи — воинов, с крестом в руках и молитвой на устах отбивающих атаки неверных.

Древнерусским путешественникам были привычны сухопутные границы, таможенные и паспортные проверки при их пересечении. Новым для них явлением стали морские границы и мощные пограничные крепости на берегах средиземноморских проливов, на островах около гаваней, в торговых портах. Паломники с удивлением описывали хорошо укрепленные турецкие форты, оснащенные дальнобойной артиллерией, в проливах Босфор и Дарданеллы: «города мощные, завше в поготовости зостають, гармати завше заправленние, войска янчаръ много, и тамъ не пропускають, ажъ пересмотрятъ всего, из чимъ и куди хто идетъ... Тыхъ замковъ чотирохъ нѣкуда минути моремъ, тутъ треба показатися» [7, с. 20–21].

Если границы не связаны с ирреальным миром, они проницаемы. Пересечение рубежей возможно при предъявлении официальных документов, с помощью подкупа стражей, посредством ловкости, хитрости и хладнокровия. Ипполит Вишенский неоднократно с благодарностью вспоминал русского посла в Стамбуле боярина П. А. Толстого, выхлопотавшего для него султанский фирман на право свободного перемещения по Османской империи, в результате чего паломника нигде не задерживали и не заставляли платить «гарач» (налог, взимаемый турками с христиан). Деньги открывали для русских путешественников даже закрытые для осмотра зоны, например мечеть Айя-София, бывший константинопольский Софийский собор, где тайно, дав взятку стражу, побывали Иоанн Лукьянов и Матвей Нечаев. Православных паломников, желавших осмотреть святыне, захваченные мусульманами, не останавливали жесткие запреты. В Хевроне находилась мечеть, построенная на фундаменте древнего храма, в котором, согласно легенде, были похоронены библейские патриархи Авраам, Исаак и Иаков. Ипполит Вишенский не без иронии писал, что вездесущие русские поклонники сумели проникнуть и в эту магометанскую святыню: «Наши, у арапское платье одягшися, ходятъ в середину» [7, с. 91].

Одним из главных жанрообразующих элементов путевых записок был мотив дороги. Все, что видел паломник, принадлежало пространству «путного шествия» в Святую землю и обратно. Хождение как жанр рождается дорогой и поэтизирует дорогу. Торговые и транспортные пути Сред-

невековья экстерриториальны, они проходят через страны и города, моря и горы, связывая отдельные государства в мир, отдельные народы в человечество. Дорога и паломник в жанре хождения представляют собой единое динамическое целое, ибо путешественник немислим без дороги, а дорога не может существовать без путников.

Каждый паломник подвергался испытанию дорогой. Между Святой землей и Россией лежало громадное пространство, по которому проходил полный опасностей, скорбей, лишений и трудов путь. Географически дорога пролегла по странам, городам и селам, горам и пустыням, рекам и морям и в духовном смысле представляла собой путь преодоления человеком мирских соблазнов и грехов, восхождение его души к обретению христианских добродетелей. В литературе хождений дорога от Русской земли к Иерусалиму — один из способов познания Бога, нравственного совершенствования личности. Паломничество воспринималось как духовный подвиг, а совершивший его поклонник обретал черты святого. Этим объясняется название многих памятников путевой литературы — «Житие и хождение...».

Преодоление громадных пространств было невозможно без помощи тягловых и верховых животных, различных средств передвижения. Ипполит Вишенский и его спутники то шли пешком, то ехали на лошадях, мулах, ослах, верблюдах, использовали для передвижения повозки, телеги, возы, то плыли на гребных лодках и парусных судах. Из Чернигова путешественники выехали на телеге, на которой везли личные вещи, подарки и книги для раздачи светским правителям и иерархам православных церквей Востока [7, с. 1–2]. В Яссах молдавский господарь Михаил Раковица распорядился выдать черниговцам «два конѣ и человѣка въ подводу» до Бухареста [7, с. 3]. Валашский правитель Константин Брынковяну приказал везти поклажу русских паломников на возах, а их самих посадить на лошадей [7, с. 10]. Из Бухареста в Стамбул Ипполит Вишенский «со товарищи» по горным тропам через Болгарию добирались «верхами пятнадцать дней; в Царигородѣ конѣ попродавали» [7, с. 14]. По проливу Босфор и заливу Золотой Рог паломники передвигались «на каюке», небольшой гребной лодке [7, с. 14]. На Кипр из Константинополя богомольцы отправились на торговом «корабле греческом». На острове Родос они пересели на «фуркатъ французский», т. е. фрегат, трехмачтовый скоростной парусный корабль. Из Яффы паломники поплыли в Египет «у чиримах, такимъ судномъ, якъ бойдакъ» [7, с. 32]. Чирими — небольшая парусно-гребная лодка, которая напомнила Ипполиту Вишенскому родной днепровский байдак — судно, предназначенное для перевозки тяжестей. Путь по Синайской пустыне паломники преодолели «верхами верблюдами» [7, с. 42], а из Сайды в Дамаск добирались по горным дорогам, «понаймавши мули» [7, с. 59]. Мул, гибрид кобылы и осла, был распространен в местностях с гористым рельефом, так как являлся неприхотливым и чрезвычайно выносливым животным. В обитель Саввы Освященного, находившуюся в труднопроходимых местах, черниговский иеромонах ехал «на ослятахъ» [7, с. 92]. Используя путевые записки Ипполита Вишенского, можно составить энциклопедию транспортных средств Европы и Ближнего Востока начала XVIII в.

Способы измерения пространства в «Пелгримации» типичны для произведений путевой литературы петровского времени. Большие расстояния, особенно морские, паломник определял в милях: «...от города Сикизь миль пятьдесятъ», «до Дамияту миль триста» [7, с. 21,32]. Черниговский иеромонах различал мили сухопутные (7 468 м), которые он именовал «нашими», и морские (1 852 м), отмечая, что «морские миль невеликие» [7, с. 25]. Протяженность пространства Ипполит Вишенский иногда оценивал с помощью временных указателей: «А тилко было ходу до Ремлѣ 4 часи, до Еммауса 4 часи, до Иерусалиму 4 часи — всѣхъ 12 часовъ тилко было ихать до Иерусалиму» [7, с. 32]. Когда следовало произвести измерения, писатель использовал традиционные русские меры длины — сажень, локоть, пядь, для уточнения прибегая к замерам с помощью ладони и пальцев: «...камень... удовжъ двохъ пядий и на долонь выдно»; «а межи ямками ширины пяди и два палца» [7, с. 66, 68]. Для описания размеров увиденных предметов паломник использовал сравнение их с другими частями человеческого тела: «...двери до Гробу Господня вышиною у груди челоуѣку»; «Гроб Господень вышше пояса»; «двѣ ямки углибъ по колѣна» [7, с. 66, 68, 51]. Авторы древнерусских хождений, прибегая к описательным мерам длины, измеряли расстояние «вержением» камня или полетом стрелы. В «Пелгримации» этот ряд дополняет реалия Нового времени — дальность пушечного боя: увиденные паломником недалеко от Ираклии «два города великие» расположены «единъ противъ другого» на таком расстоянии, что можно «зъ гармати достать» [7, с. 20].

Писатель-традиционалист Ипполит Вишенский в общих чертах сохраняет привычные средневековые представления о пространстве, которое осознается им как территориально-этническая и религиозная данность. Такие пространственные приметы Нового времени, как протяженность и объем, широко использовавшиеся в светских путевых записках конца XVII–XVIII в., в «Пелгримации» встречаются редко.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Александрова-Осокина О. Н.* Паломническое путешествие в русской литературе 1800–1860-х годов: русский образ Святой земли. Хабаровск: Изд-во Дальневосточного государственного гуманитарного ун-та, 2014. 275 с.
- 2 *Гуминский В. М.* Категория пространства в древнерусской литературе и в «Хождении» игумена Даниила // Палестинский Православный сборник. М.: Изд-во Олега Абышко, 2008. Вып. 106. С. 67–79.
- 3 *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 318 с.
- 4 *Данциг Б. М.* Ближний Восток в русской науке и литературе. М.: Наука, 1973. 432 с.
- 5 *Лотман Ю. М.* О понимании географического пространства в русских средневековых текстах // Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. 1965. Вып. II. С. 210–216.
- 6 *О земном устройении // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века.* М.: Худож. лит., 1982. С. 192–215.

- 7 Пелгримация, или Путешественникъ честнаго иеромонаха Ипполита Вишенскаго, постриженца святыхъ страстотерпецъ Бориса и Глѣба катедры архиепископии Чернеговской во святыи градъ Иерусалимъ // Православный Палестинский сборник. СПб., 1914. Вып. 61. С. 1–118.
- 8 Путешествие изъ Константинополя въ Иерусалимъ и Синайскую гору находившагося при российскомъ посланникѣ графѣ Петре Андреевичѣ Толстомъ священника Андрея Игнатьева и брата его Стефана въ 1707 году // Чтения в Обществе истории и древностей российских (ЧОИДР). 1873. Кн. 3. Отд. V. С. 27–54.
- 9 *Травников С. Н.* Путевые записки петровского времени. Поэтика жанра: дис. ... д-ра филол. наук. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1991. 551 с.
- 10 *Ужанков А. Н.* Стадиальное развитие русской литературы XI – первой трети XVIII в. Теория литературных формаций. М.: Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2008. 528 с.
- 11 Хожение в Святую землю московскаго священника Иоанна Лукьянова. 1701–1703 / изд. подгот. Л. А. Ольшевская, А. А. Решетова, С. Н. Травников. М.: Наука, 2008. 667 с.

\*\*\*

© 2017. Sergei N. Travnikov  
Moscow, Russia

**“AND THERE WERE STONE MOUNTAINS AND DEEP RAVINES,  
ONLY THE SKIES AND THE EARTH...:” FEATURES OF THE SPACE  
PORTRAYAL IN THE “PILGRIMAGE”  
OF HIPPOLYTUS VYSHENSKY**

**Abstract:** The paper deals with the problem of traditional and innovative in the representation of space in Russian pilgrimage literature of Peter’s time as exemplified in “Walking into the Holy land” of Chernigov hieromonk Hippolytus Vyshensky. The writer-traditionalist abides by familiar medieval notions of space, understood as a territorial-ethnic and religious reality. Faithful to the hierarchical model of the world, characteristic of religious symbolism and Baroque, Ippolit Vishensky perceives the journey to the Holy land as a way of cognizing God and moral perfection of the individual. The paper shows how two types of spatial systems in “Pilgrimage” interact: real-historical and mythological; it also traces the process of secularization of chronotopical descriptions, and the development of scientific and geographical thinking in the pilgrim, manifested in increased attention toward accurate and detailed descriptions of the topography of the already visited countries of Europe, Asia and Africa. Signs of the New time in travel notes by Vyshensky Hippolytus — dramatic expansion of the geographical boundaries of the pilgrimage, development of the motif of resistance of space and poetizing

of its overcoming by the man, the use, except planar world view, of the three-dimensional image; updating of the space measuring system.

**Keywords:** travel literature of Peter's time, pilgrimage walking, Christian East, religious symbolism, poetics of Baroque, chronotope, space image.

**Information about the author:** Sergei N. Travnikov, DSc in Philology, Professor, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka St., 38, 119034 Moscow, Russia. E-mail: literatura mglu@mail.ru

**Received:** January 29, 2017

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Aleksandrova-Osokina O. N. *Palomnicheskoe puteshestvie v russkoi literature 1800–1860-kh godov: russkii obraz Sviatoi zemli* [Pilgrimage in Russian literature, 1800–1860s: Russian image of the Holy land]. Khabarovsk, Izd-vo Dal'nevostochnogo gosudarstvennogo gumanitarnogo un-ta Publ., 2014. 275 p. (In Russian)
- 2 Guminskii V. M. Kategoriiia prostranstva v drevnerusskoi literature i v «Khozhdenii» igumena Daniila [The category of space in ancient literature and the “Going” of Abbot Daniel]. *Palestinskii Pravoslavnyi sbornik* [Orthodox Palestinian collection]. Moscow, Izd-vo Olega Abyshko Publ., 2008, vol. 106, pp. 67–79. (In Russian)
- 3 Gurevich A. Ia. *Kategorii srednevekovoi kul'tury* [Categories of medieval culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 318 p. (In Russian)
- 4 Dantsig B. M. *Blizhnii Vostok v russkoi nauke i literature* [Middle East in Russian science and literature]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 432 p. (In Russian)
- 5 Lotman Iu. M. O ponimanii geograficheskogo prostranstva v russkikh srednevekovykh tekstakh [On the understanding of geographical space in Russian medieval texts]. *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta. Trudy po znakovym sistemam* [Scientific notes of Tartu University. Works on sign systems], 1965, vol. II, pp. 210–216. (In Russian)
- 6 *O zemnom ustroenii. Pamiatniki literatury Drevnei Rusi. Vtoraia polovina XV veka* [About the earthly dispensation of the monuments of the literature of Ancient Russia. The second half of the XV<sup>th</sup> century]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1982, pp. 192–215. (In Russian)
- 7 Pelgrimatsiia, ili Puteshestvennik chestnago ieromonakha Ippolita Vishenskago, postrizhentsa sviatykh strastoterpets Borisa i Gl'ba katedry arkhiepiskopii Chernegovskoi vo sviatyi grad Ierusalim [Pilgrimage, or Traveler by the honest hieromonk Hippolytus of Vishensky, Postrikan swathy a Martyr Boris and Gliba katedra Archdiocese Chernigovskoy in the Holy city, Jerusalem]. *Pravoslavnyi Palestinskii sbornik* [Orthodox Palestinian collection]. St. Petersburg, 1914, vol. 61, pp. 1–118. (In Russian)
- 8 Puteshestvie iz Konstantinopolia v Ierusalim i Sinaiskuiu goru nakhodivshagosa pri rossiiskom poslannik' graf' Petre Andreevich' Tolstom sviashchennika Andreia Ignat'eva i brata ego Stefana v 1707 godu [The journey from Constantinople unto Jerusalem and mount Sinai of the

- priest Andrey Ignatiev and his brother Stephen in 1707 under Russian ambassador, count Peter Andreevich Tolstoy]. *Chteniia v Obshchestve istorii i drevnostei rossiiskikh (ChO IDR)* [Readings in the Society of history and Russian antiquities (CHO IDR)]. 1873, book 3, department V, pp. 27–54. (In Russian)
- 9 Travnikov S. N. *Putevye zapiski petrovskogo vremeni. Poetika zhanra: Dissertatsiia na soiskanie uchenoi stepeni doktora filologicheskikh nauk* [Travel notes of Peter's time. Poetics of the genre: Thesis for the degree of the Doctor in Philology]. Moscow, MGPI im. V. I. Lenina Publ., 1991. 551 p. (In Russian)
- 10 Uzhankov A. N. *Stadial'noe razvitie russkoi literatury XI – pervoi treti XVIII v. Teoriia literaturnykh formatsii* [Stadial development of Russian literature of the XI – the first third of the XVIII century. Theory of literary formations]. Moscow, Izd-vo Literaturnogo in-ta im. A. M. Gor'kogo Publ., 2008. 528 p. (In Russian)
- 11 Khozhdenie v Sviatuiu zemliu moskovskogo sviashchennika Ioanna Luk'ianova. 1701–1703 [Walking in the Holy land of the Moscow priest Ivan Lukyanov. 1701–1703], publication was prepared by L. A. Ol'shevskaiia, A. A. Reshetova, S. N. Travnikov. Moscow, Nauka Publ., 2008. 667 p. (In Russian)

УДК 821.161.1+398.1+281.93+930.85  
ББК 82+83.3(2)+86.372.81



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

© 2017 г. В. Н. Матонин  
г. Архангельск, Россия

© 2017 г. Н. Н. Бедина  
г. Архангельск, Россия

## ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА СТАРООБРЯДЧЕСКИХ ТЕКСТОВ О СОЛОВЕЦКОМ ВОССТАНИИ

**Аннотация:** Восьмилетняя осада и разорение Соловецкого монастыря (1668–1676) нашли отражение в цикле книжных и фольклорных старообрядческих текстов. Мифологически обусловленное осмысление острова как иномирия было «освоено» средневековой северорусской культурой в контексте идеи Преображения и наследовано старообрядческой традицией. В «Истории об отцах и страдальцах соловецких» Семена Денисова реализована концепция Соловков как места предельного, исключительного, реализующего хронотоп первоначала. В полемическом «Описании лицевом осады и разорения монастыря Соловецкого» это уже территория обостренного диалога, граница с актуализированной бинарной идентификацией. В устной традиции исторических песен хронотоп Соловецкого монастыря маркирован знаками инобытийности, где оказываются нарушены законы миропорядка.

**Ключевые слова:** Соловецкий монастырь, Соловецкое сидение, старообрядческая традиция, идея инобытийности, хронотоп.

### **Информация об авторах:**

Василий Николаевич Матонин — доктор культурологии, доцент, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, Наб. Северной Двины, д. 17, 163000 г. Архангельск, Россия. E-mail: matoninv@yandex.ru

Наталья Николаевна Бедина — кандидат филологических наук, доцент, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, Наб. Северной Двины, д. 17, 163000 г. Архангельск, Россия. E-mail: bedina-nat@yandex.ru

**Дата поступления статьи:** 15.12.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

Историческое повествование всегда является источником сведений как о собственно исторических событиях, так и о мировоззренческих установках повествователя (одновременно интерпретатора событий) и о той традиции, внутри которой рожден текст. Любая «история» — это всег-

да идеология и мифология. Различные трактовки исторических событий, пусть и противоречивые с точки зрения идеологии, в совокупности дополняют друг друга, представляя собой модификацию одной и той же идеи, рожденной мифологией хронотопа. По отношению к Соловкам — это идея инобытийности.

Местоположение Соловецких островов в горле Онежского залива Белого моря с точки зрения геологии, природных и географических ареалов имеет ярко выраженный пограничный характер. В священной географии «остров» — это последний рубеж земного бытия. Соловецкая история разворачивается как вариации инобытийности: кладбище и святилище (IV–I тыс до н. э.) — монастырь (1429–1920) — лагерь (1923–1939). Мифологически обусловленное осмысление острова как иномирия было «освоено» средневековой северорусской культурой в контексте идеи Преображения и наследовано затем старообрядческой традицией.

Сопrotивление «ревнителей древнего благочестия» реформе патриарха Никона в середине XVII в. привело к тому, что братия Соловецкого «Дома Спаса и Николы» открыто выступила против воли царя Алексея Михайловича. Соловецкое восстание («сидение») 1668–1676 гг. в противостоянии соборным решениям, Святейшему Патриарху и Великому Государю объединило соловецких монахов, монастырских крестьян и примкнувших к ним казаков Степана Разина. В результате восьмилетней осады Соловецкого монастыря и разногласий среди осажденных приверженцев «старой веры» крепость была взята, а ее защитники преданы мучениям и убиты. Описание этих трагических событий нашло выражение в цикле книжных и фольклорных текстов [10].

В круг исследуемых нами источников вошли:

– «История об отцах и страдальцах соловецких», созданная Семеном Денисовым (одним из основателей Выговского старообрядческого общежительства) в 20-е гг. XVIII столетия по документам и устным воспоминаниям еще свидетелей событий;

– «Описание лицевое осады и разорения монастыря Соловецкого», имевшее активное хождение в среде старообрядцев во второй половине XVII–XIX вв.;

– устные старообрядческие исторические песни, посвященные Соловецкому восстанию.

Текстом, составившим основу Соловецкого цикла в старообрядческой традиции, стала Повесть Семена Денисова — эпико-историческое сочинение, где Соловецкое «сидение» вписано в широкий исторический контекст. Авторская задача — дать «объективное» описание восстания и определить истоки русского старообрядчества — обуславливает и концепцию Соловков как места предельного, исключительного, реализующего хронотоп первоначала.

Семен Денисов последовательно подчеркивает исключительное значение Соловецкого монастыря. Буре, «трусу великому», поразившему всю Русскую Церковь (центр Мирового Православия) в результате «новостей» Никоновых, противостоят **только** Соловки: «Никто же обрѣтется противу стоящъ, никто же оныя новшества возражающъ, ни единъ от великих монастырей и градовъ мало постоя, страху царскаго указа вся колеблющу» [8].

Соловецкому монастырю «посредѣ российскихъ монастырей свѣтитися, яко лунѣ посредѣ звѣздъ» [8]. Соловецкие иноки известны по всему православному миру. Идейного вдохновителя восстания архимандрита Никанора Семен Денисов называет духовником самого царя, что документально не подтверждено иными источниками. Из Соловецких монахов вышли не только многие архиереи — прежде всего, свт. Филипп Митрополит (Колычев) и патриарх Никон, возросший в Анзерском скиту. В 1652 г. Никон перевез в Московский Успенский собор мощи святого Филиппа, что было воспринято монашеской братией с глубокой печалью и скорбями многими. Соединение в одном контексте образов Филиппа, в соловецкой книжной традиции русского Златоуста [1, с. 339], и Никона, у Семена Денисова — Каинова наследника, демонстрирует амбивалентность соловецкого хронотопа. Соловецкий монастырь единственный противостоит Никону, но вместе с тем он неразрывно с ним связан — соловецкие провидцы предсказывают и будущие потрясения, инициированные Никонем (видение Елеазара Анзерского), и его желание лишить Соловки святых мощей свт. Филиппа (предсказание пекаря Гурия). С судьбой Соловецкого монастыря соединяется и личная судьба царя Алексея Михайловича: его смерть не только предсказана бельцом Дмитрием на стене осажденного монастыря, но и последовала сразу после взятия и разорения обители, что однозначно прочитывается как наказание и, может быть, вразумление царя.

Той же исключительной амбивалентностью обладают символические образы, заполняющие соловецкий хронотоп: огонь — это казнь и орудие мучений, это возжигающийся гнев царя и огонь ярости мучителей, но это и маркер чуда (зной пекарни Гурия, огненный столб в момент смерти отшельника о. Павла), и средство спасения, и очищения (особенно в последней части Повести, где Семен Денисов повествует о духовных последствиях разорения Соловецкого монастыря и жертвенных подвигах приверженцев старой веры). Семантику казни и одновременно чуда и спасения несут также образы льда и студеной воды, бури и ветра, мора и «вскипания червей», и, наконец, плодоносного сада и цветов: «...блаженная страдалецъ тѣлеса, яже на губе морстѣй лежащая, яже на столпѣхъ различно висящая, яже на земли острова казненно поверженная, <...> тако лежаху, яко цвѣтъ на поляхъ, яко кринь во удовлѣхъ, тако цвѣтяху и благоукрашахуся» [8]. Образ процветшего райского сада и небесного Иерусалима (куда зовет с собой юродивый Иоанн накануне восстания) составляют риторическое обрамление, в которое вписано основное повествование, и маркируют хронотоп инобытийности.

«Описание лицевое осады и разорения монастыря Соловецкого» [5] в качестве одного из источников использует Повесть Семена Денисова, но поскольку Описание имеет ярко выраженную полемическую направленность, значительную часть текста составляют прения соловецких иноков с архимандритом Сергием, присланным из Москвы для вразумления непокорных, то весь образно-поэтический строй основывается на жестких оппозициях: «озябшее сердце» иноков — геенна огненная и огонь вечный; архимандрит Никанор, ревнитель слов Божественных, — остроглаголивый и льстивый архимандрит Сергей; гнев Сергия, царя Алексея Михайловича

и воевод-мучителей — радость и слезы монахов и пр. Соловки в Лицевом описании — это уже территория обостренного диалога. Хронотоп границы реализуется здесь в потребности четкой самоидентификации через противопоставление чужому.

Из устных текстов, посвященных Соловецкому сидению, перед нами были три исторические песни:

– текст из рукописного сборника конца XVIII в. из собрания Тагильского скита [9],

– рукопись Устины Крюковой — листок, найденный А. В. Марковым в Нижней Золотице у племянницы Устины Крюковой, датированный 10-ми гг. XIX в. [3],

– историческая песня, записанная А. В. Марковым от Аграфены Матвеевны Крюковой, — наиболее развернутый, полный текст [2].

Устная эпическая традиция, так же как Повесть Семена Денисова, историческим фоном событий 1668–1676 гг. выбирает эпоху Ивана IV Грозного, что обусловлено прежде всего законами развития жанра исторической песни, но определенным образом и идеологией старообрядческой культуры. Сюжет выбора палача «воспалившимся» грозным царем составляет традиционную основу текста, отсылающую к песням об Иване Грозном:

Да Господь Бог прогневался, государь-царь воспалился.  
Выбирал-то наш государь-царь боярина большого,  
Из большия из породы, из породы Салтыковы,  
Монастырь разорити, старую веру порудити,  
Старые книги изодрати,  
Старые книги изодрати, во сине море потопити,  
Изосима и Саватия соловецких чудотворцов монастырь разорити  
И всех старцов прирубити [9].

Разворачивая сюжет нарушения героем законов миропорядка, песня использует известные книжным памятникам мотивы гнева-огня и пробитого (сбитого) ядром чудного образа Богородицы. Однако интересно, что столь же устойчивым здесь является мотив «изодранных» книг, либо преданных огню, либо потопленных в море, отсутствующий у Семена Денисова. Являясь традиционным элементом смеховой фольклорной традиции как черта «вывороченного», «кромешного» антимира, здесь мотив «старые книги изодрати» начинает выполнять также функцию маркера инобытийности, как и «погода (ветер) с полуденной страны», принесшая воеводу к Соловецким островам.

Есть вероятность, что мотив «изодранных» книг стал отзвуком слухов и рассказов, «будораживших население в окрестностях Соловков» [7, с. 545] в начале осады монастыря. Ранняя запись подобных слухов, основанных вместе с тем на реальных событиях, сохранилась в так называемом «Сочинении современника о начале Соловецкого восстания» 1668–1669 гг., изданном Е. К. Ромодановской [7]. Эта запись осталась неизвестной Семену Денисову, поэтому в его Повести нет ни одного из описанных в «Сочинении современника» чудес, в том числе и «извержения» новых книг: когда в мо-

настырь были привезены «новые» исправленные книги, старцы заперли их в церкви Соловецких чудотворцев, но на утро их там не оказалось — нашли «поверженные» книги «с великим трудом» «близ воды», т. е. на берегу моря.

В варианте, записанном от Аграфены Крюковой, есть еще несколько деталей, не находящих соответствия в книжных памятниках о восстании, что также может быть объяснено не только особенностями поэтики исторической песни как жанра, но и опорой на устные рассказы и слухи. Например, чудо с исцелением игумена:

Он зацзял тут воевода,  
Стару веру-ту порушил взял,  
Стары книги-ти Божьи изорвал все,  
На огни-ти он прожигал их;  
Всех манахов прирубили,  
В сине море-то пометали  
Над игуменом наругались:  
Рецист язык у его отрежут, —  
Церез ночь было тако цюдо:  
Он ведь зделалсэ весь здоровой;  
Они взяли его убили —  
Как небесно царство купили [2].

В «Сочинении современника» есть свидетельство о казни некоего попа, которому был вырезан язык, но который продолжал обличать нововведения и защищать старую веру. Мотив урезания языка игумену монастыря и его чудесного исцеления мог появиться в устной традиции и под влиянием автобиографического жития старца Епифания, постриженника Соловецкого монастыря, союзника протопопа Аввакума. «Житие инока Епифания», где дважды рассказывается о чуде нового появления языка, не содержит непосредственного описания Соловецкого восстания, но этот текст, безусловно, входит в корпус сочинений, имевших широкое распространение в старообрядческой среде [6, с. 128, 130]. Так или иначе, каковы бы ни были источники песенной традиции, хронотоп Соловецкого монастыря и здесь маркирован знаками инобытийности.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Косицкая А. Е. Первоначальная редакция службы на память митрополита Филиппа (Колычева) // Книжные центры Древней Руси: Книжное наследие Соловецкого монастыря / отв. ред. О. В. Панченко. СПб.: Наука, 2010. С. 337–360.
- 2 Осада Соловецкого монастыря // Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова / С. Н. Азбелев, Ю. И. Марченко; отв. ред. Т. Г. Иванова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 154–157.
- 3 Осада Соловецкого монастыря // Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова / С. Н. Азбелев, Ю. И. Марченко; отв. ред. Т. Г. Иванова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 404–405.

- 4 Память и вера (о Соловецком восстании). Публикация В. Матонина // Соловецкое море. Историко-литературный альманах. Архангельск; М.: Тов-во северного мореходства, 2005. С. 140–145.
- 5 Повесть о Соловецком восстании. М.: Книга, 1982. 108 с.
- 6 *Поньрко Н. В.* Три жития — три жизни. Протопоп Аввакум, инок Епифаний, боярыня Морозова: Тексты, статьи, комментарии. СПб.: Пушкинский Дом, 2010. 296 с.
- 7 *Ромодановская Е. К.* Сочинение современника о начале Соловецкого восстания // Круги времен: В память Елены Константиновны Ромодановской. М.: Индрик, 2015. Т. 1: Е. К. Ромодановская. Избранное. Отклики. С. 544–548.
- 8 *Семен Денисов.* История об отцах и страдальцах соловецких: Лицевой список из собрания Ф. Ф. Мазурина / изд. подг. Н. В. Поньрко и Е. М. Юхименко. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 35–102.
- 9 Соловецкое восстание // Исторические песни XVII века. М.; Л.: Наука, 1966. С. 128.
- 10 *Юхименко Е. М.* Старообрядческая история Соловков // Книжные центры Древней Руси: Книжное наследие Соловецкого монастыря / отв. ред. О. В. Панченко. СПб.: Наука, 2010. С. 289–313.

\*\*\*

© 2017. **Vasiliy N. Matonin**  
Arkhangelsk, Russia

© 2017. **Natalia N. Bedina**  
Arkhangelsk, Russia

## THE CHRONOTOPE FEATURES OF THE OLD BELIEVERS' TEXTS ABOUT THE SOLOVKI UPRISING

**Abstract:** The eight-year siege and the destruction of the Solovetsky Monastery (1668–1676) was reflected in the cycle of old believer writings and folk texts. Mythologically Island was thought to be an other-worldly. It was conceived in the medieval Russian culture in the context of the Transfiguration and inherited in the old believer tradition. The concept of Solovki as a boundary, outstanding place, where the chronotope of arche was implemented, is delivered in “The history of Solovetsky fathers and sufferers” of Simeon Denisov. In a polemical “The decorated description of the siege and the devastation of the Solovetsky Monastery” Solovki is a territory of the tense dialogue, the border with updated binary identification. In the folk historical songs the Solovetsky chronotope is marked by signs of otherness where the world order is disrupted.

**Keywords:** Solovetsky Monastery, Solovetsky uprising, old believer tradition, idea of otherness, chronotope.

### **Information about authors:**

Vasiliy N. Matonin, DSc in Culturology, Associate Professor, Northern Arctic Federal University, Northern Dvina Embankment, 17, 163000

Arkhangelsk, Russia. E-mail: matoninv@yandex.ru  
Natalia N. Bedina, PhD in Philology, Associate Professor, Northern  
Arctic Federal University, Northern Dvina Embankment, 17, 163000  
Arkhangelsk, Russia. E-mail: bedina-nat@yandex.ru

**Received:** December 15, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Kositskaia A. E. Pervonachal'naia redaktsiia sluzhby na pamiat' mitropolita Filippa (Kolycheva) [The initial version of the church service in memory of Metropolitan Philip (Kolychev)]. *Knizhnye tsentry Drevnei Rusi: Knizhnoe nasledie Solovetskogo monastyria* [Book centers in Ancient Rus': Book heritage of the Solovetsky monastery], ed. O. V. Panchenko. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 337–360. (In Russian)
- 2 Osada Solovetskogo monastyria [The siege of the Solovetsky Monastery]. *Belomorskie stariny i dukhovnye stikhi. Sobranie A. V. Markova, S. N. Azbelev, Iu. I. Marchenko* [White sea antiquities and spiritual poems. Collection Of V. A. Markov]; ed. T. G. Ivanova. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2002, pp. 154–157. (In Russian)
- 3 Osada Solovetskogo monastyria [The siege of the Solovetsky Monastery]. *Belomorskie stariny i dukhovnye stikhi. Sobranie A. V. Markova, S. N. Azbelev, Iu. I. Marchenko* [White sea antiquities and spiritual poems. Collection of V. A. Markova, S. N. Azbelev, Y. I. Marchenko]; ed. T. G. Ivanova. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2002, pp. 404–405. (In Russian)
- 4 Pamiat' i vera (o Solovetskom vosstanii) [Memory and Faith (on the Solovetsky uprising)]. Publikatsiia V. Matonina. *Solovetskoe more. Istoriko-literaturnyi al'manakh* [Solovki sea. The literary-historical almanac]. Arkhangel'sk, Moscow, Tov-vo severnogo morekhodstva Publ., 2005, pp. 140–145. (In Russian)
- 5 *Povest' o Solovetskom vosstanii* [The story of the Solovetsky uprising]. Moscow, Kniga Publ., 1982. 108 p. (In Russian)
- 6 Ponyrko N. V. *Tri zhitiia — tri zhizni. Protopop Avvakum, inok Epifanii, boiarynia Morozova: Teksty, stat'i, kommentarii* [Three legends — three lives. Archpriest Avvakum, the monk Epiphanius, Boyarynya Morozova: Texts, articles, comments]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2010. 296 p. (In Russian)
- 7 Romodanovskaia E. K. Sochinenie sovremennika o nachale Solovetskogo vosstaniia [The contemporary essay on the beginning of the Solovetsky uprising]. *Krugi vremeni: V pamiat' Eleny Konstantinovny Romodanovskoi* [Times' circles: in the memory of Elena Konstantinovna Romodanovskaya]. Moscow, Indrik Publ., 2015, vol. 1: E. K. Romodanovskaia. Izbrannoe. Otkliki [E. K. Romodanovskaya. Favorites. Response], pp. 544–548. (In Russian)
- 8 Semen Denisov. *Istoriia ob otsakh i stradal'tsakh solovetskiikh: Litsevoi spisok iz sobraniia F. F. Mazurina, izd. podg. N. V. Ponyrko i E. M* [A story about Solovetsky fathers and sufferers: Face list from the collection of

- F. F. Mazurina]. Iukhimenko. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002, pp. 35–102. (In Russian)
- 9 Solovetskoe vosstanie [The Solovetsky uprising]. *Istoricheskie pesni XVII veka* [Historical songs of the seventeenth century]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966. P. 128. (In Russian)
- 10 Iukhimenko E. M. Staroobriadcheskaia istoriia Solovkov [The old believer history of Solovki]. *Knizhnye tsentry Drevnei Rusi: Knizhnoe nasledie Solovetskogo monastyria* [Book centers of Ancient Russia: Book heritage of the Solovetsky monastery], ed. O. V. Panchenko. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 289–313. (In Russian)

УДК 821.161.1+821.163.4  
ББК 83.3



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

© 2017 г. Е. В. Сартаков  
г. Москва, Россия

## ГОГОЛЬ И СЕРБСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

**Аннотация:** Цель статьи — проанализировать степень влияния творчества Гоголя на сербскую литературу второй половины XIX в. Для выявления интертекстуальных связей был выбран самый популярный сербский комедиограф Бранислав Нушич (1864–1938), чья пьеса «Подозрительная личность» подробно сопоставляется с гоголевским «Ревизором». Исследование доказывает, что можно говорить о «гоголевском периоде» в сербской драматургии второй половины XIX в. Тем не менее гоголевские традиции усваиваются молодой сербской литературой не механически, сербские писатели (в частности, Нушич) ближе стоят к Гоголю не в прямых заимствованиях, а там, где они проявляют творческую самостоятельность в решении идейных и эстетических задач.

**Ключевые слова:** Гоголь, сербская литература, Нушич, драматургия, Сербия.

**Информация об авторе:** Егор Владимирович Сартаков — кандидат филологических наук, старший преподаватель, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Моховая ул., д. 9, 125009 г. Москва, Россия. E-mail: esartak@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 20.07.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

Исследователями давно отмечено, что творчество Н. В. Гоголя оказало значительное влияние на развитие славянских литератур в XIX и XX вв., ведь Гоголь был одним из самых популярных русских писателей в славянских странах [6]. По справедливой мысли Л. Н. Будаговой, «Гоголь — современник национального возрождения большинства славянских народов, когда они особенно интенсивно и жадно впитывали чужой творческий опыт» [2, с. 59]<sup>1</sup>. И особенно важен в этом контексте, конечно, опыт русской литературы, потому что интересу к ней явно способствовало распространение примерно с середины XIX в. панславистских идей и русофильских настроений в славянских странах.

<sup>1</sup> В 1888 г. в сербской газете «Позориште» были опубликованы статистические данные, из которых видно, что национальных пьес в репертуаре было только 91 (из 473). На сценах театров шли главным образом переводы с французского и немецкого языков соответственно — 190 и 131. Переводных же с русского языка было 9 пьес, в том числе и «Ревизор» Гоголя [12, с. 14].

Тем не менее изучена рецепция Гоголя зарубежными славянами отнюдь не равномерно. Лучше всего, что, в принципе, закономерно, изучены связи творчества Гоголя с польской литературой; много сделано в изучении влияния Гоголя на чешскую литературу<sup>2</sup>; значительно меньше изучена в контексте гоголевского творчества болгарская литература; и малоизученными остаются русско-сербские связи в области гоголеведения<sup>3</sup>.

Это тем более странно, поскольку по общему признанию русских и сербских славистов, Гоголь оказал огромное влияние на развитие сербской литературы [10, с. 13; 11, с. 27; 8, с. 426]. Сербский литературный критик Йован Скерлич (1877–1914), названный «сербским Белинским» (и по значению в истории сербской критики, и по симпатии к западному социализму), писал о восприятии Гоголя: «Поколение семидесятых годов, воспитанное в презрении к бюрократии, должно было любить автора “Ревизора”. Влияние Гоголя на сербскую литературу в целом <...> было весьма сильным» [19, кн. X, с. 256].

За самый короткий срок после первой публикации в 1849 г. повести Гоголя «Сорочинская ярмарка» в журнале «Српске новине» (после смерти Гоголя это издание в 1852 г. опубликовало некролог, в котором высоко оценивало творчество русского писателя) ее автор получил заслуженное признание сербского читателя. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что в 1859 г. в редакционной заметке журнала «Српски летописи» было выражено пожелание, чтобы все произведения Гоголя были переведены на сербский язык [19, кн. X, с. 289]. В течение последующих двадцати лет все художественные произведения Гоголя были почти полностью переведены на сербский язык<sup>4</sup>. По мнению сербской исследовательницы М. Милидрагович, можно даже говорить о «гоголевском периоде» в сербской литературе XIX в. [5].

В данной статье мы коснемся всего одного случая влияния Гоголя на сербскую драматургию. Речь пойдет о творчестве блестящего сербского писателя, драматурга, публициста и общественного деятеля Бранислава Нушича (1864–1938), чьи комедии до сих пор с успехом идут по всему миру.

Долгая жизнь Нушича (он отдал национальному театру и литературе более пятидесяти лет, оставив обширное наследие в самых разных жанрах), отражает те исторические противоречия и перипетии, которые переживала Сербия во второй половине XIX – первой половине XX вв. Он начал свою творческую деятельность в обреновичевской Сербии (и даже был приговорен к двухлетнему тюремному заключению за оскорбление короля в стихот-

<sup>2</sup> Отметим, кстати, что чехи раньше других славянских народов заметили Гоголя и стали переводить его. Первые сведения о Гоголе появились в 1837 г. в журнале «Кветы». Первым произведением Гоголя, переведенным на чешский язык (и в целом на иностранный), была повесть «Тарас Бульба», опубликованная в 1839 г. в том же журнале «Кветы» в переводе В. Запа.

<sup>3</sup> См. в целом очень содержательные статьи в соответствующих разделах уже упомянутого коллективного сборника «Н. В. Гоголь и славянские литературы». Так, в этом сборнике тема «Гоголь в Польше» освещена в 5 статьях, «Гоголь в Чехии» — в 8 статьях, «Гоголь в Болгарии» — в 2 статьях. Отдельная тема «Гоголь в Сербии» в сборнике не представлена, но 4 статьи посвящены теме «Гоголь в Сербии и Хорватии».

<sup>4</sup> Подробнее о ранних переводах Гоголя на сербский язык см.: [15, с. 89; 18].

ворении «Похороны двух рабов» 1887 г.), а завершил его накануне Второй мировой войны в королевстве Югославии.

В русской славистике утвердилась мысль, что существенное влияние на становление Нушича-драматурга оказало творчество Гоголя. Так, Ю. А. Брагин прямо называет Нушича «сербским учеником Гоголя», а Л. Сонцева, например, во вступительной статье «Бранислав Нушич и его комедии» характеризует пьесу «Подозрительная личность» как сербский вариант «Ревизора» [1, с. 118; 9, с. 11]. Значительно менее категоричны сербские исследователи. Отмечая генетическую связь гоголевского «Ревизора» и комедий Нушича 1880-х гг., Рашко Йованович в монографии о творчестве Нушича отмечает, что творчество сербского драматурга «вдохновлялось Гоголем, особенно его “Ревизором” <...> Похоже, однако, что “Подозрительная личность” — комедия прежде всего Нушича, а уже потом Гоголя» [16, с. 34–35]. Цель предлагаемой статьи — проанализировать, в какой мере и что было усвоено Нушичем в драматургии Гоголя, прежде всего в его комедии «Ревизор».

Очевидно, выяснение этого вопроса следует начать с истории знакомства Нушича с комедией Гоголя. Премьера «Ревизора» прошла 1 февраля 1870 г. на сцене Национального театра Белграда. Актеры играли по рукописному переводу Ж. Йовичича, первый печатный перевод публиковался с октября 1878 по январь 1879 гг. в журнале «Стража». В 1880 г. вышло отдельное издание комедии в Нови-Саде, перевод которой принадлежал перу публициста, последователя Светозара Марковича, Перы Тодоровича (1852–1907).

В послесловии («От переводчика») к изданию комедии 1880 г. Тодорович писал: «Если “Ревизор” в сербском переводе *только рассмешишь* сербских читателей, тогда я должен плакать по потерянному времени и труду, затраченному на перевод этой книги, так как моя главная задача при переводе “Ревизора” — заставить сербских читателей *задуматься*: есть ли сходство и в какой степени наши чиновники похожи на тех, которых изобразил Гоголь? Где лекарство против зла, рождаемого бюрократизмом?.. “Ревизор” дает богатый материал для серьезных и глубоких размышлений. Если сербские читатели хотя бы на минуту задумаются над этой чиновничьей, не скажу испорченностью, но умственной и моральной низостью, изображенной Гоголем, тогда мой труд над переводом “Ревизора” не будет напрасным» [13, с. 148]. Этот подход к переводу, названному Скерличем «агитационной брошюрой против бюрократической системы в Сербии» [19, кн. II, с. 80], очевидно повлиял на восприятие комедии Гоголя Нушичем. В целом за жизнь Нушича «Ревизор» выдержал на сцене Белграда семь разных постановок (в 1870, 1882, 1901, 1902, 1904, 1909 и 1921 гг.) [6, с. 443]<sup>5</sup>.

Называя Гоголя в ряду «самых популярных» русских писателей, Нушич указал, что «Гоголь был писателем всей тогдашней молодежи, вдохновлявшейся его острой сатирой, особенно той, которая относилась к русской бюрократии. <...> Наше общество, особенно бюрократия, было похоже на изображенное в “Ревизоре” настолько, что Гоголь считался едва

<sup>5</sup> По подсчетам профессора А. Вранеш, с 1870 по 2010 гг. всего «Ревизор» ставили в Белграде 96 раз.

ли не нашим отечественным писателем» [17, с. 137]<sup>6</sup>. Комедии Нушича высмеивают общество, движимое жаждой власти, чинов и денег, ради которых процветают подкуп, шантаж, оговоры и коррупция. Комические ситуации возникают в ловком сплетении семейных и политических сфер.

Особенным влиянием творчества Гоголя отмечена уже упомянутая комедия Нушича «Подозрительная личность» («Сумњиво лице»), написанная в 1888 г. Симптоматично то, что этой комедии драматург дал подзаголовок «гоголиада в двух действиях», позже замененный на нейтральное «комедия в двух действиях».

Действие пьесы происходит в провинциальном сербском городе в 1880-е гг. В этот город из министерства приходит секретная депеша, что в уезде появилась «подозрительная личность, которая имеет при себе революционные и антидинастические письма» [7, с. 158]. Перед окружным начальником Еротие Пантичем в случае поимки «подозрительной личности» открываются перспективы получить очередной чин и повышение по службе. Причем все его подчиненные видят в поимке этой «подозрительной личности» выгоду для себя. Так, писарь Вича стремится использовать эту ситуацию, чтобы сорвать очередной куш с местных купцов. Вместе с подчиненными Еротие разрабатывает план поимки «опасного революционера» и после всевозможных перепетий арестовывает робкого, влюбленного аптекаря Джоку, приехавшего в уездный город на тайное свидание с дочерью Еротие.

Очевидно, в общем виде фабула пьесы Нушича повторяет сюжет «Ревизора». В основе конфликта — ошибка чиновников, которые принимают «фитюльку» за значительное лицо (у Гоголя — ревизора, у Нушича — революционера). Завязка обоих конфликтов совпадает: чиновник читает полученное письмо, в котором сообщается о скором приезде в город «подозрительной личности».

Также совпадает и развязка: чиновники по очереди читают вскрытое письмо, в котором даются неллицеприятные характеристики представителей городских властей. Перед нами традиционный бурлескный прием, при котором герой читает вслух письмо только до того момента, пока не доходит до собственной характеристики, после чего письмо вырывает следующий читающий. В «Ревизоре» почтмейстер перлюстрирует письмо Хлестакова «душе Тряпичкину» с его известными характеристиками: городничий «глуп, как сивый мерин», Шпекин «подлец, пьет горькую», Земляника «совершенная свинья в ермолке», Хлопов «протухнул насквозь луком» [3, т. 4, с. 91–92] и т. д. В «Подозрительной личности» Еротие находит у аптекаря Джоки письмо своей дочери Марицы, в котором она называет отца «глупым и ограниченным» [7, с. 193], а Вичу, которого ей навязывают в мужья, «тощим верзилкой, похожим на петуха, <...> пройдохой и первоклассным жуликом, от которого стонет весь уезд» [7, с. 195].

<sup>6</sup> Примечательно, что в 1935 г. в Белграде состоялся съезд Союза русских писателей и журналистов за рубежом, на котором Нушич 9 марта в большом зале Коларчева народного университета выступил с докладом «Гоголь у нас» («Гоголь код нас»). Тем не менее найти этот доклад нам пока не удалось. Пользуясь случаем, благодарим др Бобана Чурича за указанное наблюдение, имеющее прямое отношение к нашей теме.

При похожем построении конфликта очевидно прямое соответствие персонажей в образной системе. Прежде всего укажем на параллель Сквозник-Дмухановский — Еротие Пантич. Еротие — глава города, который распоряжается в нем полновластно, сделавшись главой целой корпорации мошенников и грабителей. Известная характеристика, данная Гоголем Сквозник-Дмухановскому, полностью может быть перенесена на образ Еротие: «Человек этот более всего озабочен тем, чтобы не пропускать того, что плывет в руки. Из-за этой заботы ему некогда было взглянуть построже на жизнь или же осмотреться получше на себя. Из-за этой заботы он стал притеснителем, не чувствуя сам, что он притеснитель, потому что злобного желанья притеснять в нем нет; есть только желанье прибирать все, что ни видят глаза» [3, т. 4, с. 113]. Примечательно, что Пантич сначала работал почтмейстером, но был уволен за то, что читал чужие письма: «Есть люди, которые любят чужих цыплят, есть такие, что любят чужих жен, а я люблю чужие письма» [7, с. 135]. Страстный любитель чужих занимательных пассажей Шпекин занимался тем же самым.

Параллель Хлестаков — Джока более сложная. В комедии Гоголя Хлестаков представляет собой тип столичного франта, который «жуирует» напрапалу в Петербурге. Джока совсем не то: невыразительный, запуганный влюбленный молодой человек. В сюжете его роль пассивна: он сидит в гостинице и ждет свою возлюбленную, когда его арестовывают и доставляют в полицейский участок. Тем не менее композиционная роль его такая же, как у Хлестакова — мнимая «подозрительная личность».

Но, пожалуй, самое главное, что сближает «Ревизор» Гоголя и «Подозрительную личность» Нушича, — это построение интриги. Хорошо проработанная в отечественном гоголеведении «миражная» интрига комедии Гоголя не нуждается в представлении. У истоков этой традиции стоят еще В. Г. Белинский и Ап. Григорьев. Работ на эту тему на материале комедий Нушича нам не известно. Тем не менее «миражность» интриги «Подозрительной личности» не менее очевидна.

Главное настроение чиновников Гоголя — страх перед ревизором, боязнь возмездия за их грехи. Этот страх настолько велик, что они принимают «лгунишку и подляшку» Хлестакова за ревизора. Именно поэтому деятельность их в комедии в основном сводится к тому, чтобы скрыть следы своих преступлений. Они сами рассказывают и показывают зрителю свои пороки.

Этот же прием использует Нушич. В пьесе чиновники показаны активной силой, они заняты выслеживанием и поимкой революционера. Главное их настроение — стремление выслужиться перед вышестоящим начальством, получить повышение по службе. Они тоже охвачены страхом, но страх их иного рода, чем в «Ревизоре». Они боятся не за раскрытие своих грехов, а того, что *упустят* подозрительную личность, а вместе с ней свои чины и награды. Как страх перед городничим «сделал» Хлестакова ревизором, так карьеризм Еротие Пантича «сделал» невинного Джоку преступником, революционером.

Поэтому ошибка чиновников в «Ревизоре» и естественна, и психологически оправданна. И это делает их поступки мотивированными, нам

понятны поспешные старания «отца города» кое-как прикрыть «дыры и прорехи». Иными словами, обстоятельства сложились таким образом, что щеголеватого чиновника, едущего из Петербурга, можно было признать ревизором (полученное письмо, «и денег не платит и не едет», «в тарелки к нам заглянул» и т.д.) [3, т. 4, с. 20].

Ошибка чиновников в «Подозрительной личности» тоже психологически мотивирована драматургом, но объективно совершенно неестественна. Забитый Джока никак не может быть революционером и постоянно об этом говорит (в то время как Хлестаков играет предложенную ему роль, не догадываясь, правда, что его приняли за ревизора). Но именно так Нушич и показывает чудовищную глупость и ограниченность чиновников в комедии, их одержимость в погоне за чинами и преступное равнодушие к людям. Если бы в характере Джоки были черты, дающие хотя бы малейший повод заподозрить его в какой-либо причастности к делам революционеров, то поведение чиновников получило бы оправдание. В нелепости и неестественности ошибки в комедии Нушича (отметим, за что его ругали критики после постановки пьесы) заключается ее глубокое своеобразие. Внешнее неправдоподобие, нелепость, неестественность ошибки — все это в комедии Нушича существенно расходится, с нашей точки зрения, с комедией Гоголя.

Помимо этого комедия Нушича еще в целом ряде моментов с пьесой Гоголя расходится. Главное из этого — обилие приемов *грубой комики* (*Derb Komisches*) в «Подозрительной личности». В комедии Гоголя они также присутствуют, однако Нушич усиливает подобные бурлескные приемы. Первое письмо (заявка комедии) уже создано с использованием элементов грубой комики [4, с. 208–212]. Подчиненные Еротие ошиблись при расшифровке письма из министерства, поэтому Пантич читает следующий текст: «Голубая рыба. Откормленная династия. Паровоз, округ, пук, пук, пук. Заря, приклад, владыка, фонарь, бедро свояченицы, бубен, печать, пенсия, поп» [7, с. 139]. Чиновники хранят нижнее белье в материалах уголовных дел, подкладывают друг другу кнопки на стулья, читают вслух рецепт от запора, найденный в кармане помощника аптекаря Джоки. Еротие уверен, что «запор» — это что-то антидинастическое: «Ага, ага, вот здесь-то кое-что и может быть. Заголовок совсем политический: “Против запоров”» [7, с. 191]. Все это объясняется, как кажется, тем, что Нушич рассчитывал на более низкие, демократические круги при создании комедии, в то время как Гоголь создавал комедию «для всех».

Таким образом, едва ли можно говорить о Нушиче как о «прямом ученике» Гоголя, а о его комедии — как о «переделке» «Ревизора» [8, с. 426]. Нушич близок к Гоголю, но тем не менее это не Гоголь, а именно Нушич. Оттого, что Нушич в «Подозрительной личности» использовал фабулу «Ревизора», он не стал подражателем Гоголя. К гоголевским традициям он ближе стоит не в прямых заимствованиях, а там, где он проявляет творческую самостоятельность в решении идейных и эстетических задач. Гоголь помог Нушичу выявить собственную индивидуальность и лучше решить свои особые, подсказанные сербской действительностью задачи.

Вместе с тем без учета влияния Гоголя на сербскую драматургию этого периода ее понимание остается неполным. Взгляд на театр как на «кафедру, с которой можно много сказать миру добра», характерный для Гоголя, был востребован рождавшимся сербским театром, который складывался как серьезная общественная сила [3, т. 8, с. 268]. Это проявлялось в последовательном отстаивании национальной культуры. Когда, например, в 1859 г. жители города Темишвар обратились к губернатору за разрешением создать театральную труппу, он категорически заявил: «У вас, сербов, театр не просто бродячее общество, которое из нужды, чтобы прокормиться, ходит из города в город. У вас есть цель воспитывать народ в героическом духе, пробуждать сознание и гордость, воодушевлять его во имя всего сербского и народного» [12, с. 3].

Тем не менее наш анализ показал, что Нушич воспринимал Гоголя довольно односторонне. В этот период развития сербской литературы Гоголь воспринимался только как сатирик, разоблачавший бюрократизм и взяточничество чиновников. Рецепция Гоголя в этом смысле шла через критику Белинского и Чернышевского, а в Сербии — прямого последователя Чернышевского Светозара Марковича. И такая традиция продолжалась вплоть до начала XX в. Достаточно вспомнить статью В. Раича в журнале «Покрет» в связи с 50-летием со дня смерти Н. В. Гоголя (1902), в которой русский писатель оценивался прежде всего как борец с тиранией и угнетением человека.

Представляется, изучение рецепции гоголевского творчества сербской литературой и литературной критикой стоит продолжить, потому что эта тема не исчерпывается только творчеством Нушича. Совершенно прав сербский театальный критик Р. Здравкович, писавший в 1902 г. по случаю исполнявшегося 50-летия со дня смерти Гоголя: «“Ревизор” так хорошо известен нашей публике, что очень трудно найти человека, который не знал бы о Добчинском и Бобчинском и об удивительной аванюре Хлестакова и его слуги Осипа. Это комедия, которая давно у нас в репертуаре, является любимой и действительно самой популярной комедией» [14, с. 86].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Брагин Ю. А. Гоголь в Сербии // Славянская филология: сб. ст. М.: Изд-во МГУ, 1960. Вып. 3. С. 101–120.
- 2 Будагова Л. Н. Восприятие Гоголя в литературах западных и южных славян // Гоголь и традиционная славянская культура. Двенадцатые Гоголевские чтения. Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2012. С. 58–67.
- 3 Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 4. 552 с. Т. 8. 816 с.
- 4 Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. 744 с.
- 5 Милидрагович М. Гоголь у сербов во второй половине XIX века // Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX – начало XX века. М.: Наука, 1975. С. 82–89.
- 6 Н. В. Гоголь и славянские литературы / отв. редактор Л. Н. Будагова. М.: Индрик, 2012. 601 с.

- 7 *Нушич Б.* Избранные сочинения: в 4 т. Белград: Нолит, 1968. Т. 1. 269 с.
- 8 *Попович Т.* К вопросу о рецепции Гоголя в сербской литературе // Н. В. Гоголь и русская литература. К 200-летию со дня рождения великого писателя. Девятые Гоголевские чтения. М.: Фестпартнер, 2010. С. 426–433.
- 9 *Солнцева Л.* Бранислав Нушич и его комедии // *Нушич Б.* Комедии. М.: Искусство, 1956. С. 3–27.
- 10 *Хватов А.* Бранислав Нушич. М.; Л.: Искусство, 1964. 144 с.
- 11 *Вулетих В.* Н. В. Гоголь и српска књижевна оријентација пре једног века // Зброник Матице српске за славистику. Нови Сад, 1976. Књига 10. С. 27–60.
- 12 *Глигорић В.* Позоришта у Србији // Књжевност. 1950. № 7–8. С. 12–26.
- 13 *Гоголь Н.* Ревизор. Нови Сад: Део, 1880. 148 с.
- 14 *Здравковић Р.* Ревизор код Срба // Покрет. 1902. № 4. С. 59–86.
- 15 *Иванић М.* Помен Гогољу // Нова искра. 1902. Бр. 3. С. 87–99.
- 16 *Јовановић Р. В.* Бранислав Ђ. Нушић: живот и дело. Београд: Службени гласник, 2012. 230 с.
- 17 *Нушић Б.* Дела. Београд: Гласник, 1957. Књ. IV. 201 с.
- 18 *Погодин А.* Руско-српска библиографија 1800–1925. Београд: Мисао, 1936. Књ. 2. 123 с.
- 19 *Скерлић Ј.* Сабрана дела. Београд: Мисао, 1964–1967. Књ. II. 301 с. Књ. X, 318 с.

\*\*\*

© 2017. Egor V. Sartakov  
Moscow, Russia

## NIKOLAY GOGOL AND THE SERBIAN LITERATURE OF THE 19TH CENTURY: ADDRESSING THE PROBLEM

**Abstract:** The purpose of the article is to detect the degree of the influence of Gogol's work on the Serbian literature of the second half of the XIX century. To identify intertextual relations the most popular Serbian comedy writer Branislav Nušić (1864–1938) was chosen, whose play "Suspicious person" is compared in detail with Gogol's "The Government Inspector." As the research proves there is every reason to speak of "Gogol period" in the Serbian drama of the second half of the XIX century. Nevertheless, Gogol's tradition is absorbed by the young Serbian literature not mechanically, so that Serbian writers (in particular, Nušić) stand closer to Gogol's traditions not in terms of direct borrowings, but in terms of their creative independence in ideological and aesthetic problems.

**Keywords:** Gogol, Serbian literature, Nušić, drama, Serbia.

**Information about the author:** Egor V. Sartakov, PhD in Philology, Senior Lecturer, M. V. Lomonosov Moscow State University, Mokhovaya St., 9, 125009 Moscow, Russia. E-mail: esartak@mail.ru

**Received:** July 20, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Bragin Iu. A. Gogol' v Serbii [Gogol in Serbia]. *Slavianskaia filologiya: Sbornik statei* [Slavic philology: a collection of articles]. Moscow, Izd-vo MGU Publ.; 1960, vol. 3, pp. 101–120. (In Russian)
- 2 Budagova L. N. Vospriiatie Gogolia v literaturakh zapadnykh i iuzhnykh slavian [Perception of Gogol in literatures of the Western and Southern Slavs]. *Gogol' i traditsionnaia slavianskaia kul'tura. Dvenadtsatye Gogolevskie chteniia* [Gogol and traditional Slavic culture. Gogol twelfth reading]. Novosibirsk: Novosib. izd. dom Publ.; 2012, pp. 58–67. (In Russian)
- 3 Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete Set of Works: in 14 vol.]. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN USSR Publ., 1951. Vol. 4. 552 p. Vol. 8. 816 p. (In Russian)
- 4 Mann Iu. V. *Tvorchestvo Gogolia: smysl i forma* [Gogol's creativity: the meaning and the form]. St. Petersburg, Izd-vo S.-Peterb. un-ta Publ., 2007. 744 p. (In Russian)
- 5 Milidragovich M. Gogol' u serbov vo vtoroi polovine XIX veka [Gogol in Serbia at the second half of XIX century]. *Russko-iugoslavskie literaturnye sviazi. Vtoraia polovina XIX – nachalo XX veka* [Russian-Yugoslav literary connections. The second half of XIX – early XX century]. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 82–89. (In Russian)
- 6 *N. V. Gogol' i slavianskie literatury* [Gogol and Slavic Literature], executive ed. L. N. Budagova. Moscow, Indrik Publ., 2012. 601 p. (In Russian)
- 7 Nushich B. *Izbrannye sochineniia: v 4 t.* [Selected Works: in 4 vol.]. Belgrade, Nolit Publ., 1968. 269 p. (In Russian)
- 8 Popovich T. K voprosu o retseptsii Gogolia v serbskoi literature [Toward the question of reception of Gogol in the Serbian literature]. *N. V. Gogol' i russkaia literatura. K 200-letiiu so dnia rozhdeniia velikogo pisatel'ia. Deviatye Gogolevskie chteniia* [Gogol and Russian literature. To the 200th anniversary of the birth of the great writer. Gogol ninth reading]. Moscow, Festpartner Publ., 2010, pp. 426–433. (In Russian)
- 9 Solntseva L. Branislav Nushich i ego komedii. *Nušić B. Komedii*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956, pp. 3–27. (In Russian)
- 10 Khvatov A. *Branislav Nushich*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1964. 144 p. (In Russian)
- 11 Vuletić V. N. V. Gogolj i srpska književnaorijentacija pre jednog veka [N. V. Gogol and orientation of Serbian literature a century ago]. *Zbornik matice srpske za slavistiku* [Review of Slavic Studies]. Novi Sad, 1976, vol. 10, pp. 27–60. (In Serbian)
- 12 Gligorić V. Pozorišta u Srbiji [Theatres in Serbia]. *Književnost* [Literature], 1950, vol. 7–8, pp. 12–26. (In Serbian)

- 13 Gogol N. *Revizor* [Examiner]. Novi Sad, Deo Publ., 1880. 148 p. (In Russian)
- 14 Zdravković R. Revizorkod Srba [Serbian Revizor]. *Pokret* [Movement], 1902, vol. 4, pp. 59–86. (In Bosnian)
- 15 Ivanić M. Pomen Gogolu [In the memory of Gogol]. *Nova iskra* [New spark], 1902, vol. 3, pp. 87–99. (In Croatian)
- 16 Jovanović R. V. *Branislav Đ. Nušić: život i delo* [Branislav Đ. Nušić: life and works]. Belgrade, Služben i glasnik Publ., 2012. 230 p. (In Bosnian)
- 17 Nušić B. *Dela* [Works]. Belgrade, Glasnik Publ., 1957. Vol. IV. 201 p. (In Bosnian)
- 18 Pogodin A. *Rusko-srpska bibliografija 1800–1925* [Russian-Serbian bibliography 1800–1925]. Belgrade, Misao Publ., 1936. Vol. 2. 123 p. (In Russian)
- 19 Skerlić J. *Sabranadela* [Selected works]. Belgrade, Misao Publ., 1964–1967. Vol. II. 301 p. Vol. X. 318 p. (In Bosnian)



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

© 2017 г. А. П. Уракова  
г. Москва, Россия

## МЕЖДУ ЕВРОПОЙ, АМЕРИКОЙ И РОССИЕЙ: И. С. ТУРГЕНЕВ В РЕЦЕПТИВНОЙ ЭСТЕТИКЕ Г. ДЖЕЙМСА

*Статья была апробирована в виде доклада на IV Международной конференции по компаративным исследованиям национальных языков и культур «Фридрих Гельдерлин и идея Европы в литературах Германии, Франции, России и США в XIX–XX веках», СПбГУ, 26–28 мая, 2015 г.*

**Аннотация:** И. С. Тургенев стал для американского писателя Г. Джеймса своеобразным «окном в Европу»: благодаря ему Джеймс оказался вхож в первоклассные литературные круги в Париже. Джеймс читал Тургенева по-немецки и по-французски (несмотря на существовавшие английские переводы) и включил его — единственного иностранца — в книгу «Французские поэты и романисты» (1878) вместе с Мюссе, Готье, Бодлером, Бальзаком, Ж. Санд, Флобером, Мериме и др. Вместе с тем в работах Джеймса о Тургеневе постоянно поднимается вопрос о национальной идентичности: Тургенев и европеец, и не-европеец: он признанный европейский писатель и одновременно принадлежит культуре, представляющей собой *Другое* Европы. Наконец, он и никогда не существовавший американский классик: писатель, который мог бы стать великим американским романистом, если бы родился на американском Юге. В статье, в том числе, показано, как Джеймс пытается «европеизировать» Тургенева, «переписывая» роман последнего «Новь». Его собственный роман, «Княгиня Казамассима», признанный многими исследователями подражательным, не только переносит сюжет о тайных сообществах в Европу, но и выстраивается по другим законам, которые Джеймс соотносил с западноевропейской литературной традицией. Проблема национальной идентичности Тургенева в целом и его «европейскости» рассматривается на примере разножанровых критических заметок Джеймса (рецензии, некролог, энциклопедическая статья).

**Ключевые слова:** Тургенев, Г. Джеймс, рецепция, Европа, русская литература, американская литература, XIX в., влияние, «Новь», национальная идентичность.

**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:* 20.12.2016

*Дата публикации:* 15.03.2017

Генри Джеймс, американский писатель, проживший большую часть жизни в Европе и в 1915 г. принявший британское подданство, — фигура, безусловно, актуальная для разговора о Европе и американском взгляде на Европу. В письмах Джеймс не раз признавался, что предпочитает Европу Америке; «Европа», по словам Питера Брукса, неизменно означала для него свободу: от семьи, от кембриджской провинциальности, от пуританских взглядов [4, р. 8]. В «Американской сцене» («American Scene»), произведении 1907 г., запечатлевшем его американское турне 1904–1905 гг., Джеймс смотрит на собственную страну остранным взглядом европейца, а рассказ 1908 г. «Веселый уголок» («The Jolly Corner») точно передает эту амбивалентность через образ призрачного американского двойника героя-экспатрианта: Спенсер Брайдон обретает гармонию с собой, только осознав, что его двойник — чужак и что он не желает иметь с ним дела. Разумеется, любовь к Европе не отменяла сложное и не всегда однозначное к ней отношение. В раннем письме 1872 г. Джеймс, например, пишет: «Я преувеличиваю достоинства Европы. Это, в конце концов, такой же мир и Италия ничуть не более абсолютна, чем Массачусетс (Italy isn't the absolute anymore than Massachusetts). Сложная судьба — быть американцем, и она предполагает большую ответственность: бороться с преувеличенным мнением о ценности Европы. Это было бы надувательством: приехать сюда и обнаружить, что мировых проблем здесь не меньше, но намного больше. Но я готов рискнуть» [8, р. 273–274]. Америка и американский характер у Джеймса неизменно соотносятся с европейскими ценностями и укладом жизни; на отношение к Европе, которое менялось и эволюционировало в разные периоды его жизни, проецировалось достаточно рано обретенное им самоощущение неамериканца в Америке и неевропейца в Европе. В этом смысле фигура Ивана Тургенева, с которым его свела судьба в 1870-е гг., была важной не в последнюю очередь потому, что Тургенев для Джеймса был одновременно писателем абсолютно европейским и столь же абсолютно неевропейским. В этой статье мы предлагаем поговорить о том, как Джеймс в 70-е и 80-е гг. XIX в. конструировал и отчасти мифологизировал национальную идентичность Тургенева<sup>1</sup>; при всей изученности рецепции Тургенева Джеймсом как за рубежом, так и у нас в стране этот вопрос не кажется в должной мере освещенным и акцентированным.

Как известно, Тургенев стал для тридцатидвухлетнего Джеймса своеобразным «окном в Европу» после их знаменательной встречи в 1875 г. в Париже. Тургенев был близок Флоберу, Эдмонду Гонкуру, Золя и Доде (с 1874 г. в Париже устраивались знаменитые холостяцкие «обеда пяти» с его участием), был знаком с Жорж Санд, Мопассаном и Франсом. Покро-

<sup>1</sup> Подробнее о феномене культа Тургенева у Джеймса см. нашу статью: [3, с. 457–479].

витель начинающих литераторов, он ввел Джеймса в свой парижский круг. Еще до их знакомства Джеймс увлеченно читал русского писателя, разумеется, на французском. Подростком он читал его в «Ревю де де монд», и, как верно замечает Кэтрин Браун, «два мира» (*deux mondes*) — это не Россия и Запад, а США и Франция [5]. В Баден-Бадене Джеймс читает Тургенева в немецком переводе и в 1874 г. пишет восторженную рецензию для «Норт америкен ревью». Рецензия была опубликована в солидном американском журнале, но названия обоих произведений, которые рецензирует Джеймс, — «Вешние воды» и «Степной король Лир» — даны на немецком. Джеймс знал о существовании английских переводов, те же «Вешние воды» были опубликованы в 1873 г. в Нью-Йорке, где Тургенев стал модным писателем после публикации «Отцов и детей». Неудивительно, что в Баден-Бадене Джеймс читал Тургенева в немецком переводе, который он высоко оценил. Но зачем отсылать американского читателя «Норт америкен ревью» к немецким переводам, пусть даже и превосходным? Не говоря уже о том, что оба названия в заглавии рецензии избыточны. Как справедливо отмечают в критике, рецензией статью Джеймса можно считать весьма условно; скорее это амбициозный очерк о творчестве Тургенева в целом, «Степной король Лир» и вовсе лишь бегло упомянут среди других произведений [11, с. 465–466]. Рискнем предположить, что немецкие названия произведений в заглавии являются своеобразными микрознаками, которые маркируют иностранность и иноязычность Тургенева. (Джеймс не может читать Тургенева на русском, но выбирает работы в переводе на иностранный немецкий, а не на родной английский.) Но одновременно это и знак причастности Тургенева (а заодно и Джеймса) к европейским языкам и европейской культуре.

В 1878 г. с рецензией из «Норт америкен ревью» происходит еще одна удивительная вещь: Джеймс убирает немецкие переводы из названия, переименовывает ее в «Иван Тургенев» (*Ivan Turgeniéff*) и включает в сборник статей «Французские поэты и прозаики» (*French Poets and Novelists*). «Французские поэты и прозаики» был первым сборником критических статей Джеймса, опубликованным лондонским издательством. Прочитанный по-немецки русский писатель Тургенев оказывается под одной обложкой с Мюссе, Готье, Бодлером, Бальзаком, Ж. Санд, Флобером, Мериме и др. [8, с. 269–321]. В книге нет предисловия, где было бы объяснено и оправдано подобное включение; нет даже небольшого примечания, уместного, казалось бы, в этом случае, что никак нельзя объяснить небрежностью Джеймса. Скорее, включение Тургенева в книгу о французской литературе без сопроводительных объяснений можно рассматривать как самостоятельное высказывание: Тургенев интегрирован в европейскую культуру настолько, что место, занимаемое им в книге Джеймса, совершенно органично. Все это делает в глазах Джеймса Тургенева европейцем *par excellence* — именно «европейцем», читаемым на французском, но и на немецком, проживающим во Франции, но все-таки не-французом — в наименьшей степени парижанином из всех парижан, как Джеймс заметит в другом месте.

В то же самое время Джеймс то и дело подчеркивает принадлежность Тургенева к русской культуре, которая представляется как культура

принципиально, подчеркнута неевропейская. В некрологе 1884 г. Джеймс пишет: его сопровождало «чувство разнообразия жизни, знания странных и далеких вещей, он обладал горизонтом, в котором легко теряется парижский горизонт — столь знакомый, столь лишенный тайны, столь *exploité*» [8, р. 47]. Антитеза «парижское» vs «непарижское» конструируется при помощи сразу нескольких дихотомий: свое/чужое, близкое/далекое, узкое/широкое, знакомое/неизвестное, оригинальное/ *exploité*. О парижской жизни Тургенева Джеймс пишет: «Он не был весь там, так сказать; было еще нечто помимо этого, в остатке. Это была Россия, конечно же, в большой степени...» [8, р. 47]. Остаток, избыток — это то, что определяет оригинальность Тургенева и что отличает его, делает иным. Франция, понимается, мыслилась Джеймсом как абсолютное воплощение европейской идеи. Некролог он не случайно начинает с пространной цитаты Эрнеста Ренана, противопоставляющей Тургенева одновременно Франции и Европе. «Тургенев, сказал месье Ренан, таинственным, неисповедимым образом получил дар благороднее всех прочих: он родился по сути своей безличным. Его сознание не было сознанием индивида, к которому природа была более или менее благосклонна; это было в некотором роде сознание самого народа. Прежде, чем родиться, он жил тысячи лет; бесконечный поток грез скопился в глубине его сердца. Ни один человек не был олицетворением всей нации: поколения предков, оставленные позади в дреме веков, бессловесные, через него обрели жизнь и речь» [8, с. 44]. Пассаж Ренана кажется Джеймсу настолько красноречивым, что он его цитирует целиком. Здесь же Джеймс комментирует и развивает мысль Ренана следующим образом: «Он кажется нам безличным (*impersonal*), потому что практически только на основе одних его произведений, мы, говорящие на английском, французском, немецком, составили представление — боюсь, все же довольно слабое и ошибочное — о русском народе». И далее: «Его гений для нас — это славянский гений; его голос — голос тех смутно представляемых множеств (*vaguely-imagined multitudes*), которые, как мы видим все больше и больше, ожидают своей очереди, чтобы выйти на арену цивилизации из бескрайних северных просторов» [8, с. 42]. Итак, Тургенев — проводник в западный мир иноязыкой и потому как бы немой страны. Он представляет культуру, которая всегда нуждается в переводе, культуру «смутно представляемых множеств», в отличие от индивидуалистической и индивидуализированной Европы.

И хотя в этом отношении Тургенев — иной не только по отношению к Европе, но и к западному миру вообще, именно «смутное», неопределенное, неоформленное неожиданно сближает русскую культуру с американской. Еще в рецензии 1874 г. Джеймс подчеркивал, что русское общество — главный предмет изображения в романах Тургенева, «как и наше, находится в процессе формирования, так же, как и русский характер, который претерпевает море изменений (*a sea of change*)» и поэтому не укладывается в готовые, конвенциональные литературные схемы [8, с. 333]. Эта метафора буквально реализуется в «тургеневской» повести Джеймса «Дэзи Миллер» (1878), в описании главной героини: «Это лицо никто не назвал бы незна-

чительным, однако ему не хватало выразительности. Оно радовало глаз изяществом, тонкостью черт, но Уинтерборн отметил в нем, великодушно прощая этот недостаток, некоторую незаконченность» (a want of finish) [9, с. 41–42]. Напомним, что именно «незаконченность», неопределенность, непредсказуемость национального характера Дэзи противопоставляется европейским поведенческим конвенциям — мотив, который отсутствует в тургеневской «Аси», или «Аннушке» (во французском переводе).

Джеймс постоянно проводит параллели между Тургеневым и американской ментальностью, но наиболее интересный момент «сближения» возникает в энциклопедической статье «Иван Тургенев» в «Библиотеке лучшей мировой литературы» под редакцией Чарльза Дадли Уорнера 1897 г. Представляя Тургенева американскому читателю, Джеймс повторяет к тому времени весьма заезженное сравнение «Записок охотника» с «Хижинкой дяди Тома». Но здесь же он делает нечто более радикальное, чем американские рецензенты «Записок», а именно предлагает вообразить Тургенева американским писателем. «Чтобы составить представление о его положении, можно представить себе (imagine) какого-нибудь крупного виргинского или каролинского рабовладельца первой половины века, который бы склонялся к “северным” взглядам и который бы стал (не столько под влиянием этих взглядов, сколько благодаря своей гениальности) великим американским романистом — одним из величайших романистов в мире» [10, с. 1027]. Перед нами — своего рода wishful thinking. Вместо Стоу, которую Джеймс считал посредственной писательницей, Тургенев мог бы написать великий американский роман о рабстве; для этого он должен был родиться в Каролине или Виргинии, быть, в отличие от писателей-южан вроде Натаниэля Беверли Такера или Джона Педдлтона Кеннеди, аболиционистом и вывести литературу американского Юга на мировой уровень. В американской литературе есть место для Тургенева, но нет самого Тургенева — подобно тому, как есть место для Байрона и Шелли в отсутствии оных; напомним, что десятью годами ранее Джеймс опубликовал свою знаменитую повесть «Письма Асперна» («Aspern Papers»), в которой он заполняет зияющий в национальном каноне пробел, придумывая никогда не существовавшего американского поэта Джеффри Асперна<sup>2</sup>.

Возможность (пусть даже потенциальная, воображаемая) Тургенева быть американским писателем при соответствующих обстоятельствах говорит как о космополитическом протеизме его национального характера, так и является еще одним знаком его неевропейскости: помещик, барин, как и рабовладелец, — это нечто прямо противоположное и запредельное парижанину и европейцу. Принадлежность Тургенева неевропейской культуре определяет его оригинальность и даже превосходство (более широкий горизонт, открытость и готовность к эксперименту) — момент немаловажный для становления собственной писательской идентичности Джеймса. Но в то же время является и неким изъяном, который Джеймса зачастую сильно раздражает. Хотя Джеймс неизменно помещает Тургенева в контекст западноевропейской литературы и негодует по поводу его недооцененности

<sup>2</sup> См. об этом нашу статью: [2, с. 225–240].

на Западе, он то и дело обращает внимание на важный недостаток тургеневских романов в сравнении с европейскими: «У него нет дара быстрой, страстной, почти безрассудной импровизации, каким обладали Диккенс, Вальтер Скотт, Жорж Санд» [10, с. 126]. «Истории, в привычном смысле этого слова, сконструированной притчи (constructed fable), которая, как вордсвортский фантом, “чарует и манит”, у него практически нет» [8, р. 52]. В сравнении с Виктором Шербульезом или Мередитом это большое достоинство, указывающее на отсутствие кокетства и маньеризма, литературности *per se*, в сравнении с Бальзаком, Скоттом и Санд — осязаемый изъян, а, как известно, именно Бальзак для Джеймса был непревзойденным эталоном. То, что формальные, структурные недостатки тургеневских романов воспринимались Джеймсом как знаки отличия его манеры письма от европейской, достаточно очевидно; например, как замечает Кристин Ричардс, Тургенев неожиданно становится создателем искусной в формальном отношении прозы только, когда возникает сравнение с Толстым — писателем, которого Джеймс называет монструозным рефлектором, отражающим жизнь, подобно природному озеру [11, с. 486; 10, с. 1029].

В этой связи нам представляется симптоматичным то, что, фактически переписывая тургеневский роман «Новь», Джеймс его намеренно «европеизирует». Джеймс считал «Новь» большой художественной неудачей Тургенева; известно, что перед тем, как писать «Княгиню Казамассиму» (*Princess Casamassima*), он перечитал тургеневский роман, но при этом даже не упомянул Тургенева в Предисловии, что позволило многим критикам заподозрить его в плагиате. Романы действительно похожи, и, однако, опубликованный уже после смерти Тургенева в 1885–1886 гг. роман Джеймса «Княгиня Казамассима» — это скорее, говоря современным языком, ремейк «Нови» на западноевропейском материале. Оба главных героя — Алексей Нежданов и Гиацинт Робинсон — незаконнорожденные дети, и их аристократическое происхождение кладет на них особый отпечаток; для обоих судьбоносной оказывается встреча в театре — у Нежданова с Сипягиным, у Гиацинта с княгиней Казамассимой; оба участвуют в тайном сообществе революционеров и кончают жизнь самоубийством. Но Джеймс не только переносит сюжет в Англию; он переносит акцент с характера революционера на сюжет о конспирации, с его секретными ходами, таинственностью и саспенсом, усложняя тем самым фабулу. «Княгиня Казамассима» оказывается странным экспериментом — это роман, который никогда не написал бы Тургенев и который стоит особняком в джеймсовском каноне: это «типичный джеймсовский роман, решающий типичные джеймсовские проблемы», и одновременно роман с принципиально неджеймсовским сюжетом [12, с. 90–91]. В частности, «Княгиня Казамассима» изобилует мелодраматичными элементами, которых роман Тургенева начисто лишен, но которые совершенно не свойственны и самому Джеймсу: только один пример — Гиацинт не просто незаконнорожденный сын, как Нежданов; его мать, французка Флорентин Вивье, убила его отца, английского лорда. Возникает странное ощущение, что роман написал кто-то третий, некий несуществующий европейский двойник обоих писателей. Джеймс словно демонстри-

рует к тому времени уже умершему, Тургеневу, который был для него, безусловно, учительской фигурой, как роман о конспирации мог бы написать *европеец*.

Национальная идентичность Тургенева, которую Джеймс конструировал в критике 1870–1880-х гг., была, без сомнения, связана с опытом самоопределения и самопознания; в Тургеневе Джеймс мог увидеть и узнать собственную литературную судьбу — *complex fate* — судьбу космополита, в котором европейское и неевропейское могут меняться местами (сам Джеймс в России до конца XIX в. считался английским писателем). Тургенев помещается Джеймсом между Европой, Россией и Америкой или, точнее, между Европой, с одной стороны, Россией и Америкой как не-Европой, с другой. В то же время Европа, занимая предсказуемую срединную позицию как пространство культурного перевода и диалога, становится местом встречи Джеймса и Тургенева и в прямом, и в переносном смысле.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Джеймс Г. Дэзи Миллер / Джеймс Г. Осада Лондона*. СПб.: Азбука-Классика, 2005. 382 с.
- 2 *Уракова А. П.* В отсутствие Байрона. Образ байронического поэта у Эдгара По и Генри Джеймса // *Вопросы литературы*. 2007. № 6. С. 225–240.
- 3 *Уракова А. П.* Иван Тургенев в восприятии Генри Джеймса: между ученичеством и персональным мифом // *Русская литература в зеркалах мировой культуры: рецепция, переводы, интерпретация* / отв. ред. А. В. Куделин, под ред. М. Ф. Надъярных, В. В. Полонского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 457–459.
- 4 *Brooks P.* Henry James Goes to Paris. Princeton: Princeton University Press, 2008. 272 p.
- 5 *Brown Catherine.* Henry James and Ivan Turgenev: Cosmopolitanism, Croquet, and Language. URL: [catherinebrown.org/wordpress/.../TJ-article.pdf](http://catherinebrown.org/wordpress/.../TJ-article.pdf). <<http://xroads.virginia.edu/~hyper/CREV/letter03.html>> (дата обращения: 20.05.2015).
- 6 *James H.* Henry James Letters: in 4 vols. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1974. Vol. 1. 489 p.
- 7 *James H.* Ivan Turgeniéff. French Poets and Novelists. New York: Macmillan, 1893, pp. 269–321.
- 8 *James H.* Ivan Turgeniéff // *Atlantic Monthly*, 1884, vol. 53, pp. 42–55.
- 9 *James H.* Art. IV — Frünglingsfluthen. Ein König Lear des Dorfes. Zwei Novellen. Von Ivan Turgéniew. Mitau. 1873 // *North American Review*, 1874, vol. 5, pp. 326–356.
- 10 *James H.* Literary Criticism: French writers. Other European writers. The Prefaces to New York Editions. New York: Literary Classics of the United States, 1984. 1408 p.
- 11 *Richards Ch.* Occasional Criticism: Henry James on Ivan Turgenev // *The Slavonic and East European Review*. 2000, no 78.3, pp. 464–486.
- 12 *Turton G.* Turgenev and the Context of English Literature 1850–1900. New York: Routledge, 1992. 219 p.

\*\*\*

© 2017. Alexandra P. Urakova  
Moscow, Russia

## BETWEEN EUROPE, UNITED STATES AND RUSSIA: IVAN TURGENEV IN THE RECEPTIVE AESTHETICS OF HENRY JAMES

*The essay was presented as a paper at the The Fourth International Conference on Comparative Studies of National Languages and Cultures "Friedrich Hölderlin and the Idea of Europe in the Literature of Germany, France, Russia and the United States in the 19th and 20th Centuries," St. Petersburg State University, May 26–28, 2015.*

**Abstract:** The Russian author Ivan S. Turgenev became a “pass to Europe” of a kind to the American, Henry James, in that he introduced the latter to the first-rate Parisian literary circles. James read Turgenev in German and French (despite existing English translations) and included him as the only foreigner in his book *French Poets and Novelists* (1878) together with Baudelaire, Balzac, Sand, Flaubert, Merimee, etc. At the same time, the question of Turgenev’s national identity is a recurring topic of Jamesian essays. In these essays, Turgenev is at once European and non-European: an acknowledged European author yet belonging to the culture that represents European *otherness*, as it were. Eventually, he is a non-existing American classic: a novelist who, according to James, would have been a great American writer if born in the American South. This essay scrutinizes the question of Turgenev’s national identity and his “Europeanness” on the material of Jamesian essays belonging to different genres: reviews, a mortuary, and an encyclopedic article. It also shows how James attempts to “Europeanize” Turgenev by remaking his novel *Virgin Soil*. His own novel, *Princess Casamassima* considered imitative by many critics, not only transfers the conspiracy plot to Europe but rewrites it according to the rules that James associated with Western European literary tradition.

**Keywords:** Turgenev, H. James, reception, Europe, Russian literature, American literature, 19<sup>th</sup> century, influence, *Virgin Soil*, national identity.

**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:** December 20, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

### REFERENCES

- 1 Jeims H. Daisy Miller. Jeims H. *Osada Londona* [The Siege of London]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2005. 382 p. (In Russian)
- 2 Urakova A. P. V otsutstvie Bairona. Obraz baironicheskogo poeta u Edgara Po i Henry Jeimsa [In the absence of Byron. The image of Byronic poet in Poe and James]. *Voprosi literaturi*, 2007, no 6, pp. 225–240. (In Russian)

- 3 Urakova A. P. Ivan Turgenev v vospriyatii Henry Jeimsa: mezhdou uchenichestvom i personalnim mifom [Ivan Turgenev in the perception of Henry James: Between apprenticeship and personal myth]. *Russkaya literatura v zerkalah mirovoi kulturi: rezeptzia, perevodi, interpretazia* [Russian literature in the mirrors of the world culture: reception, translations, interpretation], executive ed. A. B. Kudelin, ed. M. F. Nadyarnych, V. V. Polonskii. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015, pp. 457–479. (In Russian)
- 4 Brooks P. *Henry James Goes to Paris*. Princeton, Princeton University Press, 2008. 272 p. (In English)
- 5 Brown Catherine. *Henry James and Ivan Turgenev: Cosmopolitanism, Croquet, and Language*. Available at: [catherinebrown.org/wordpress/.../TJ-article.pdf](http://catherinebrown.org/wordpress/.../TJ-article.pdf). <<http://xroads.virginia.edu/~hyper/CREV/letter03.html>> (accessed 20 May 2015). (In English)
- 6 James H. *Henry James Letters: in 4 vols.* Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1974. Vol. 1. 489 p. (In English)
- 7 James H. *Ivan Turgeniéff. French Poets and Novelists*. New York, Macmillan, 1893, pp. 269–321. (In English)
- 8 James H. Ivan Turgeniéff. *Atlantic Monthly*, 1884, vol. 53, pp. 42–55. (In English)
- 9 James H. Art. IV — Frünglingsfluthen. Ein König Lear des Dorfes. Zwei Novellen. Von Ivan Turgéniew. Mitau. 1873. *North American Review*, 1874, vol. 5, pp. 326–356. (In English)
- 10 James H. *Literary Criticism: French writers. Other European writers. The Prefaces to New York Editions*. New York, Literary Classics of the United States, 1984. 1408 p. (In English)
- 11 Richards Ch. Occasional Criticism: Henry James on Ivan Turgenev. *The Slavonic and East European Review*, 2000, no 78.3, pp. 464–486. (In English)
- 12 Turton G. *Turgenev and the Context of English Literature 1850–1900*. New York, Routledge, 1992. 219 p. (In English)



© 2017 г. Т. Б. Панкратова  
г. Москва, Россия

## ДЕРЕВЕНСКАЯ ПРОЗА В. А. КУРОЧКИНА

**Аннотация:** Деревенская проза Виктора Александровича Курочкина почти не исследована. Некоторые произведения вышли только после смерти писателя. Многие из деревенских произведений писателя не переиздавались и не известны современному читателю. Причиной тому, на наш взгляд, стало несогласие Курочкина следовать партийным установкам — он смело отражал свой взгляды в произведениях, что зачастую и являлось причиной отказов в переиздании и опубликовании многих его произведений. При этом Курочкина нельзя назвать диссидентом, так как он отнюдь не призывал к свержению правящего строя, а лишь художественно правдиво и с доброй иронией изображал несправедливости и недостатки, с которыми ему самому приходилось сталкиваться в жизни. На первом месте для него всегда оставался человек с его сложным внутренним миром, в виду чего его произведения оказались вне времени и актуальны по сей день. В статье рассматриваются новаторство и оригинальность деревенской прозы Виктора Курочкина в контексте творчества писателей его поколения. Многие произведения впервые выступают объектом исследования. Выявляются основные особенности деревенской прозы Курочкина. Произведения рассматриваются в сопоставлении с другими произведениями 1950–1960-х гг. Кроме того, показана эволюция деревенской прозы Курочкина. Статья меняет представление о литературном процессе того времени и месте деревенской прозы В. Курочкина в нем. Обоснованы новаторство и оригинальность деревенской прозы Курочкина.

**Ключевые слова:** деревенская проза, психологизм, внутренний мир, ирония, животный мир, природа, внутренняя красота, проблемы деревни, старики, угасание деревни.

**Информация об авторе:** Татьяна Борисовна Панкратова — соискатель ученой степени кандидата филологических наук, Литературный институт имени А. М. Горького, ул. Тверской Бульвар, д. 25, 123104 Москва, Россия. E-mail: Terraincognita-825@yandex.ru

**Дата поступления статьи:** 12.01.2017

**Дата публикации:** 15.03.2017

Виктор Александрович Курочкин прежде всего известен как писатель военной темы, однако тема деревни не менее важна в его творчестве.

Его повести и рассказы не были обойдены вниманием критики и литературоведов. О нем написана книга С. Панферова «Земля и небо Виктора Курочкина: Литературный портрет в интерьере из четырех повестей», автор не преследовал научной цели, а стремился создать портрет замечательного человека, нашего современника, однако в книге много интересных деталей, подробностей биографии писателя, кроме того, это практически единственная попытка обобщающей работы о творчестве писателя, в которой рассматриваются сразу четыре повести писателя. До него аналогичную попытку предприняла Раиса Мессер в книге «Идущие вослед: Литературные портреты» в статье «Свой голос». Разбирая первые рассказы писателя, она сравнивает их с рассказами Овечкина и Троепольского. Однако рассматривает она, конечно, далеко не все его произведения, да и во многом с заданных позиций советской критики.

Курочкину также посвящены статьи Г. Горышина, В. Конецкого, Г. Нестеровой-Курочкиной, П. Басинского, С. Федякина и др. Его книги рассматривали в своих рецензиях: В. Кожин, С. Орлов, В. Дягелев, Ю. Манн и многие другие. Но до сих пор не было обобщающей исследовательской работы, хотя нынче уже очевидно, что такой серьезный разговор о творчестве В. А. Курочкина необходим, так как Виктор Курочкин сыграл значимую роль в литературном процессе своего времени. Именно это обстоятельство и обусловило наше обращение к его наследию.

В данной статье мы обратимся к обзорному анализу деревенской прозы писателя, с целью выявления ее специфики и особенностей, а также определения места прозы Курочкина в литературе о деревне.

Путь Виктора Александровича Курочкина в большую литературу как бы повторил творческие искания писателей фронтового поколения (Ю. Бондарева, Г. Бакланова и др.), к которому он принадлежал. Как и они, свою литературную судьбу он начал с произведений, которые не имели отношения к тому, что ими было пережито на войне. Их первые очерки и рассказы были о деревенских жителях. Многие из них ехали в деревню по заданию редакции и писали ее как бы со стороны. Курочкин уже здесь отличался, он родился и вырос в деревне, и не понаслышке знал о проблемах ее жителей, он писал свою деревню изнутри.

Его рассказ «Пастух» стал одним из самых первых художественных текстов, представивших послевоенную деревню в творческом арсенале Курочкина. Он был опубликован в 1952 г. в «Ленинградской правде». В нем писатель создает интересный образ старика Фаддея. Так у Курочкина появляется прообраз всех дальнейших деревенских стариков и старух, хранителей памяти, традиций, исконных деревенских устоев. Они как бы связывают поколения человеческого рода. Курочкин часто будет «заселять» ими свои произведения, как и поколение деревенщиков, которые придут в литературу позже. Конечно, старики не случайно становятся героями деревенской прозы: они несут в себе традиции, обычаи, культуру нашего народа, обращение к корням, к чести, совести этноса. Деревенская литература пробуждала глубинную память, родовую, этнически-племенную. Память указывала на пахаря, крестьянина как хранителя духовных основ нации. В. А. Курочкин, так же как и его современники, считал деревню основой русской жизни, а литературу о ней — органичной частью отечественной культуры.

В следующем небольшом рассказе «Тетя Вера» (впоследствии переименованном в «Страницу жизни», затем в «Мачеху»), вышедшем в 1955 г. в «Смене», писатель решает проблематику целой повести. Это уже не описание дня жизни пастуха, а решение серьезного психологического конфликта. Описание деревни с ее животным и растительным миром отходит на второй план, идет как бы фоном. Главным же становится внутренний мир героев, их переживания и характеры. Писатели-деревенщики обратятся к психологизму героев десятилетие спустя, В. И. Белов, В. Г. Распутин, Ф. А. Абрамов, В. А. Солоухин и другие начнут ставить личные интересы героев выше общественных. Курочкин оказался одним из первых.

В рассказе он рассматривает тему взаимоотношений мачехи и падчерицы. Традиционно в русских сказках мачеха выступала главной злодейкой, но в жизни, как и в литературе, бывало всякое. Курочкин в рассказе создает три женских характера, абсолютно разных по возрасту и образованию, — это пятилетняя девочка Лена, тетя Вера, молодая женщина, по воле случая ставшая мачехой, и бабушка Лены, пожилая женщина Авдотья Гордеевна, заменившая мать внучке. Столкновение между ними обостряет конфликт. Курочкин достоверно описывает психологические тонкости этих сложных взаимоотношений. В ход идут и поджатые губы бабушки, и слезы и обиды маленькой Лены, и терпение и любовь Веры Сергеевны. Курочкин создает свою мачеху доброй, сочувствующей женщиной, которой удастся найти подход к ребенку. Это новый образ мачехи, далекий от Астафьевского в «Царь-рыбе». Почти через двенадцать лет после «Тети Веры» схожую героиню напишет Мария Халфина в повести «Мачеха», по которой будет снят одноименный фильм.

Дальнейшее развитие психологизма, раскрытие внутреннего мира героев мы видим у Курочкина в рассказе «Дарья» (1955). На передний план повествования выступает тема женского соперничества. Но и вечный сюжет «любовного треугольника» Курочкин разрешает по-своему, без лишних сантиментов изображает жизненную трагедию.

Помимо психологической в рассказе поставлена и проблема взаимоотношений города и деревни: «Мне все говорят: “Красивая ты, Дарья, как артистка; тебе бы только в городе жить”. А я в Ленинграде жила у тетки. Уехала. Небо там в самый ведренный день за крыши цепляется, а солнце глядит, словно через стекло немытое. Шум, звон, пахнет дымом, горелой резиной. Пойдешь в сад: деревья важные — не подступись. Трава нежная — не дотронься, а то штраф. В пруду лебеди плавают с подрезанными крыльями. И такие жалкие, что скучно на них глядеть. Люди там все куда-то спешат, торопятся» [1].

Следует заметить, что подобный взгляд на уход человека от природы в литературе обретет устойчивость в конце 1960-х – начале 1970-х гг. До этого проблема города и деревни рассматривалась под общественно-политическим углом. В ней преобладали вопросы неоплаты трудней, незаинтересованность в урожае, упадок деревни, массовый отток молодежи в город, непрестижность колхозного труда. Курочкин же словно предвидел наше сегодня, когда проблемы экологии во многом определяют тягу людей жить на природе. Курочкин по классическому роду своего таланта необыкновенно чувствовал неразрывную связь человека с природой.

Дарья остается одна с ребенком. Характер ее меняется, она становится сильной, жесткой. Курочкин очень хорошо передает эти перемены через совсем незначительные, казалось бы, детали. Это уже другая Дарья, женщина, мать, одинокая. Конец открытый, но он только усиливает драму, психологическое напряжение. Читателю уже все ясно.

— Как живете, Дарья Михайловна? — поинтересовался я.

Она опять быстро взглянула на меня.

— Пейте чай, а то остынет, — и резко отодвинула блюдце.

Стакан громко звякнул, как будто ему стало больно [1].

Не правда ли, концовка выстроена из психологических деталей, выстроена так, как позже в деревенской прозе, значительно позже, будут работать над темой села другие писатели. Да и героини, подобные Дарье, появятся и станут популярными только в конце 1960-х. В рассказах Евгения Носова «Шумит луговая овсяница», Ирины Велембовской «Женщины» и последующей экранизации, в сценарии Леонида Аграновича «Человек родился», в фильмах «Приезжая», «Москва слезам не верит» и многих других будет разрабатываться подобный типаж. Курочкин действительно бежал впереди своего времени.

Основными темами произведений деревенских писателей его поколения были характерные для очеркистов того времени проблемы. Вс. Сурганов справедливо заметил об этих произведениях: «Борьба “инициативы с бюрократизмом” стала сюжетным стержнем и общей приметой очерков, написанных в те же 1950-е гг. Анатолием Калининым (“На среднем уровне” и “Лунные ночи”), Михаилом Жестевым (“Под одной крышей”), Григорием Баклановым (“В Снегирях”) и другими разведчиками весеннего боя, развернувшими свой публицистический партийный поиск в обстановке растущего экономического и общественного подъема в колхозной деревне» [2].

Курочкин, как мы отмечали, своими рассказами уже здесь во многом отличался от современников. Он создавал художественные образы, акцентируя внимание читателей на внутреннем мире своих персонажей, на сложной психологии, противоречивости характеров. Курочкин не писал абсолютно отрицательных или абсолютно положительных героев, как то нередко было характерно для всех деревенских очерков того времени. Он, как и в жизни, старался понять своих героев, найти в них и хорошее, объяснить их поступки, показать их внутренний мир. Таков, например, рассказ «Большой политик» (в последующих переизданиях — «Яба»). По сути это — типичный очерковый рассказ о председателе, схожий по теме с рассказами деревенщиков конца 1950-х – начала 1960-х гг. Однако у Курочкина рассказ приобретает совсем иную смысловую наполненность. Здесь и противостояние двух характеров, и спор теоретиков и практиков, который разразится через десятилетие. Курочкин как бы предвидел и предчувствовал, что талантливый творческий человек обречен на крах мечты и идеалов, что и приносит в душу равнодушных откровенное разочарование.

Опыт художественного повествования, обретенный в рассказах, использует Курочкин в первой своей повести «Заколоченный дом», написанной в 1954–1955 гг.

Почти все критики, откликнувшиеся на повесть, упрекали Курочкина за то, что он якобы теряет нить повествования, непонятны герой и концовка. Но чем был важен для Курочкина Овсов? Зачем он был нужен? Чтобы на его фоне показать образ Трофимова. Овсов нужен для контраста, как противоположность, как Штольц для Обломова или Ленский для Онегина. Необходимые пары героев. За счет второго героя писателю удается в полной мере раскрыть образ другого и наоборот. Этот прием, свойственный классической литературе, оказался удачно использован Курочкиным. Причем герои у него идут не параллельно. Повесть начинается знакомством с одним героем, а заканчивается — другим. Овсову Курочкин уделяет в повести вдвое больше места, чем Петру, так из тринадцати глав восемь об Овсове и лишь четыре о Петре, одна глава посвящена им обоим. Об Овсове и его исканиях говорится подробнее, там, где о его жизни в городе, переезде в деревню, о его детстве и его роде, рассказывается в четырех главах, то же самое о Петре дается в одной главе и т. д. Таким образом, композиция отражает смысл повести, у Овсова сложный характер, он нерешительный, сомневающийся, сложная натура, у Петра же все просто и понятно. Эта находка Курочкина довольно интересна, и таких находок в повести немало.

Главной темой деревенщиков 1960–1970-х гг. станет уход из деревни, угасание деревни. Курочкин же задолго до этого показывает возвращение своего героя в деревню и невозможность его в ней существования, перемены в деревенском укладе, противостояние общества, колхоза и человека. То есть он уже заранее дает ответ на вопросы: а почему люди не возвращаются в деревню? Что надо изменить, чтобы воскресить русскую деревню, поднять ее, вернуть в нее людей?

Автор заостряет внимание на внутреннем конфликте личности, оба героя сталкиваются с трудностями на пути к своей мечте, и это не только внешние обстоятельства, главная борьба разворачивается во внутреннем мире героя. Курочкин показывает нам искания, метания героев, их мысли, желание все бросить, сдаться, вспыхивающую надежду, испытание силы воли. Таким образом, Курочкин одним из первых отходит от плоскостного изображения характеров, которое, наравне с бессюжетностью, бытовало в первых советских очерках о деревне. Вероятно, эта сложность обуславливала тот факт, что критики так и не смогли понять замысел Курочкина и так резко высказывались о повести за ее непонятность. Ведь по сути два героя — это романная структура. Курочкин в повести приближается к форме романа, которая вскоре станет популярной у деревенщиков.

Курочкин часто использует в своих произведениях символический план. Так, во сне Овсов видит погибающую березу без корней — это предвестник того, что и сам Овсов погибнет без своих корней. Овсов, подобно этой березе, отстоит от всех, он теряет самое дорогое в своей жизни. Жена без него продает дом. И, хотя сначала он мнет и бросает договор на пол, у него все же не хватает сил сопротивляться:

— Продал дом, Маша. Продал, конец всему. А ну, пусти меня! — неожиданно закричал он, оттолкнув Михаила. — Ты думаешь, я от вина пьян? Эх, вы! Разве я дом продал? Я себя продал! Свой род овсовский [1].

Петр же, находясь в похожей ситуации, борется за свою идею, несмотря на равнодушие и непонимание колхозников. И, когда его задумка осуществляется, он счастлив, он готов свернуть горы, видя заколоченный дом, он восклицает:

— Расколотим и тебя! Слышишь ты, расколотим! [1].

Это значит, что Петр справится со всем, он не сдастся, вернет в деревню людей. Воскресит свою малую родину, не побежит от трудностей, не сломается, как Овсов.

Тема заколоченного дома, начатая Курочкиным, продолжится и получит свое развитие в «Памяти Земли» Вл. Фоменко, в «Прощании с Матерой» В. Распутина, в завершающем тетралогии о Пряслиных «Доме» Ф. Абрамова и многих других произведениях. Курочкин на многие года опередил своих современников по постановке сложных вопросов деревенского быта, открыл новые темы, необычных героев. Вот почему эта повесть, как нам представляется, имеет большое значение в развитии деревенской темы.

Сразу после выхода «Заколоченного дома» в 1958 г. в журнале «Нева» печатается рассказ «Лесоруб», по сюжету он схож с рассказом «Тетя Вера», только здесь речь идет не о мачехе, а об отчине и герой рассказа — мальчик Васька, лесоруб, как его прозвали в деревне. С первого взгляда рассказ также о деревне, о типичных деревенских темах. Деревенский мальчишка растет без отца, после войны подобных историй было много, и в литературе они появлялись также нередко. Вспомним хотя бы «Поздним вечером» Ю. Бондарева, «Безотцовщину» Ф. Абрамова, «Девочку из города» Л. Воронковой, «Несколько историй из жизни очень маленького мальчика» В. Пановой и другие. Тема сиротства так или иначе возникала в произведениях 1950–1960-х гг., хоть и не всегда причиной этому становилась война.

Курочкин в первых же абзацах рассказывает нам всю жизнь Васьки, его трагедию.

Серафима Ивановна улыбнулась:

— Лесоруб?.. Почему Лесоруб?

Васька набылся и, глядя исподлобья, буркнул:

— Нипочему.

Серафима Ивановна нахмурилась:

— Так разговаривать нельзя. Когда тебя спрашивают, надо отвечать.

Васька, закусив губу, всхлипнул.

— Мамка меня в подоле с лесозаготовок принесла... — И навзрыд заплакал.

Вот так начались у Васьки в школе нелады [1].

Курочкин захватывает внимание читателей и удерживает его на протяжении всего рассказа. Включает читателя в сопереживание этому мальчишке. У Васьки острый критический ум, он отлично соображает:

Серафима Ивановна, посмотрев на потолок, диктует:

— Колхозная корова Зорька вчера дала тридцать литров молока, а сегодня — сорок. На сколько литров Зорька повысила удой? Думай, Федулов, думай.

Васька ставит острые, пьяные цифры и думает: «Это зимой-то сорок литров! С ума, наверное, сошла Серафима...» [1].

Удивительный тонкий, интеллигентный юмор Курочкина, появившийся еще в рассказе «Тетя Вера», и здесь проявлен блестяще. Если там он еще не так значителен, то здесь иронии отводится гораздо больше места. В этом рассказе Курочкин также использует его, чтобы уравновесить грустное. Юмор Курочкина так и остался неповторимой отличительной чертой его стиля.

Еще одна повесть, в которой отражены проблемы колхозов, губительность для русской деревни установок руководящих работников, и наиболее целостно представлены взгляды писателя на проблемы деревни тех лет и недоработки в политике партии, — «Записки народного судьи Семена Бузыкина». Хотя повесть и относится к ранним произведениям писателя, опубликована «без купюр», полностью, она была только после его смерти, в 1988 г. Это автобиографическая повесть о времени, когда Виктор Курочкин работал судьей. Курочкин судил в 1949–1951 гг., как раз в непростые послевоенные годы, а повесть написал в 1962 г., когда уже состоялся как писатель. По своей направленности повесть остросоциальная. Цензура ее не пропустила, и она долгое время так и пролежала в столе. Хотя для своего времени была удивительно нова, революционна. «Записки народного судьи Семена Бузыкина» — единственная повесть Курочкина, написанная от первого лица. Этим она уникальна среди других произведений писателя. И надо сказать, что Курочкин справился с первым лицом блестяще.

Жанр записок был довольно популярен в 1950–1960-е гг., к примеру, «Записки агронома» Г. Тропольского. Бич административной системы также частая тема деревенской литературы тех лет, отражена она у многих писателей его поколения. Например, рассказ «Суд» В. Тендрякова или повесть «Карпухин» Г. Бакланова. Однако у Тендрякова суд описан справедливым и гуманным, у Бакланова также судья — хороший мужик, на которого не обижаются, у Курочкина же описаны изведенные на собственном опыте тяжелейшие нравственные переживания судьи, он снова пишет «изнутри», и потому получается глубже, правдивее. Для Курочкина главным становится лирическая составляющая, его герой — Семен Бузыкин — влюбляется, страдает, жалеет подсудимых. Тендрякова, Бакланова и других писателей того времени больше интересует несовершенство судебной системы и отдельные безразличные чиновники.

Судить Курочкину было невообразимо сложно, не будучи религиозным человеком, он отразил в своих повестях основные заповеди, считая их своими моральными принципами. Он хорошо знал: «Не суди да не судим будешь», эту заповедь и ощущает острее всего его главный герой, новоиспеченный судья: «Как я мучился и переживал, когда в первый раз лишил человека самого дорогого — свободы. А что, если он не виноват? От этой мысли

я вскакивал в глухую полночь и вытирал со лба холодный пот. Не прошло и года, я стал автоматом. Осудив человека на пятнадцать лет, я моментально о нем забываю, с аппетитом ем, с удовольствием пью и засыпаю крепким сном, с сознанием, что сегодня я много потрудился на пользу Отечества» [3]. Курочкин здесь говорит об издержках профессии. Этот отрывок часто цитируют в работах по судебной этике. Где та самая грань и как судье спокойно осуждать людей и не сомневаться в их виновности, ведь судья тоже человек, а человеку свойственно ошибаться. Судья Бузыкин — единственный судья в прозе той поры, переживающий за каждого подсудимого. Хотя он и говорит, что стал автоматом, в повести мы видим, как он пытается отстоять каждого несправедливо осужденного человека. Больше всего тяготит Бузыкина дело об осужденной девочке-почтальонше, своровавшей пособие из-за бедности. Бузыкин пожалел ее и присудил условный срок, а прокурор опротестовал, и в итоге ей дали семь лет. А все из-за соперничества областного суда и поселкового да из нежелания прокурора получать палочки. На человека судебной системе наплевать, и герой никак не может с этим смириться. Ситуация очень жизненная и неслыханная для литературы 1950–1960-х гг. Г. Бакланов в повести «Карпухин» также рассказывает о несправедливо осужденном человеке, но там речь идет не столько об ошибке системы, сколько о несправедливом общественном мнении, против которого и не решается бороться следователь, суд же в целом оказывается справедливым и даже один из присяжных пишет свое особое мнение.

Слишком много в повести у Курочкина разоблачений. И прежде всего дело касается работников госорганов, начиная с первого секретаря, председателя райисполкома, инструктора райкома и заканчивая даже МГБ: «Когда я попытался рассказать об этом случае начальнику отдела МГБ майору Угрюмову, он грубо оборвал меня и с угрозой предупредил, чтобы я бросил разводить клевету на их органы» [3].

Курочкин не говорит о том, что все работники госорганов таковы. Напротив, многие из них оказываются хорошими, честными людьми, и становятся друзьями Бузыкина. В частности, Чекулаева. В ее адрес Курочкин по-доброму иронизирует: «Скорее всего Чекулаева для работников района — их утраченная совесть» [3]. Курочкин как художник, создавая образы, стремится, прежде всего, показать их характеры, для него это важнее поиска виноватых и их осуждения. Философская истина, усвоенная судьей Семеном Бузыкиным после поездки на подножке поезда с осужденным им преступником, становится девизом всего его творчества. «Когда я вспоминаю этот дорожный случай, меня передергивает, как от озноба... И в то же время этот случай заставил меня смотреть по-другому на человека. В самом плохом, отвратительном я пытаюсь отыскать хоть крупицу доброго, хорошего. И когда мне преподносят человека как пример идеальности, я этому так же не верю, как и не верю, когда мне говорят о человеке как о кладезе зла и пороков» [3].

Курочкин хоть и обличает существовавший партийный порядок, но делает это с иронией, характерной для него и в ранних произведениях. И Бузыкин его самоироничен, остроумен и умеет пошутить и посмеяться над собой: «Я объездил почти все колхозы, и везде меня с почетом встре-

чали, во всем старались угодать и хвалить. И не как-нибудь там за глаза, а при всех, публично. Выходит человек на трибуну или просто к столу и говорит, какой я умный, образованный, преданный сын... Откуда это они все про меня знают? Они же в первый раз меня видят. Удивительно прозорливые и умные в Узоре люди» [3]. Ирония делает текст легче для восприятия и в то же время не лишает его серьезного, важного смысла.

В качестве одной из причин кризиса деревни того времени Курочкин называет нерадивые районные приказы и спущенные сверху планы, которые, как правило, оканчиваются для колхозников и колхоза полным разорением с последующим загниванием, опустошением деревни. Читаем:

— Э, Семен Кузьмич, и в прошлом году урожай был не хуже, а получили на трудодень всего по двести граммов. А почему? Потому что половина погибла на корню, не убрали. А кто виноват? Думаешь, я — председатель? Колхозники? Как бы не так, — он вытащил кiset с табаком, свернул папиросу, закурил и вместе с дымом выдохнул: — Торопиловка во всем виновата [3].

Этот мотив есть и у В. В. Овечкина, и у Г. Н. Троепольского, и у В. Ф. Тендрякова, и у других, но у них проблема решаема, все недостатки устраняются. Именно эта тема и становится конфликтом многих произведений ранних деревенщиков, но у них обязательно умные, сообразительные, партийные работники новой закалки находят решение. Курочкин же написал, как было на самом деле.

Курочкин открыто говорит о бедности людей в деревне. Ухорин живет в каморке. Другая колхозница, оставшись без пособия на детей, едва сводит концы с концами и даже хочет покончить с собой: «Во всем: и в перешитом черном кашемировом платье, и в старомодных с высокой шнуровкой румынках, и в синем застиранном платочке проглядывала вопиющая бедность» [3]. Вопрос о том, как бороться с бедностью, в то время был не праздный, но отобразить его в литературе было невозможно, писатель должен был показывать картину изобилия сел и колхозников. Вообще, стоит заметить, что Курочкин в литературном процессе тех лет выглядит таким «блаженным», «юродивым», особенно ярко это заметно не только в этой повести, но и во всей его прозе.

Внутренняя чистота подразумевает и духовность прозы. Как мы уже подмечали, важным в его прозе, хоть, возможно, и непреднамеренно, оказываются основные христианские заповеди. Эта непростая для писателя, уже наметившаяся вскользь в других произведениях, тема религии раскрыта здесь в полной мере. Курочкин говорит о вопросе религии значительно сложнее того, как он проявлен в обществе. Он не проповедует веру, но хочет разобраться, понять, и невольно шутит, видя глупость многих антирелигиозных лекций. Курочкин говорит здесь и о неосведомленности в сложных философских вопросах практически целого поколения, выросшего в атеизме, отречении от своих корней, обычаев, традиций наших предков, и о том, что деревня во многом сохранила эти традиции, обычаи, простой безграмотный мужик знает о вере и об устройстве мира куда больше обра-

зованных лекторов, об этом говорит эпизод с антирелигиозным лектором, которого простой крестьянин своим вопросом поставил в тупик и выставил на посмешище.

— А почему корова ходит лепешками, а овца горошками? Озадаченный лектор пустился в пространные толкования о биологических свойствах разных организмов, запутался и сказал, что к этому вопросу он не готов, а в следующий раз он на него обязательно ответит. А старикашка с искренним сожалением покачал головой и сказал:

— Эх, товарищ, товарищ... Сам в дерьме не разбираешься, а нам о боге толкуешь [3].

Герой готовится прочесть похожую лекцию, а в итоге празднует вместе с колхозниками Ильин день.

Если у Г. Н. Троепольского все рассказы «Из записок агронома» написаны сатирически, и направлены лишь на высмеивание и осуждение пороков, то у В. А. Курочкина преобладает драматическое начало, где и несостоявшаяся любовь героя, и печальные эпизоды из жизни других персонажей, с кем сталкивает Семена жизнь. И, хотя Курочкин не оставляет своей иронии, все сильнее выступает чувство обиды за несправедливости, которые преследуют судьбу. Горько, что в человеке ломается стремление к правде, к борьбе за истину. Ему объясняют, что бороться против установок власти бесполезно. Возможно, именно эта повесть определила череду отказов в публикациях Курочкина, который долгое время оставался в тени.

Писатель как бы отказался от острых проблем деревенской литературы тех лет и в следующих своих произведениях «Наденька из Апалева», «Последняя весна», «Урод» занимается глубоким психо-философским анализом жизни и человека. И, хотя действие в них по-прежнему происходит в деревне с неизбежной красотой природы, тихим укладом сельской жизни, с ее традиционными обитателями, Курочкин означает в своей прозе новый этап своего развития, пишет психологические драмы.

Первой в ряду этих психологических драм стала повесть «Наденька из Апалева» (1961). Наденька — символический образ для всей прозы Курочкина. Это одновременно и новый, нетипичный образ для литературы 1950–1960-х. Она увечная, некрасивая девушка. Но именно эта внешняя некрасота нужнее писателю для контраста с душевной ценностью Наденьки.

Наденька живет ради счастья других, как святая. Она совершенно отчаялась устроить свою личную жизнь, поставила на себе крест как на девушке: «Одевалась небрежно: платья на ней болтались, туфли вечно были с обшарпанными носками и стоптанными каблуками, зеленый выцветший берет, казалось, навсегда прилип к ее черным прямым волосам. Парни старались ее не замечать, старые подруги повыходили замуж, новые нередко посмеивались над ней, за глаза называли халдой. Наденька на это не обижалась и беззаботно махала рукой, как бы говоря: “Как бы обо мне ни судачили, теперь уже не имеет никакого значения”» [1].

Образ шофера Околошеева, или просто Около, как его все называют, как ни странно, близок по характеру Наденьке. «Войдя в избу, Около снимал шапку, садился и молчал. Если была дома Наденька — она тоже молчала или брала книгу. Их молчаливую компанию охотно разделял Алексей Федорович. Намолчавшись вволю, Около заводил разговор с Алексеем Федоровичем» [1]. Мы сразу видим их схожесть, Около так же, как и Наденька, добрый и справедливый, и всем говорит правду в глаза. Он предупреждает воровство в колхозе, разбирается с лентяем Аркашкой, заставляя его работать, наказывает замужнюю Зинку, пытавшуюся завести с ним роман, и выводит ее на чистую воду перед всем колхозом. Наденька болезненно переживает это разоблачение, больше всего волнуясь за брак Зины, за ее счастье, она не хотела никого обидеть и тихо, безмолвно, готова была вытерпеть все поношения и гонения и пострадать за людей, пусть и не стоящих того. Ради чужого счастья Наденька готова была терпеть бесчестье.

Наденька — удивительный образ, созданный в противовес некрасивым и несчастным женским персонажам, известным по литературе. Счастье не во внешней красоте, верит Курочкин. Верит он и в то, что добро, как и в сказках, восторжествует и в жизни, и есть законы высшей справедливости, эту светлую веру в правду он пронес через все свои произведения. И он верит, что «Наденька будет счастлива! Может быть, не скоро, но обязательно будет. Это неписанный закон жизни. Вероятно, моя философия слишком старомодна и по-детски наивна. Но если кто насмеется и над ней, он также насмеется и над Наденькой» [1].

И действительно, Наденька находит свое женское счастье, ее доброта, отзывчивость вознаграждаются, она выходит замуж за Околошеева: «Думать, подбирать слова ей страшно мешала бурная радость; она старалась быть грозной, а была смешной и трогательной, она хотела казаться несчастной, а сама вся сияла, залитая мягким, теплым светом, тем светом, который раньше лишь изредка на минуту вспыхивал на ее некрасивом лице. Она была безмерно счастлива... Чего же еще надо!» [1].

«Наденька из Апалева» — это повесть о красоте человеческой души. Не о жалости, которую мы привыкли видеть при изображении некрасивых героинь. Наденьку не жалко, наоборот, мы восхищены ее удивительной внутренней красотой, красотой ее души. В основе повести, как ни странно, мы видим тот же сюжет Золушки, только Курочкин заостряет внимание на внутренней красоте, именно к ней нужно стремиться. Вроде бы всем известные мысли и сюжеты, но Курочкину удалось решить их по-новому. Именно этим его проза близка к классике, что и выделяет его в литературном процессе 1950–1960-х гг. И тем самым она оказывается вне времени.

И в повести «Последняя весна», вышедшей сразу после «Наденьки из Апалева», Курочкин продолжает идти по пути углубленного исследования человеческой души. Философский контекст, появившийся в «Записках народного судьи Семена Бузыкина» и развитый в «Наденьке из Апалева», в «Последней весне» достигает своего апогея. Главный герой повести «Последняя весна» — старик Анастас.

Начинается повесть с того, что старик стучит в закрытые двери, и читатель не понимает, почему он не может попасть в дом. Символический

план и в этой повести играет важную роль в понимании произведения. В названной метафоре — стука в дверь — можно разглядеть ключевые смыслы повести. Во-первых, герой не может достучаться до людей, не может объяснить им свое состояние. Во-вторых, понимает, что прошлое навсегда закрыто от него, и он не может вернуться к прежней жизни. В-третьих, постигает неизбежность ухода здоровья. И последние попытки вернуть силы оканчиваются пустым стуком.

Курочкин использует приемы субъективации, хотя повествование ведется в третьем лице, мы видим все глазами старика и понимаем его чувства. Анастас тяжело болен. Писатель подробно анализирует его болезнь, разбирается в его внутреннем мире, анализирует моменты забвения. Судьба Анастаса раскрывается с помощью приема ретроспекции: мы узнаем, что произошло с Анастасом, почему он заболел, как умерла его жена, а сын под влиянием супруги бросает отца на чужих людей.

С заботой и добротой хоть и чужих, но хороших людей Анастас приходит в сознание и понимает, что с ним произошло: «Анастас старался болеть как можно тише. Он с горькой обидой сознавал, что уж если стал в тягость родному сыну, то каким же неприятным, ненужным грузом он лег на плечи чужих людей, бескорыстно приютивших его, никудышного старика. Анастас, давно потерявший веру в Бога, теперь горячо, до слез умолял Его вернуть ему здоровье. И оно медленно, нехотя возвращалось к старику» [1].

Анастас тоже хочет быть полезным. Так появляется у него идея создания прудов и разведения карпов, эта идея, намеченная Курочкиным еще в рассказе «Пастух» и присутствующая и в других его произведениях, здесь обретает смысл, чтобы донести эту полезную идею до людей Анастас как раз и старается выздороветь, он и живет-то ради этого. Кульминацией повести становится поход Анастаса к председателю, чтобы написать завещание и рассказать ему свою идею. Понимая, что жить ему уже недолго, Анастас стремится оставить после себя что-то хорошее, нужное людям. Тогда и жизнь прошла бы не зря. Завещание, которое он написал и заверил, и идея, о которой рассказал, для него самое главное. Этот поход в люди изменяет жизнь Анастаса. После встречи старик впадает в болезнь и уже не приходит в себя.

Смерть — одна из главных проблем философии. На протяжении многих веков философы пытались осмыслить смерть, объяснить, постичь, выдвигали тысячи гипотез, суждений, учений. Но религия решала эту проблему гораздо проще. Курочкин близок именно к религиозному варианту понимания смерти, хотя о Боге мы здесь почти ничего не найдем. Она описана поэтично, легко, по-христиански: «Во всем было что-то ненастоящее, неземное. И солнце светило не так, как прошлой весной, и скворец пел странно, незнакомо, и даже пчелы жужжали совсем по-другому. Он поднял глаза и ужаснулся. Он не увидел неба. Одно огромное жгучее солнце. И чем больше смотрел на него Анастас, тем страшнее оно накалялось, плавилось и вдруг хлынуло в глаза неудержимым золотым потоком. И сразу стало темно. Послышался отдаленный, необыкновенно чистый звон колокольчиков. Он

нарастал, приближался, глож и вдруг зашумел, как первый весенний дождь. Анастасу стало так легко и отраднo, что захотелось лечь и вытянуться...» [1].

Курочкин, возможно, сам того не зная, отобразил православное восприятие смерти, как чего-то светлого, радостного. Это было ново для того времени и довольно смело. В конце выясняется, что завещание Анастас унес с собой. Курочкин здесь хочет показать, что материальное не важно, все это не главное в жизни. Луковы будут счастливы и без его дома, и им вовсе ничего не нужно было от него. Опять же это религиозный контекст, бренное и материальное имущество не несет в себе спасения для человеческой души, зато помощь, добро, которое Луковы сделали старику, и есть в религиозном понимании то самое благо, которое может помочь человеку спастись, так же как и те добрые поступки, которые перед смертью совершил Анастас.

Природа, как всегда, у Курочкина созвучна человеку. Осень символизирует старость, и именно в это время года мы знакомимся с героем. А смерть не случайно приходит к Анастасу весной, смерть — это ведь тоже рождение, рождение для новой жизни, которая лучше этой. И здесь человек у Курочкина связан с природой, с деревом. Если в «Заколотенном доме» выкорчеванная береза символизирует Овсова, то в «Последней весне» Анастас, как и Васька в «Лесорубе», сравнивается с яблоней, но здесь, срубленная, она символизирует его смерть: «Старая яблоня, срубленная Анастасом в начале зимы, лежала на земле, разбросав крючковатые ветви. Она еще была жива и пыталась в последний раз раскрыть свои вялые почки. Это была ее последняя весна» [1]. В этом есть удивительная поэтичность, свойственная всей прозе Курочкина.

Обычная жизнь тихого больного старика стала темой целой повести. Курочкин затронул в своем произведении главные моральные ценности, он написал психологическую драму. Смерть осмысливается Курочкиным в религиозно-философском контексте с оригинальной точки зрения автора. Не случайно в некоторых изданиях повесть «Последняя весна» обозначается как рассказ, хотя по объему и смыслу — это скорее повесть, но жанр рассказа подразумевает новое мироздание, новый взгляд на устройство мира. Мировой литературе известно множество рассказов-мирозданий: «Старик и море» Э. Хэмингуэя, «Возвращение» А. Платонова, «Судьба человека» М. Шолохова и другие, думается, что «Последняя весна» Курочкина по своей внутренней завершенности, языковой и смысловой точности может встать в этот ряд. Повесть уникальна для литературного процесса того времени и меняет представление о нем. В период преобладания повестей с общественно-политическими проблемами, Курочкин возрождает в советской деревенской литературе духовные традиции русской классики.

Еще одна повесть, которая также близка к классическим произведениям русской литературы и написана в том же жанре психологической драмы, — «Урод» (1966). Она особняком стоит в творчестве Курочкина, да и в литературе вообще, это повесть как бы с двойным дном. Она ставит перед читателем множество вопросов. Да и критики порой с трудом могли ответить на них, что привело к однобокой оценке. В основном поняли ее

слишком примитивно, как повесть о таланте и бездарности. И вышло, как в повести «Урод», где сказано о фильме: «В общем, статья была написана так, что невозможно было понять, хорошая картина или плохая» [1]. А повесть на самом деле интересна и неоднозначна.

В центре ее мы так же, как и в предыдущих произведениях, видим внутренний мир, но уже не одного героя, а двоих, причем второй герой — собака. И, если собака находится в гармонии с собой и окружающим миром, пес, по кличке Урод, не ищет славы или признания, он живет простыми радостями и оказывается мудрее своего хозяина, то Отелков все время пытается найти свое место в жизни, обрести смысл существования. «Вот так и я, — подумал Иван Алексеевич, — покручусь, попрыгаю туда-сюда и рассыплюсь, как эта пыль. И никто обо мне не вспомнит, что был артист Иван Отелков. Он многого хотел и ничего не получил. Но ведь для чего-то я родился, для чего-то люди рождаются!» [1] Изображая духовные искания героя, Курочкин задается теми же философско-риторическими вопросами, что и русская классическая литература: в чем смысл человеческой жизни? Для чего мы живем? Ведь именно русская классическая литература в России во многом заменила философию, и в то же время именно на ней нередко основывались концепции западных философов, например, произведения Ф. Достоевского для А. Камю. Этой философичностью насыщены поздние произведения Курочкина, он будто бы впитал ее в себя вместе с прозой русских классиков.

Перед нами опять же совсем непривычный для литературы тех лет герой. Его Отелков — противоречивый персонаж. В нем удивительно сочетаются абсолютно разные черты характера. С одной стороны, он безвольный трус, сидящий на дядюшкиной шее, ему стыдно за свое безденежье, но он очень зависит от общественного мнения и в этом отношении очень походит на русского аристократа из XIX в., кутилу, промотавшего имение и сделавшего огромные долги, но при этом не желающего в этом признаться. С другой стороны, он умный, интеллигентный, добрый, жалостливый. Иван Алексеевич исключительно русский характер с широкой щедрой душой. Он хорошо относится к пожилому соседу Штукину, жалеет его, оказывает ему знаки внимания, и старик становится его единственным настоящим поклонником. Отелков подбирает искалеченного щенка, из жалости не может расстаться с любящей его женщиной.

Название повести «Урод» в большей степени относится даже не к искалеченному псу, по кличке Урод, а к самому Отелкову, к его характеру и искалеченной жизни. Пса искалечили люди, щенком он, погнавшись за котенком, попал под телегу, и ему раздробило таз, изуродованного, его выбросили умирать в пруд, но он выжил и, несмотря ни на что, не озлобился на людей. Не сердится он и на хозяина, забывающего его кормить: «“Он и сам-то, кажется, не жравши ходит. Бедняга!” — пожалел Урод хозяина» [1]. Отелков же сам делает себя уродом, и при этом обижается на людей.

Урод у Курочкина наделен сознанием. Это совершенно новый взгляд на собаку, в сравнении с Каштанкой у А. Чехова, Бимом у Г. Троепольского и Мухтаром у И. Меттера. У Урода вполне человеческие мысли, а не животные инстинкты:

— Спокойнее, спокойнее. Что это со мной? Надо взять себя в руки [1].

Кроме того, Урод — тонкий психолог, он умнее многих людей, и всегда чувствует, в каком они настроении и как себя с ними вести. Он скромнен, несмотря на похвалу и роль в кино, в отличие от Отелкова, он понимает, что слава — это наносное, ненастоящее, пустое, что это не главное в жизни и не приносит счастья: «Кроме всех прочих достоинств Урод обладал философским складом ума и отлично понимал, что теперешнее его положение — явление временное, похожее чем-то на необыкновенный сон» [1].

Отелков занимался с псом и многому научил его. Поэтому если Урод талантлив, то талантлив и его хозяин. Кроме того, о том, что Отелков вовсе небездарный человек, говорит и тот факт, что он, осознав свою неспособность к актерской игре, болезненно это переживает. Как справедливо заметил один из критиков, отзывавшийся на повесть, бездарь не сумел бы увидеть своей бездарности, не переживал бы так ее остро. Отелков просто занимался всю жизнь чужим делом. Но при этом Отелков слабоволен, он часто дает себе слово, обещает себе изменить жизнь, но силы воли нет, и все остается по-прежнему. Также происходит и в конце, увидев картину и осознав свою бездарность к актерской профессии, Иван Алексеевич обещает начать новую жизнь, но у него не хватает решительности, и повесть оканчивается тем, что он едет сниматься в новом фильме. Отелков своего рода Обломов в искусстве, они во многом схожи с Овсовым из «Заколоченного дома». Он плывет по течению, не борется, во многом зависит от общественного мнения и не решается ему противостоять. В этом, по мнению Курочкина, и есть его главная беда. Идеал героя для Курочкина — яркая индивидуальность, не идущая на поводу общественного мнения, а выдерживающая свою линию жизни, какой была, например, Наденька.

Проза Курочкина о деревне сосредоточена на внутреннем мире человека. Кодекс чести и совести принципиально важен в жизни его героев, а моральные законы их близки библейским заповедям, которые составляют в себе религиозный подтекст. Человек у Курочкина неотделим от природы. Только прислушиваясь к природе, человек может жить в гармонии с собой и окружающими. Доброта, отзывчивость, самопожертвование черпаются его героями именно оттуда. У Курочкина все просто и мудро, животные часто у него оказываются умнее людей, а деревья переживают невзгоды так же, как люди. Это позволяет ему выйти к лирическому повествованию. Больше того, Курочкин создает своеобразный жанр лирического повествования, свою оригинальную трактовку бытия.

В современном литературоведении о В. Курочкине чаще всего говорят как о писателе-баталисте, но, как мы видим, деревенская проза Виктора Курочкина не менее важна для литературного процесса тех лет, имеет свою специфику и особенности и выделяется среди других произведений данной темы писателей его поколения. Многие образы и темы, найденные Курочкиным, впоследствии будут главными в произведениях писателей-деревенщиков второй волны (В. Распутина, В. Шукшина, В. Белова и др.). Таким образом, деревенская проза В. Курочкина оказала значительное влияние на дальнейшее развитие литературы о деревне.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

- 1 *Курочкин В. А.* Повести и рассказы. Л.: Худож. лит., 1978. 400 с.
- 2 *Сурганов В.* Человек на земле. М.: Сов. писатель, 1981. 624 с.
- 3 *Курочкин В.* На войне как на войне. Повести, рассказы / сост. Г. Е. Нестеровой-Курочкиной. (Библиотека журнала «Знамя»). М.: Правда, 1990. 480 с.
- 4 *Храпченко М. Б.* Художественное творчество. Действительность, человек. М.: Сов. писатель, 1982. 416 с.
- 5 *Вильчек Л.* Пейзаж после жатвы: Деревня глазами публицистов. М.: Сов. писатель, 1988. 309 с.
- 6 *Ковский В.* Между прошлым и будущим. Заметки о деревенской теме в современном литературном процессе // Дружба народов. 1979. № 6. С. 243–261.

\*\*\*

© 2017. **Tatiana B. Pankratova**  
Moscow, Russia

**RURAL PROSE OF V. A. KUROCHKIN**

**Abstract:** The rural prose of Kurochkin is almost unexplored. Some of his works appeared only after the death of the writer. Many of his rural works weren't republished and are unknown to the modern reader. We believe that Kurochkin's disagreement to abide by party rules became the reason for that. He courageously expressed his views in works which often led to failures in reprinting and publication of his numerous works. Yet at the same time he was not exactly a dissident as he didn't call for overthrowing of a ruling system at all, and was artistically truthful and good-heartedly ironical in his portrayal of injustices and shortcomings which he had to face in life. A human being with a complex inner world stood always at the centre of his works, which is why his works were timeless and still are urgent to this day. Paper explores the main works of Victor Kurochkin dedicated to the rustic life in order to prove innovative and original character of his rural prose in the context of works of writers of his generation. Many works are under study for the first time. The article helps to detect the main features of Kurochkin's rural prose. The works are examined in comparison to his other works of the 50-60<sup>th</sup> years. Besides, the evolution of rural prose of Kurochkin is shown. Cultural and historical, systemic, typological and structural-semantic methods of the analysis of the text are used giving a chance to include the object of studying in common cultural space. Article changes our understanding of literary process of that time. Innovation and originality of rural prose of Kurochkin are highlighted.

**Keywords:** rural prose, psychologism, inner world, irony, fauna, nature, internal beauty, village problems, old men, fading of the village.

**Information about the author:** Tatiana B. Pankratova, Applicant for PhD Degree in Philology, A. M. Gorky Literary Institute, Tverskoy Blvd St., 25, 123104 Moscow, Russia. E-mail: Terraincognita-825@yandex.ru

**Received:** January 12, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Kurochkin V. A. *Povesti i rasskazy* [Novels and stories]. Leningrad, Hudozh. lit. Publ., 1978. 400 p. (In Russian)
- 2 Surganov Vs. *Chelovek na zemle* [Man on earth]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1981. 624 p. (In Russian)
- 3 Kurochkin V. *Na vojne kak na vojne. Povesti, rasskazy* [A la guerre comme à la guerre. Novels, short stories], compiler G. E. Nesterovoj-Kurochkinoj. (Biblioteka zhurnala «Znamja» [Library journal “The Banner”]). Moscow, Pravda Publ., 1990. 480 p. (In Russian)
- 4 Hrapchenko M. B. *Hudozhestvennoe tvorchestvo. Dejstvitel'nost', chelovek* [Art work. Reality, man]. Moscow, Sovetskij pisatel', 1982. 416 p. (In Russian)
- 5 Vil'chek L. *Pejzazh posle zhatvy: Derevnja glazami publicistov* [The landscape after the harvest: the Village through the eyes of the publicists]. Moscow, Sovetskij pisatel', 1988. 309 p. (In Russian)
- 6 Kovskij V. *Mezhdu proshlym i budushhim. Zametki o derevenskoj teme v sovremennom literaturnom processe* [Between the past and the future. Notes about the rustic theme in modern literary process]. *Druzhba narodov*, 1979, no 6, pp. 243–261. (In Russian)



© 2017 г. А. А. Семина

г. Москва, Россия

## АНТИНОМИЯ ПРЕКРАСНОГО И БЕЗОБРАЗНОГО В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ: ГЕОРГИЙ ИВАНОВ И БОРИС РЫЖИЙ

**Аннотация:** В статье рассматривается метод сочетания в пределах одного текста категорий прекрасного и безобразного, явленный в лирике Г. Иванова и Б. Рыжего. Соединение данных начал позволяет авторам достигать особой выразительности и остроты лирического переживания. Если для Г. Иванова данный прием становится характерным уже в эмиграции, то Б. Рыжий с самого начала творческого пути сознательно выбирает его в качестве основополагающего принципа собственной поэтики, сочетая просторечия и лексику уголовного жаргона с обращением к вечным темам и непреходящим ценностям.

**Ключевые слова:** Г. Иванов, Б. Рыжий, антиномия, прекрасное, безобразное, поэтика, соединение.

**Информация об авторе:** Анна Андреевна Семина — аспирант, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия. E-mail: seminaaa@yandex.ru

**Дата поступления статьи:** 12.10.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

Влияние поэтики Г. Иванова на Б. Рыжего уже становилось предметом внимания исследователей. Так, например, А. Арьев проводит параллели между отдельными стихотворениями авторов, одновременно рассматривая тексты Б. Рыжего сквозь призму лирики Блока [1]; И. Фаликов [13] и Ю. Казарин [5] документально подтверждают знакомство Рыжего со стихами Г. Иванова. Вместе с тем важно отметить, что Г. Иванов стал одним из самых значимых поэтов, под влиянием которых произошло формирование поэтического голоса Б. Рыжего, во многом благодаря изначальной созвучности их художественных миров.

Аспектов сопоставления лирики Г. Иванова и Б. Рыжего, заслуживающих внимания, немало. В настоящей статье будет предпринята попытка проанализировать те стихотворения, в которых авторы прибегают к поэтике контраста категорий прекрасного и безобразного, где последнее служит условием достижения особой остроты восприятия первого. Для поэзии начала XX в. парадоксальное сопряжение прекрасного и безобразного было весьма

характерным, в связи с чем говорить об уникальности лирики Г. Иванова в этом отношении было бы не совсем правомерно. Вместе с тем именно в творчестве Г. Иванова данный прием получил биографическое «оправдание», ту смысловую законченность, которую сообщает искусству только размах трагедии. Изгнание, переживаемое поэтом с особым драматизмом, возвело данный метод в иную, метафизическую плоскость, отделив его от чисто технических экспериментов начала века непроходимой пропастью, по другую сторону которой «кончается искусство, и дышат почва и судьба». Б. Рыжий в этом случае выступает «наследником» именно Ивановской линии, поскольку его обращение к подобному приему обладает не экспериментальным, а по-настоящему трагическим пафосом. Интересным данный метод представляется также постольку, поскольку выявляет некие фундаментальные константы существования поэтического текста, которые на первый взгляд кажутся парадоксальными.

Для Г. Иванова подобный прием стал характерен уже в эмиграции, когда под действием отчаяния и предчувствия скорой смерти внимание лирического героя стихотворений Иванова фокусируется не только на поэтических сторонах жизни, но и на низменных реалиях человеческого существования. Для Б. Рыжего прием «снижения» пафоса за счет обращения к «непоэтическим» предметам и персонажам является основополагающим принципом поэтики. Одним из первых на данную специфику творческого метода Рыжего обратил внимание Д. Сухарев, который, комментируя стихотворение «На смерть Р. Т.», заметил: «Снижено все, что только можно снизить. Ангелы — те же менты, только с крыльями. Дрянь повышает уровень драматизма? Существует такая зависимость? Сложный вопрос, пусть разбираются литературоведы» [12].

Итак, попробуем разобраться.

В поэтическом наследии Г. Иванова категория безобразного включает в себя концепты<sup>1</sup> «грязь» и «тлен», тогда как прекрасное выступает ее антитезой. Обращение поэта к указанным концептам «оттеняет» детали, символизирующие прекрасное, и тем самым обостряет восприятие последних в качестве таковых. Одним из показательных в данном ключе является стихотворение, написанное между 1943 и 1958 гг.:

Еще я нахожу очарованье  
В случайных мелочах и пустяках —  
В романе без конца и без названья,  
Вот в этой розе, вянущей в руках.

Мне нравится, что на ее муаре  
Колышется дождинок серебро,  
Что я нашел ее на тротуаре  
И выброшу в помойное ведро [4, с. 383].

<sup>1</sup> Здесь и далее под термином «концепт» понимается «квант переживаемого знания, соединяющий в себе индивидуально-личностные и культурно-групповые смыслы и включающий понятийное, образное и ценностное измерения» [6, с. 4].

«Серебро дождинок», дрожащее на «муаре» розы, противопоставляется помойному ведру, которое впоследствии станет последним пристанищем цветка. Примечательно, что описанная ситуация герою «нравится»: выражая подобное отношение к ней, он будто заявляет о примирении с жизнью и ее законами, в соответствии с которыми все, даже прекрасная роза, оказывается недолговечным и превращается в безобразный «тлен».

Подобное «принятие» неизбежности лирический герой Иванова демонстрирует и по отношению к собственной будущей смерти, воссоздавая ситуацию, когда его уже не будет на свете. Текст стихотворения при этом как будто написан от лица покойника: «*Теперь, когда я сгнил и черви обглодали / До блеска остов мой и удалились прочь...*» [4, с. 373]. Использование глагола «сгнил» в прошедшем времени в сочетании с личным местоимением «я» вызывает в сознании читателя противоречие, поскольку, как очевидно, «сгнивший» поэт данный текст написать не мог. Только последние строчки содержат необходимое «объяснение»: «*Мне исковеркал жизнь талант двойного зренья, / Но даже черви им, увы, пренебрегли*» [4, с. 373]. Выступая антитезой «безобразию» сгнившего остова, «талант двойного зренья» одновременно объясняет происхождение стихотворения: текст создан непосредственно самим талантом, который пережил своего обладателя, поскольку им «пренебрегли» черви. Акт прочтения читателем данного текста, таким образом, служит подтверждением тезиса героя-поэта о бессмертии его таланта и, следовательно, усиливает выразительность стихотворения, обогащая читателя чувством непосредственного присутствия при осуществлении «пророчества» умершего героя-поэта.

Есть у Г. Иванова тексты, где оба концепта «безобразного» тесно переплетены. В этом случае «грязь» выступает атрибутом смерти, сопровождающая ее, как в следующем стихотворении:

Обледенелые миры  
 Пронизывает боль тупая...  
 Известны правила игры.  
 Живи, от них не отступая:  
 Направо — тьма, налево — свет,  
 Над ними время и пространство.  
 Расчисленное постоянство...  
 А дальше?  
 Музыка и бред.  
 Дохнула бездна голубая,  
 Меж «тем» и «этим» — рвется связь,  
 И обреченный, погибая,  
 Летит, орбиту огибая,  
 В метафизическую грязь [4, с. 521].

Метафора «метафизической грязи», символизирующая небытие, не только выражает отношение лирического героя к смерти, но и служит для создания более ностальгического и светлого образа жизни, которую по-

кидает «обреченный» и которая поэтому остается «за кадром» стихотворения, выступая в сознании героя олицетворением категории прекрасного.

В некоторых текстах Г. Иванова отнесенность указанных концептов к «безобразному» достигается за счет сочетания несочетаемых на первый взгляд определений:

Листья падали, падали, падали,  
И никто им не мог помешать.  
От гниющих цветов, как от падали,  
Тяжело становилось дышать.

И неслоь светозарное пение  
Над плескавшей в тумане рекой,  
Обещая в блаженном успении  
Отвратительный вечный покой [4, с. 429].

Определения «отвратительный» и «вечный», характеризующие бытие лирического героя после смерти, в данном случае выступают в качестве контекстных синонимов, тем самым подчеркивая негативное отношение героя к обещанию загробной жизни. Смерть ассоциируется у него с «падалью» и «гниением», являя контраст с представлением о ней как о «блаженном успении». Происходит «депоэтизация» умирания, что вполне соответствует установке «парижской ноты», в соответствии с которой «поэзия призвана “развоплотить” тайну жизни и смерти. Это поэзия “голового” слова, возвращающегося к первоисточнику, к началу, сущности предметов и имен...» [7, с. 10]. И, хотя Георгия Иванова сложно «заподозрить» в сознательном следовании принципам «парижской ноты», не случайно именно его творчество для многих молодых поэтов-участников данного объединения было признано эталоном.

«Безобразное» представление о смерти можно обнаружить и в поэзии Б. Рыжего, в чем он выступает наследником ивановской традиции, противопоставляя ужасу небытия «прекрасную» жизнь: *«Пусть юношам будет наука / на долгие, скажем, года: / жизнь часто прелестная штука, / а смерть безобразна всегда»* [10]. Новое, привнесенное Б. Рыжим в традицию при обращении к данной проблеме, — это ирония (*«пусть юношам будет наука / на долгие, скажем, года»*), проявляющаяся даже в подобной, не предполагающей юмора ситуации.

*«Безобразное — это прекрасное, что не может вместиться в душе»* [11, с. 109–110], — предвосхитил Б. Рыжий проблематику будущих исследований, посвященных собственному творчеству. «Безобразное» Рыжего условно можно разделить на три составляющие: язык (употребление сленга, арго, просторечий, нецензурной лексики), обращение к соответствующим реалиям (детали жизни и быта соседей из «криминальной» среды, их облик, манера поведения и т.д.) и собственно образ лирического героя, каким он явлен в значительной части поэтического наследия автора. Впрочем, эти составляющие в текстах Рыжего обычно взаимосвязаны и работают «в комплексе», создавая целостный художественный образ.

В отношении языка Б. Рыжий выступает продолжателем традиции Г. Державина, у которого, по словам Гоголя, «слог <...> так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь, что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми...» [2]. Будучи носителем одновременно двух культур — культуры русской поэзии, привитой отцом, и культуры блатных песен и рассказов, воспринятой на свердловских улицах, — Б. Рыжий создает мощный языковой сплав, способный описать абсолютно любое явление жизни, для которого нет табу и тем, недостойных внимания. Философской основой подобной поэтической «всеядности» выступает изначальное авторское принятие жизни во всех ее проявлениях, равнодушное отношение к каждому существу и любой жизненной коллизии. Для поэта с подобным мироощущением категория безобразного принимается в «арсенал» поэтических средств и работает над созданием образа на равных началах с прекрасным и «поэтичным».

Так, воссоздавая речь любимой по представлениям своего лирического героя, Б. Рыжий прибегает к просторечиям и лексике уголовного жаргона: «*А то б взяла стишок и так / сказала мне: дурак, / тут что-то очень Пастернак, / фигня, короче, мрак*» [11, с. 193]. Согласно словарю русского арго, междометие «мрак» «выражает отрицательное отношение к чему-либо» [3, с. 256]. Рифмовка междометия уголовного жаргона с Пастернаком рождает конфликт категорий безобразного и прекрасного и таким образом создает необходимое автору поэтическое напряжение. Пастернак, «фигня» и «мрак» выступают контекстными синонимами, что является средством создания образа лирического героя и героини, речь которой он пытается смоделировать. Употребляет герой и междометия-эвфемизмы бранных слов: «*...и невзначай отбил / у Гриши Штопорова, у / комсорга школы, блин. / Я, представляющий шпану, / спортсмен-полудебил*» [11, с. 193]. Бранное просторечие «полудебил» выступает антитезой «комсоргу школы», подтверждая дистанцию между лирическим героем и его соперником. Эмоциональное междометие «блин», сорвавшееся с уст героя, также выражает его отношение к подобному неравному соперничеству, из которого герой все же выходит победителем. Завершается стихотворение на патетической, высокой ноте, впрочем, не без самоиронии: «*Зачем тогда он не припер / меня к стене, мой свет? / Он точно знал, что я боксер. / А я поэт, поэт*» [11, с. 193]. Слово «поэт» противопоставляется всей предшествующей сниженной лексике, одним взмахом возводя стихотворение на недостижимую высоту, откуда лирический герой и все фигурирующие в тексте персонажи воспринимаются с вечного, бытийного ракурса. В последней строчке автор, таким образом, как бы снимает маску своего лирического героя, являя читателю истинное лицо. Подобное завершение заставляет читателя воспринимать предшествующий текст как игру, которую автор останавливает в финале стихотворения.

Еще одним показательным текстом с точки зрения языкового портрета лирического героя Б. Рыжего является стихотворение «Ордена и аксельбанты...». Герой стихотворения, вспоминая «местного дауна, дурня Петю», жалеет, что его похоронили без музыки: «*А когда он умер тоже, /*

не играло ни хрена, / тишина, помилуй, Боже, / плохо, если тишина. / Кабы был постарше я, / забашлял бы девкам в морге, / прикупил бы в Военторге / я военного шмотья. / Заплатил бы, попросил бы, / занял бы, уговорил / бы, с музоном бы решил бы, / Петю, бля, похоронил» [11, с. 274–275]. Глагол «забашлять» на арго означает «заработать, добыть денег (обычно много)» [3, с. 142]. Слово «музон», обозначающее музыку, также относится к уголовному жаргону [3, с. 257]. Анжамбеман «уговорил / бы», нецензурное междометие «бля» и частица «бы», благодаря анжамбеману повторяющаяся в строке трижды, вводят в текст авторскую иронию, которая, проступая в последнем четверостишии, снова указывает на дистанцию между поэтом и создаваемым им образом. Антитезой образу лирического героя выступает прекрасное начало — музыка, называемая им «музоном». Музыка неявно пронизывает все стихотворение, поскольку играет в нем конфликтообразующую роль: любившего музыку немого Петра похоронили без музыкального сопровождения, что вызывает сожаление и раскаяние у лирического героя. Сослагательное наклонение «кабы был постарше я», «забашлял бы», «прикупил бы», «заплатил бы» и т. д. указывает на уже не осуществимые в реальности мечты героя: его альтернативной картине прошлого уже не воплотиться, поскольку дважды похоронить Петра невозможно. Таким образом, прекрасное начало музыки вносит в ироничное стихотворение трагическое звучание.

Как уже было сказано, язык и образ лирического героя Рыжего не являются единственными носителями категории безобразного в его текстах. Зачастую безобразной оказывается та или иная описываемая ситуация, что не мешает ей, благодаря таланту поэта, стать прекрасным материалом для стихотворения. Так, в одном из самых известных стихотворений лирический герой совершает сознательный выбор в пользу безобразного, отказываясь от каких-либо надежд, за счет чего текст достигает трагизма необыкновенной силы:

Ничего не надо, даже счастья  
 быть любимым, не  
 надо даже теплого участия,  
 яблони в окне.  
 Ни печали женской, ни печали,  
 горечи, стыда.  
 Рожей — в грязь, и чтоб не поднимали  
 больше никогда. <...>

Ничего действительно не надо,  
 что ни назови:  
 ни чужого яблоневого сада,  
 ни чужой любви,  
 что тебя поддерживает нежно,  
 уронить боясь.  
 Лучше страшно, лучше безнадежно,  
 лучше рылом в грязь [11, с. 351].

Анжамбеман «счастья / быть любимым» заставляет слушателя (как и читателя) стихотворения после цезуры, сопровождающей конец строки, сделать смысловую паузу, тем самым возводя отказ от счастья в метафизическую плоскость, понимая его как отказ от счастья вообще — какого бы то ни было. Последующий текст стихотворения подтверждает правильность подобного прочтения. Как и у Г. Иванова, безобразное в данном тексте представлено концептом «грязь», распространяющим свой «ореол» и на сопутствующие детали: лицо героя при соприкосновении с грязью автоматически становится «рожей» или «рылом», указывая на то, что после падения герой сам становится частью безобразного начала. Подобное падение также следует понимать метафизически, поскольку оно оказывается синонимично двум другим характеристикам ситуации — «страшно» и «безнадежно». Как и в случае предыдущих стихотворений, выразительность текста строится на игре контрастов прекрасного и безобразного: грязь, выступающая для героя символом последнего предела падения, противопоставляется тому, что в его сознании включает в себя концепт счастья: любовь, участие, поддержка других людей, красота (цветущие яблони).

Как и у Г. Иванова, «ситуативное» безобразное у Б. Рыжего часто воплощается в концепте «смерти», «тления». Так, в стихотворении «Эмалированное судно...» воссоздается мировосприятие лирического героя, который умирает в больнице: *«Лежу и думаю: едва ли / вот этой белой простыней / того вчера не укрывали, / кто нынче вышел в мир иной»* [11, с. 161]. Больничная обстановка совсем не способствует вере в выздоровление: *«Эмалированное судно, / окошко, тумбочка, кровать, — / жить тяжело и неудобно, / зато уютно умирать»* [11, с. 161]. Под действием окружающих героя предметов и в предчувствии скорой смерти его восприятие жизни также меняется и обостряется до предела: *«И жизнь, растрепана, как блядь, / выходит как бы из тумана / и видит: тумбочка, кровать...»* [11, с. 161]. Жить лирическому герою «тяжело» и «неудобно»; притерпевшись к атмосфере умирания, он видит в жизни нечто безобразное и чуждое, воспринимая ее со стороны, как будто уже с того света. Однако последнее усилие — *«и я пытаюсь приподняться, хочу в глаза ей поглядеть»* — вновь возвращает его в систему координат земного существования, расставив все по местам и вернув жизни и смерти их традиционное — человеческое — понимание: *«Взглянуть в глаза и — разрыдаться / и никогда не умереть»* [11, с. 161]. Следуя традициям Г. Иванова, Б. Рыжий прибегает к приему «неожиданного финала», «переворачивая» таким образом и заставляя звучать по-новому весь предшествующий текст. «Уровень драматизма» [12], как и в предыдущих случаях, повышается за счет контраста прекрасного — завершения стихотворения — и безобразного (размышления героя перед финалом).

Примечательно, что среди стихотворений Рыжего, сталкивающих прекрасное и безобразное, присутствуют также тексты, в которых герой-поэт обращается к музе. Иногда муза оказывается «позаимствованной» у предшественников — как, например, у Аполлона Григорьева:

...Давным-давно, давным-давно  
ты для Григорьева плясала,  
покуда тот глядел в окно  
с решеткой — гордо и устало.

Нет ни решетки, ни тюрьмы,  
ни «Современника», ни «Волги»,  
но, гладковыбритые, мы  
такие ж, в сущности, подонки.

Итак, покуда ты жива,  
с надежной грустью беспредельной  
ищи, красавица, слова  
для песни страшной, колыбельной [11, с. 108].

Слово «подонок», обозначающее Ап. Григорьева и современное герою-поэту поколение, является разговорным и в словарях русского языка часто содержит помету «пренебр.». Но не только Ап. Григорьев оказывается «спаян» с категорией безобразного — подвергается подобной «операции» и Пастернак, поскольку последнее четверостишие обыгрывает его «Ветер» из цикла «Стихотворения Юрия Живаго»: *«Я кончился, а ты жива. / И ветер, жалуясь и плача, / Раскачивает лес и дачу. / Не каждую сосну отдельно, / А полностью все деревья / Со всею далью беспредельной, / Как парусников кузова / На глади бухты корабельной. / И это не из удалства / Или из ярости бесцельной, / А чтоб в тоске найти слова / Тебе для песни колыбельной»* [8, с. 1232]. Поскольку герой-поэт Б. Рыжего обращается к музе, слова для песни поручено искать ей самой. В контексте стихотворения Рыжего колыбельная песня оказывается «страшной», так как является отражением мира, окружающего героя, и его внутреннего мира — мира «подонка». Кроме того, выступающие в тексте однородными определения «страшная» и «колыбельная» заставляют воспринимать данную песню как песню погребальную, так как сон, следующий за ней, вызывает у героя ужас. Характерно, что текст написан от лица героя в момент употребления им алкоголя (*«взор поднимая к облакам, / раздумываю — сто иль двести»*), что отчасти объясняет искаженный угол зрения, в соответствии с которым безобразное начало гиперболизируется и возводится в абсолюте. Прекрасное же представлено в тексте явным и неявным присутствием Ап. Григорьева и Пастернака, благодаря которым муза героя все-таки остается «красавицей».

Таким образом, в стихотворениях Г. Иванова и Б. Рыжего особое значение приобретает сплав категорий прекрасного и безобразного, явленный в пределах одного текста. У Г. Иванова безобразное представлено концептами «грязи» и «тлена»; у Б. Рыжего в дополнение к этому прибавляются также образ лирического героя большинства стихотворений и его речь, сочетающая слова «высокого штиля» со сниженной — иногда нецензурной — лексикой. Соединение и взаимодействие данных, на первый взгляд антагонистических начал создает необходимый уровень напряжения в поэтическом тексте, за счет чего стихотворение достигает особой силы

воздействия на читателя. Их противопоставление, с одной стороны, усиливает выразительность образа, представляющего прекрасное начало, а с другой — как в большинстве стихотворений Б. Рыжего — являет читателю «истинное лицо» автора, проступающее таким образом за намеренно неприглядной маской лирического героя.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Арьев А. Ю.* Блок, Иванов, Рыжий. О стихах Бориса Рыжего // Звезда. 2009. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2009/9/aa12.html> (дата обращения: 29.09.16).
- 2 *Гоголь Н. В.* Выбранные места из переписки с друзьями. URL: [http://imwerden.de/pdf/gogol\\_vybrannye\\_mesta\\_1847.pdf](http://imwerden.de/pdf/gogol_vybrannye_mesta_1847.pdf) (дата обращения: 29.09.16).
- 3 *Елистратов В. С.* Словарь русского арго. М.: Русские словари, 2000. 694 с.
- 4 *Иванов Г. В.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Согласие, 1993–1994. Т. 1. 656 с.
- 5 *Казарин Ю. В.* Поэт Борис Рыжий. Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. 326 с. с ил.
- 6 *Карасик В. И.* Концепт как единица лингвокультурного кода // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. Вып. 10. Т. 44. С. 4–11.
- 7 *Кочеткова О. С.* Идеино-эстетические принципы «парижской ноты» и художественные поиски Бориса Поплавского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 26 с.
- 8 *Пастернак Б. Л.* Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М.: Изд-во АЛЬФА-КНИГА, 2008. 1280 с.
- 9 *Рыжий Б. Б.* В кварталах дальних и печальных... (Избранная лирика. Роттердамский дневник). URL: [http://royallib.com/book/rigiy\\_boris/v\\_kvartalah\\_dalnih\\_i\\_pechalnih.html](http://royallib.com/book/rigiy_boris/v_kvartalah_dalnih_i_pechalnih.html) (дата обращения: 29.09.16).
- 10 *Рыжий Б. Б.* «Когда б душа могла простить себя...» // Знамя. 2004. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/ry.html> (дата обращения: 29.09.16).
- 11 *Рыжий Б. Б.* Стихи. СПб.: Пушкинский фонд, 2016. 368 с.
- 12 *Сухарев Д.* Влажным взором // *Рыжий Б. Б.* В кварталах дальних и печальных... (Избранная лирика. Роттердамский дневник). URL: [http://royallib.com/book/rigiy\\_boris/v\\_kvartalah\\_dalnih\\_i\\_pechalnih.html](http://royallib.com/book/rigiy_boris/v_kvartalah_dalnih_i_pechalnih.html) (дата обращения: 29.09.16).
- 13 *Фаликов И. З.* Борис Рыжий. Дивий камень (серия ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия, 2015. 384 с.

\*\*\*

© 2017. Anna A. Semina  
Moscow, Russia

THE ANTINOMY OF BEAUTY AND MONSTROSITY IN A POETIC  
TEXT: GEORGY IVANOV AND BORIS RYZHY

**Abstract:** The article discusses the method of connection between categories of Beauty and Monstrosity in the same text, which was used in G. Ivanov's and B. Ryzhy's lyrics. The combination of such Materials allows these authors to reach specific expression and subtlety of lyric emotion. While G. Ivanov's appealing to this method took place in his exile, B. Ryzhy chose it from the beginning of his artistic way as a basic principle of his own poetics, combining vernacular language and argot with references to the eternal themes and timeless values.

**Keywords:** G. Ivanov, B. Ryzhy, antinomy, Beauty, Monstrosity, poetics, combination.

**Information about the author:** Anna A. Semin, Postgraduate Student, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory St., 1, 119991 Moscow, Russia. E-mail: seminaaa@yandex.ru

**Received:** October 12, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Ar'ev A. Iu. Blok, Ivanov, Ryzhii. O stikhakh Borisa Ryzhego [Blok, Ivanov, Ryzhy. About Boris Ryzhy's poems]. *Zvezda*, 2009, no 9. Available at: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2009/9/aa12.html> (accessed 29 September 2016). (In Russian)
- 2 Gogol' N. V. *Vybrannye mesta iz perepiski s druz'iami* [The chosen places from correspondence with friends]. Available at: [http://imwerden.de/pdf/gogol\\_vybrannye\\_mesta\\_1847.pdf](http://imwerden.de/pdf/gogol_vybrannye_mesta_1847.pdf) (accessed 29 September 2016). (In Russian)
- 3 Elistratov V. S. *Slovar' russkogo argo* [The Russian slang dictionary]. Moscow, Russian dictionaries Publ., 2000. 694 p. (In Russian)
- 4 Ivanov G. V. *Sobranie sochinenii: v 3-kh tomakh* [Collected works: in 3 vol.]. Moscow, Soglasie Publ., 1993–1994. Vol. 1. 656 p. (In Russian)
- 5 Kazarin Iu. V. *Poet Boris Ryzhii* [Boris Ryzhy, the poet]. Moscow; Ekaterinburg, Armchair-scientist Publ., 2016. 326 p. (In Russian)
- 6 Karasik V. I. Kontsept kak edinita lingvokul'turnogo koda [The concept as a unit of linguistic cultural code]. *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2009, vol. 44, no 10, pp. 4–11. (In Russian)
- 7 Kochetkova O. S. *Ideino-esteticheskie printsipy «parizhskoi noty» i khudozhestvennye poiski Borisa Poplavskogo* [Ideological and aesthetic principles of “Paris note” and artistic research of B. Poplavsky]: abstract of dissertation for PhD degree. Moscow, 2010. 26 p. (In Russian)
- 8 Pasternak B. L. *Polnoe sobranie poezii i prozy v odnom tome* [Complete collection of poetry and prose in one volume]. Moscow, Izd-vo AL'FA-KNIGA Publ., 2008. 1280 p. (In Russian)
- 9 Ryzhii B. B. *V kvartalakh dal'nikh i pechal'nykh... (Izbrannaia lirika. Rotterdamskii dnevniki)* [In the distant and sorrowful squares... (Selected lyrics. Rotterdam diary)] Available at: [http://royallib.com/book/rigiy\\_boris/v\\_kvartalakh\\_dalnih\\_i\\_pechalnih.html](http://royallib.com/book/rigiy_boris/v_kvartalakh_dalnih_i_pechalnih.html), (accessed 29 September 2016). (In Russian)

- 10 Ryzhii B. B. «Kogda b dusha mogla prostit' sebia...» [“If only the soul could forgive itself...”]. *Znamia*, 2004, no 1. Available at: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/ry.html> (accessed 29 September 2016). (In Russian)
- 11 Ryzhii B. B. *Stikhi* [Poems]. St. Petersburg, Pushkinfond Publ., 2016. 368 p. (In Russian)
- 12 Sukharev D. Vlazhnym vzorom [By a wet eye]. *Ryzhii B. B. V kvartalakh dal'nikh i pechal'nykh... (Izbrannaia lirika. Rotterdamskii dnevnik)* [In the distant and sorrowful squares... (Selected lyrics. Rotterdam diary)]. Available at: [http://royallib.com/book/rigiy\\_boris/v\\_kvartalah\\_dalnih\\_i\\_pechalnih.html](http://royallib.com/book/rigiy_boris/v_kvartalah_dalnih_i_pechalnih.html) (accessed 29 September 2016). (In Russian)
- 13 Falikov I. Z. *Boris Ryzhii. Divii kamen' (seriia ZhZL)* [Boris Ryzhy. The wild stone]. Moscow, Young Guards Publ., 2015. 384 p. (In Russian)



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

© 2017 г. О. А. Теуш  
г. Екатеринбург, Россия

## ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ЗАМКНУТОМ ГЕОГРАФИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ, ОТРАЖЕННЫЕ В ЛЕКСИКЕ ГОВОРОВ ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРА РОССИИ

**Аннотация:** Статья посвящена русским диалектным лексемам, называющим замкнутое географическое пространство. Производится этимологизация лексем с интерпретацией древнейших истоков слов (индоевропейских и праславянских). Этимология слов показывает, что замкнутое пространство воспринимается акционально — как предел действия человека или животного. Все наименования в диалектах Европейского Севера России исконны, отражают древнейшие праславянские корни. Для ряда лексем выявляется энантиосемичный характер внутренней формы.

**Ключевые слова:** лексема, семантика, номинация, русский язык, праславянский язык, севернорусские диалекты, внутренняя форма, Европейский Север России.

**Информация об авторе:** Ольга Анатольевна Теуш — кандидат филологических наук, доцент, Уральский федеральный университет им. Первого Президента России Б. Н. Ельцина, Институт гуманитарных наук и искусств, пр. Ленина, д. 51, 620000 г. Екатеринбург, Россия. E-mail: olga.teush@yandex.ru

**Дата поступления статьи:** 14.11.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

В русском литературном языке идеограмма «замкнутое географическое пространство» выражается лексемой *тупи́к*, которая многозначна: «небольшая, обычно узкая улица, не имеющая сквозного прохода и проезда», «железнодорожный станционный или иной путь, сообщающийся с другими путями только одним концом» [12, с. 1007]. Лексема производна от прил. *тупо́й* «тупиковый» (< праслав. \**topъ(jь)* [12, с. 1007]). Представления о тупике столь значимы, что порождают переносные значения: *тупи́к* — «безвыходное положение, а также вообще то, что не имеет перспективы дальнейшего развития» [12, с. 1007].

Основным диалектным обозначением, реализующим представления о замкнутом географическом пространстве, является слово *кут* — «конец, предел проходимой земли; тупик» (Арх.: Мез., Он., Прим.), (Кол.), ср. контексты: «*В самый кут ушли в лесе*» (Кол.), «*В самый кут заехали*» (Кол.) [5; 7, с. 77]. Зафиксировано уменьшительное образование *куто́к* «то же» (Кол.)

[7, с. 78]. Лексема имеет праславянское происхождение: < праслав. *\*kǫtь*, которое родственно греч. *kámpō* «гнуть, изгибать, искривлять» [12, с. 393]. Основное значение слова *кут* — «угол дома» (Арх., Влг.), ср. др.-русск. *куть* «угол помещения», прост. и обл. *кутѡк* «огороженное в каком-н. помещении место, уголок, закуток» [5; 12, с. 393]. В диалектах лексема *кут* и ее производные развивают значения с семантикой «край», «конец»: *кут* «конец пожни» (Арх.) [4, с. 324]; «край, конечная часть, озера, покоса, тупик» (Арх.: Карг., Он., Плес., Прим.): «*На куте-то, значит, на конце озера*» (Карг., Мясцевская) [5]; «дальняя часть местности: леса и т.п.» (Кол.) [7, с. 77]; «глухое, отдаленное место» (Арх.: Карг., Плес., Прим.): «*Пожни у нас в куту*» (Карг., Низ), «*В самом куту та деревня*» (Плес., Корякино), «*Никто дружно не жил, все уехали в куты и там расселились хуторами*» (Он., Кянда) [5]; «узкий конец залива» (Арх.: Прим.) [5]; (Арх.: Кем., Кол., Он.) [9, с. 79], (Мурм.: Тер.) [10, т. 3, с. 74]; (Помор.) [1, с. 292]; *кутепяга* «глухое отдаленное место, захолустье» (Влг.: У.-Куб.): «*В такой кутепяге живем, никто к нам не ездит*» (У.-Куб., Лыскарёво), «*Живем в кутепяге такой, дорогостоящих нет*» (У.-Куб., Родионово) [5]; *кутѡк* «конец пожни» (Арх.: Прим.) [5]; *кутня* «узкий конец залива» (Арх.: Мез., Пин.) [9, с. 79]; *кутѡк* «то же» (Арх.: Мез., Пин.) [9, с. 79]; «непроходная река, похожая на залив вытянутой формы» (Арх.: Прим.) [5].

В севернорусских диалектах отмечены с семантикой «угол поля, дороги, тупик» лексеммы с архаическим префиксом *су-*: *сутѡк* «угол поля, дороги, тупик» (Костр.: Меж.) [5] (содержит праслав. корень *\*tyk-* (*\*tykati* > русск. *тыкать*), связанный чередованием гласных с *\*tьk-* (русск. *ткать, ткнуть*) [12, с. 1009]); *сутѡрь* «тупик дороги» (Костр.: Меж., Пыщуг.) [5] (имеет корень *-тыр-*, отраженный в русск. *тыркнуть, тырнуть* «сунуть», которые, по мнению М. Фасмера, являются экспрессивными преобразованиями слова *тѡркать* «толкать, колотить» [13, т. 4, с. 132, 83]).

Тупик представляется местом, откуда нет выхода: *бестѡць* «тупик» (Помор.) [8, с. 40], *бѣсточь* «угол во льдах, откуда загнанному промышленниками зверю нет выхода, истока» (Арх.), *бестѡчный* «беззащитный, безысходный, безвыходный» (Арх.), *бестѡчная, бестѡчня* «битье зверя в ледяных кутах, где ему нет выхода» (Арх.) [2, т. 1, с. 76]. Внутренняя форма лексем верно проинтерпретирована В. И. Далем: в словах отражен корень *ток-* (< праслав. *\*tok-*, связанному чередованием гласных с глаголом *\*tek'iti* (> русск. *течь* «идти, двигаться сплошной массой», др.-русск. *течи* «течь», «двигаться», «бежать»)) [12, с. 986, 982].

«Место, куда загоняют собаками для бою песцов и других зверей, например, мыс на взморье или при слиянии двух рек» (Арх.) [2, т. 1, с. 566], (Арх.: Мез.) [9, с. 49] в диалектах называется *загѡн*. Эта лексема наиболее частотна в полеводческих значениях: *загѡн* «полоса пашни, вспаханная полоса, гряда земли или место, заключенное между двумя бороздами» (Влг.: Влгд., В.-Уст., Гряз., Кадн., Ник., Тот.) [3, с. 146], (Яр.) [6, с. 69], «длинная узкая полоса земли, которую пахут за один раз без поворота плуга» (Арх.: Вель., Карг., Лен.; Влг.: Влгд., Хар.; Киров.: Кот., Халт.; Костр.: Макарь., Меж., Нейск., Пыщуг., Чухл.) [5], «часть полевой полосы в ширину» (Яр.) [6, с. 69], «надел земли, участок поля, принадлежащий одной семье»

(Влг.: Бабуш., Бел., В.-Важ., Выт., Нюкс., Хар.) [5], «приусадебный участок» (Влг.: В.-Уст.) [5]. В. И. Даль подает лексему *загѡн* в статье на глагол *загáниватъ* «утомлять гоньбою, обессиловать гоняя», приводя однокоренные *загѡнчивый* «охочий заганивать», «умеющий загонять», *загѡнчивая собáка* «собака, безотвязно преследующая зверя или ловко загоняющая его куда нужно», *загѡнщик* «у охотников: облавщик, один из цепи, облавы, которая гонит зверей на стрелков, верховой, который подганивает тетеревей на чучела» [2, т. 1, с. 566]; ср. также *загонѣть* «загнать»: «За самым большим оленем погнался, загонил он его на скалу высокую» (Новг.) [11, т. 10, с. 18]. Лексемы производны от глагола *загонѣть*, формы несов. вида от *загнáть* «гоня, заставить войти куда-нибудь, переместить куда-нибудь» [12, с. 244].

Находящееся в стороне, на отшибе замкнутое, конечное пространство именуется *засторѡнок* «место в стороне от чего-л.» (Яр.: Пош.) [14, т. 4, с. 104] (ср. литер. *сторонá* «направление, а также пространство, расположенное в удалении, на каком-нибудь расстоянии от кого-, чего-нибудь» [12, с. 946-947]), *вѣтолка*: на *вѣтолке* «на отшибе» (Арх.: Он.): «Дом на вытолке, все ветры забирают» (Он., Лямца), «У меня дом на вытулке, на ветре, на дожжэ, один дом» (Он., Пурнема) [5], *забѣга*, ср. в *забѣге* «в глуши, в отдалении»: «В забеги такой, а мы-то на большой дороге выращены» (Ленингр.: Кириш.) [10, т. 2, с. 79]. Последние два наименования демонстрируют энантиосемичную внутреннюю форму: образованы от глаголов *вытáлкиватъ* (несов. к *вѣтолкатъ* «вытолкнуть в несколько приемов» [12, с. 138]) и *забегáть* (несов. к *забегáть* «зайти бегом, в обход, со стороны» [12, с. 239]).

В ярославских говорах отмечено *кортешѡк* «участок земли между двумя дорогами» (Яр.: Тут.) [14, т. 5, с. 72], которое отражает праслав. корень *\*kьrt-* (< и.-е. *\*(s)ker-* «резать») [12, с. 369]. Другим диалектным производным от этого корня является *кортолѡвка* «большая яма с водой» (Влг.: Выт.) [5].

В целом, представления о тупике акциональны: в номинациях присутствует преимущественно отглагольная лексика, тупик воспринимается как место, препятствующее различным видам деятельности или же как предел движения по местности.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Гемп К. П. Сказ о Беломорье. Словарь поморских речений. М.: Наука, Архангельск: Поморск. ун-т, 2004. 246 с.
- 2 Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: ГИС, 1955. 683 с.
- 3 Словарь областного вологодского наречия. По рукописи П. А. Дилакторского 1902 г. СПб.: Наука, 2006. 677 с.
- 4 Дополнения к «Опыту областного великорусского словаря». СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1858. 328 с.
- 5 Картотека «Словаря говоров Русского Севера» (хранится на кафедре русского языка и общего языкознания УрФУ).
- 6 Мельниченко Г. Г. Краткий ярославский областной словарь. Ярославль: [б.и.], 1961. 224 с.

- 7 Меркурьев И. С. Живая речь кольских поморов. Мурманск: Кн. изд-во, 1979. 184 с.
- 8 Мосеев И. И. Поморська говоря. Краткий словарь поморского языка. Архангельск: [б.и.], 2005. 72 с.
- 9 Подвысоцкий А. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1885. 198 с.
- 10 Словарь русских говоров Карелии и сопредельных территорий. СПб.: Изд-во С.-Петербургск. ун-та, 1994–2005. Вып. 1–6. 512 с. + 448 с. + 415 с. + 688 с. + 664 с. + 992 с.
- 11 Словарь русских народных говоров. М., Л.: Наука, 1965. Вып. 1. 306 с.
- 12 Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 2008. 1175 с.
- 13 Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1964–1973. 562 с. + 671 с. + 827 с. + 855 с.
- 14 Ярославский областной словарь. Ярославль: Изд-во ЯГПИ, 1981–1991. Вып. 1–10. 68 с. + 60 с. + 136 с. + 148 с. + 132 с. + 156 с. + 108 с. + 148 с. + 128 с. + 108 с.

## СОКРАЩЕНИЯ

1. Географические названия.

Арх. — Архангельская область

Бабуш. — Бабушкинский район Вологодской области

Бел. — Белозерский район Вологодской области

В.-Важ. — Верховажский район Вологодской области

Вель. — Вельский район Архангельской области

Влг. — Вологодская область

Влгд. — Вологодский район Вологодской области

В.-Уст. — Великоустюжский район Вологодской области

Выт. — Вытегорский район Вологодской области

Гряз. — Грязовецкий район Вологодской области

Кадн. — Кадниковский район Вологодской области

Карг. — Каргопольский район Архангельской области

Кем. — Кемская волость Архангельской губернии

Кириш. — Киришский район Ленинградской области

Киров. — Кировская область

Кол. — Кольский полуостров

Костр. — Костромская область

Кот. — Котельничский район Кировской области

Лен. — Ленский район Архангельской области

Ленингр. — Ленинградская область

Макар. — Макарьевский район Костромской области

Меж. — Межевской район Костромской области

Мез. — Мезенский район Архангельской области

Мурм. — Мурманская область

Нейск. — Нейский район Костромской области  
Ник. — Никольский район Вологодской области  
Нюкс. — Нюксенский район Вологодской области  
Он. — Онежский район Архангельской области  
Пин. — Пинежский район Архангельской области  
Плес. — Плесецкий район Архангельской области  
Помор. — Поморье (побережье Белого моря)  
Пош. — Пошехонский район Ярославской области  
Прим. — Приморский район Архангельской области  
Пыщуг. — Пыщугский район Костромской области  
Тер. — Терский район Мурманской области  
Тот. — Тотемский район Вологодской области  
Тут. — Тутаевский район Ярославской области  
Халт. — Халтуринский район Кировской области  
Хар. — Харовский район Вологодской области  
Чухл. — Чухломской район Костромской области  
Яр. — Ярославская область

2. Названия языков и диалектов.

греч. — греческий язык  
др.-русс. — древнерусский язык  
и.-е. — индоевропейский праязык  
праслав. — праславянский язык  
русс. — русский язык

3. Прочие.

несов. — несовершенный вид  
обл. — областное  
прост. — просторечное  
ср. — сравни

\*\*\*

© 2017. Olga A. Teush  
Ekaterinburg, Russia

**PERCEPTIONS OF CONFINED GEOGRAPHICAL AREA, AS  
REFLECTED IN THE VOCABULARY OF DIALECTS OF THE  
EUROPEAN NORTH OF RUSSIA**

**Abstract:** The article is devoted to the Russian dialectal lexemes referring to a confined geographical space. The lexemes are etymologized along with the interpretation of the ancient origins of words (Indo-European and proto-Slavic). The etymology of words shows that a closed space is perceived in an actional way — as the limit to the action of a person or an animal. All the names in dialects of the European North of Russia are native and reflect an ancient proto-Slavic roots. For a number of tokens enantiosemy of inner form is detected.

**Keywords:** lexeme, semantics, nomination, Russian language, Slavic language, North Russian dialects, the internal form, the European North of Russia.

**Information about the author:** Olga A. Teush, PhD in Philology, Associate Professor, B. N. Yeltsin Ural Federal University, Institute of Social Sciences and Arts, Lenina pr., 51, 620000 Ekaterinburg, Russia. E-mail: olga.teush@yandex.ru

**Received:** November 14, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Gemp K. P. *Skaz o Belomor'e. Slovar' pomorskikh rechenii* [The tale of the White sea. Dictionary of the Pomeranian utterances]. Moscow, Nauka Publ., Arkhangel'sk, Pomorsk. un-t Publ., 2004. 246 p. (In Russian)
- 2 Dal' V. I. *Tolkovyislovar' zhivogo velikorusskogo iazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of the living great Russian language: in 4 vol.]. Moscow, GIS Publ., 1955. 683 p. (In Russian)
- 3 *Slovar' oblastnogo vologodskogo narechiia. Po rukopisi P. A. Dilaktorskogo 1902 g.* [The dictionary of regional Vologda dialect. According to the manuscript of P. A. Dilectorsky 1902]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2006. 677 p. (In Russian)
- 4 *Dopolneniia k «Opytu oblastnogo velikorusskogo slovaria»* [Additions to the "Experience of the regional great dictionary"]. St. Petersburg, Tip. Imp. Akad. Nauk Publ., 1858. 328 p. (In Russian)
- 5 *Kartoteka «Slovaria govorov Russkogo Severa» (khranitsia na kafedre russkogo iazyka i obshchego iazykoznaniiia UrFU)* [Card file of "Dictionary of dialects of the Russian North" (stored at the Department of Russian language and General linguistics, Ural Federal University)].
- 6 Mel'nichenko G. G. *Kratkii iaroslavskii oblastnoi slovar'* [Short Yaroslavl' regional dictionary]. Iaroslavl', [bez izdatel'stva], 1961. 224 p. (In Russian)
- 7 Merkur'ev I. S. *Zhivaia rech' kol'skikh pomorov* [Vernacular speech of Kola coast-dwellers]. Murmansk, Kn. izd-vo Publ., 1979. 184 p. (In Russian)
- 8 Moseev I. I. *Pomor'ska govoria. Kratkii slovar' pomorskogo iazyka* [Pomorska speaking. Concise dictionary of the Pomor language]. Arkhangel'sk, [bez izdatel'stva], 2005. 72 p. (In Russian)
- 9 Podvysotskii A. *Slovar' oblastnogo arkhangel'skogo narechiia v ego bytovom i etnograficheskom primenenii* [The dictionary of the regional Arkhangel'sk dialect in its everyday and ethnographic application]. St. Petersburg, Tip. Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1885. 198 p. (In Russian)
- 10 *Slovar' russkikh govorov Karelii i sopredel'nykh territorii* [Dictionary of Russian dialects of Karelia and adjacent territories]. St. Petersburg, Izd-vo S.-Peterburgsk. un-ta, 1994–2005. Issue 1–6. 512 p. + 448 p. + 415 p. + 688 p. + 664 p. + 992 p. (In Russian)
- 11 *Slovar' russkikh narodnykh govorov* [Dictionary of Russian folk dialects. Moscow]. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1965. Issue 1. 306 p. (In Russian)

- 12 *Tolkovy slovar 'russkogo iazyka s vklucheniem svedenii o proiskhozhdenii slov* [Explanatory dictionary of the Russian language, including information about the origin of words], responsible ed. N. Iu. Shvedova. Moscow, Azbukovnik Publ., 2008. 1175 p. (In Russian)
- 13 Fasmer M. *Etimologicheskii slovar 'russkogo iazyka: v 4 t.* [Etymological dictionary of the Russian language]. Moscow, Progress Publ., 1964–1973. 562 p. + 671 p. + 827 p. + 855 p. (In Russian)
- 14 *Iaroslavskii oblastnoi slovar'* [Yaroslavl regional dictionary]. Iaroslavl', Izd-vo IaGPI Publ., 1981–1991. Issue 1–10. 68 p. + 60 p. + 136 p. + 148 p. + 132 p. + 156 p. + 108 p. + 148 p. + 128 p. + 108 p. (In Russian)



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

© 2017 г. Т. М. Балыхина  
г. Москва, Россия

© 2017 г. М. С. Нетёсина  
г. Москва, Россия

© 2017 г. С. А. Юрманова  
г. Москва, Россия

## ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ КОНЦЕПТОВ В КОГНИТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ТЕКСТОВ КОНКРЕТНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Исследовательская лингводидактика по русскому языку: теория, практика, инновации» за № 15-04-000567а

**Аннотация:** Исследовательская деятельность предполагает решение учащимися творческой, исследовательской задачи с заранее неизвестным решением и наличие основных этапов, характерных для исследования в научной сфере. Нравственная культура медика связана с различными категориями нравственного содержания, в том числе с понятиями «жизнь», «смерть», «здоровье», «долг», «милосердие», «великодушие». Данные понятия требуют обязательного разъяснения в студенческой аудитории медицинского вуза. Для постижения смысла названных выше понятий целесообразно использовать исследовательскую методику, когда студенту даются задача и план исследования, поясняются шаги — его этапы, указываются материалы для работы, называются методы исследования. Одним из результатов описанной исследовательской работы в курсе «Русский язык и культура речи» становится выявление студентами-медиками различных аспектов рассматриваемого понятия.

**Ключевые слова:** учебно-исследовательская работа; решение учащимися творческой, исследовательской задачи; мыслительные операции; роль художественных текстов в становлении и развитии критического мышления учащихся.

**Информация об авторах:**

Татьяна Михайловна Балыхина — доктор педагогических наук, профессор, ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов», ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. E-mail: dekan-fpk@yandex.ru

Марина Сергеевна Нетёсина — кандидат педагогических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Московский государственный медико-стоматологический университет им. А. И. Евдокимова» Минздрава России, ул. Делегатская, д. 20, стр. 1, 127473 г. Москва, Россия. E-mail: netesinam@mail.ru

Светлана Александровна Юрманова — кандидат педагогических наук, доцент, ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов», ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. E-mail: yurmsvetlana@gmail.com

*Дата поступления статьи:* 15.01.2017

*Дата публикации:* 15.03.2017

Научно- и учебно-исследовательская работа в области лингвистики оперирует как общенаучными методами (теоретическими: анализ / синтез, обобщение / абстрагирование, индукция / дедукция, аналогия / моделирование, исторический метод / логический метод, метод классификации; и эмпирическими: наблюдение, эксперимент, измерение и т.д.), так и методами, относящимися непосредственно к лингвистике (описательный метод, использующий приемы внутренней и внешней интерпретации; сравнительный метод; структурные и конструктивные методы).

Исследовательская деятельность предполагает решение учащимися творческой, исследовательской задачи с заранее неизвестным решением и наличие основных этапов, характерных для исследования в научной сфере [2]. Научная сфера нормирует структуру и содержание исследования исходя из принятых в науке традиций:

- постановка проблемы,
- изучение теории, посвященной данной проблематике,
- подбор методик исследования и практическое овладение ими,
- сбор собственного материала, его анализ и обобщение,
- собственные выводы.

В зависимости от опыта такой работы возможны варианты организации учебно-научного исследования в вопросе степени самостоятельности учащегося. Существует представление о трех уровнях исследовательской работы [15], выделяемых в зависимости от уровня сложности и подготовки учащихся (в таблице + обозначает предъявление данного этапа преподавателем в готовом виде).

Уровень	Проблема	Метод решения	Решение
1	+	+	
2	+		
3			

Обучение исследованию начинается с первого уровня — когда преподаватель ставит проблему и намечает метод ее решения, само же решение и его поиск самостоятельно осуществляет учащийся — и проходит последовательно все названные уровни.

Интеллектуальные умения, необходимые для исследовательской деятельности [1; 11], соотносятся с умениями, формируемыми в аналитическом (например, при изучении научного стиля речи в РКИ [8; 3; 19]), критическом [16], эвристическом мышлении [12].

Так, формами абстрактного мышления являются *понятия, суждения, умозаключения*. Абстрактное мышление использует богатый арсенал мыслительных операций (ср. темы «Характеристика предмета», «Классификация», «Определение» и др. [8]):

- анализ — расчленение общего на составные части и отдельные признаки;
- синтез — обобщение отдельных частей в общее целое;
- сравнение — сопоставление нескольких предметов или событий между собой;
- абстрагирование — выделение важных признаков и отвлечение от несущественных понятий;
- обобщение — объединение разных понятий в одну категорию;
- систематизация — объединение категорий в целостную систему.

Другие важные мыслительные операции, обязательные для абстрактного мышления, — это представления «*причина – следствие*», «*цель – средство*», «*тезис – обоснование – вывод*».

Перечисленные мыслительные операции должны быть освоены учащимися и должны находить отражение в их речевой деятельности.

Критическое мышление, в свою очередь, предполагает навыки оценки (оценивается соответствие новой информации изучаемой теме, возможность выводов на ее основе, достоверность, возможность интеграции с ранее полученной информацией и др.), обобщения (установление взаимосвязи между различными позициями, развитие первоначальных обобщений на более высоком уровне абстракции и т.д.), анализа (изучение и сравнение информации из разных источников, рассмотрение контекста подачи информации и пр.), применения (отбор дополнительной информации, разработка плана анализа с целью демонстрации результатов исследования и др.), осмысления (обобщение основных идей, оценка интерпретации информации, дифференциация между основными и вторичными источниками, переструктурирование текста своими словами, определение материала для цитирования и др.) [11].

Неоднократно подчеркивалась особая роль художественных текстов в становлении и развитии критического мышления учащихся (например, [7]).

Еще одной формой обозначения этапов исследовательской работы являются наводящие вопросы, которые соответствуют формируемым критическим и эвристическим мышлением умениям [12]: *Можете ли привести пример...?* (приложение), *Что подразумевает под...?* (анализ/заключение), *На что похоже...?* (идентификация и создание аналогий), *Что мы уже знаем о...?* (активизация ранее приобретенных знаний), *Чем похожи...?* (сравнение), *Какими могут быть возможные решения задачи...?* (синтез идей), *Согласны ли вы с утверждением, что...?* (оценка и ее обоснование) и пр.

Так, по Д. Пойа, реализации второго этапа исследования (составление плана решения) помогут следующие советы-рекомендации.

*Не встречалась ли вам раньше эта задача (хотя бы в несколько другой форме)? Известна ли вам какая-нибудь родственная задача? Нельзя ли иначе сформулировать задачу? Нельзя ли придумать более доступную сходную задачу? Нельзя ли решить часть задачи? Все ли данные вами использованы?*

Традиционно исследовательская методика рассматривалась в связи с решением задач в области естественных и технических наук [5 и др.], редко — гуманитарных (обучение одаренных детей [18], преподавание русского языка и культуры речи студентам-медикам [10]). Мы же говорим об исследовательской лингводидактике [3] (в частности применительно к работе с мигрантами [4] и учащимися с ограниченными возможностями здоровья [3]). Исследовательская методика использовалась нами и в аудитории будущих филологов [20].

Продолжаем анализировать возможности исследовательской методики в профессионально-ориентированном курсе «Русский язык и культура речи» для студентов-медиков. Художественные тексты нужной проблематики берем из «Хрестоматии по русской литературе о врачах» [17].

Нравственная культура медика связана с различными категориями нравственного содержания, в том числе с понятиями «жизнь», «смерть», «здоровье», «долг», «милосердие», «великодушие». Данные понятия требуют обязательного разъяснения в студенческой аудитории медицинского вуза, поскольку, как показывает практика, учащиеся далеко не всегда могут объяснить, что мы понимаем под теми или иными словами или объяснить разницу между ними. Концентрируя внимание студентов на толковании базовых составляющих понятий нравственности, мы используем не только толковые словари, но и контекст произведений (обсуждение характеров персонажей, работа с текстом). У студентов есть возможность проанализировать названные понятия в различных контекстах художественных произведений, ощутить их ассоциативную связь с другими словами, эмоциональную наполняемость.

Иными словами, в такой работе применяются методы лингвистики (из перечисленных выше). Процесс приобретения и переработки информации о внешнем мире находится в центре современных лингвистических исследований. Этот процесс связан с реализацией когнитивной деятельности человека, понимаемой как проявление его мыслительных способностей, которые направлены на познание и оценку самого себя и окружающего мира. Когнитивная деятельность человека ориентирует его на построение собственной картины мира, которая, в свою очередь, составляет основу для рационального и осмысленного поведения. Единицей когнитивной деятельности считается концепт — «дискретное ментальное образование <...> обладающее относительно упорядоченной внешней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественно-

го сознания к данному явлению или предмету» [13, с. 24]. Концепт — это смысл, который складывается из комплекса смыслов, обычно обусловленных не только лингвистическими факторами и отражающих весь спектр национальных специфичных коннотаций (социокультурных, исторических, этических, ассоциативных, оценочных) [6, 14]. Смыслы реализуются в языковом сознании носителей языка в виде экспликаторов концептов (слов, словосочетаний, устойчивых выражений).

Для постижения смысла названных выше понятий целесообразно использовать исследовательскую методику, когда студенту даются задача и план исследования, поясняются шаги — его этапы, указываются материалы для работы, называются методы исследования.

Задачей студентов на определенном этапе учебного исследования становится вычленение наиболее важных в смысловом отношении участков текста (абзацев, предложений, словосочетаний), таких участков, которые наиболее важны для понимания авторского взгляда на поставленную проблему. Выявив такие участки, студенты делают выписки (цитаты). Дальнейшая работа происходит уже с этими выбранными фрагментами. В них студентам требуется выявить наиболее важные в смысловом отношении лексемы (с точки зрения структуры концептов эти лексемы явятся именами концептов, их ядерной зоной). После этого студенты работают с лексикографическими источниками, делая выписки, касающиеся значения и употребления лексем, признанных ими наиболее важными в авторском тексте.

На следующем этапе цитаты и выписки подвергаются исследованию на предмет выявления совпадений / несовпадений содержания концептов в лексикографии и авторском тексте: имея в качестве «точки отсчета» общепринятое толкование, взятое из словарей, студенты, изучая сделанные ранее выписки (цитаты) из авторского текста, определяют и описывают способы языковой репрезентации наиболее важных для данного текста концептов, лексемы, имена которых были уже выяснены ранее.

При этом, помимо прочих, студенты пользуются умениями:

- определять и четко формулировать тему прочитанного текста;
- определять проблематику и основную мысль прочитанного текста;
- выделять в тексте главную и второстепенную информацию.

Завершающим этапом работы является написание студентами эссе-размышления о милосердии на примере произведений писателей-врачей: А. П. Чехова, В. В. Вересаева, М. А. Булгакова.

Одним из основных методов предлагаемой работы становится объяснительно-иллюстративный метод. Например:

*Репрезентация концепта может происходить на различных языковых уровнях. Например, в представленном участке текста (цитируется отрывок из повести В. В. Вересаева «Записки врача») концепт «здоровье» репрезентируется на лексическом уровне антонимической парой «здоровье – болезнь».*

Большую роль играет частично-поисковый метод. Например:

*Сравните тексты В. В. Вересаева (отрывок из повести «Записки врача») и М. А. Булгакова (отрывок из рассказа «Стальное горло», цикл «Записки юного врача»). Что общего вы видите в репрезентации концепта «здоровье» в этих текстах?*

Используется также метод аналогий. Например:

*Мы схематично обрисовали содержание и структуру концепта «жизнь» в отрывке из романа В. В. Вересаева «В тупике». Создайте такую же схему для репрезентации концепта «любовь» в этом отрывке.*

Применяется метод проблемного введения материала. Например:

*Одна из ваших задач — попытаться репрезентировать оттенок значения понятия «жизнь», не описанный в современной лексикографической практике.*

Исходя из сказанного, методы учебно-научного исследования предполагают задания, направленные на:

- формирование умений логико-смысловой ориентации в тексте, вычленения лексико-тематической основы и формулирование имплицитного смысла текста, оценки участков текста (слов, словосочетаний, предложений и т.д.) с точки зрения их смысловой и стилистической значимости;
- выяснение содержания концепта, где отобранный языковой материал подвергается анализу.

При этом четкие понятные формулировки, ясные правила выполнения заданий (*установите соответствие / сделайте правильный выбор / установите правильную последовательность* и еще понятнее: *отметьте / обозначьте / обведите / впишите* и пр.) используются и для называния последовательных шагов, призванных помочь при выполнении исследования.

Одним из результатов описанной исследовательской работы в курсе «Русский язык и культура речи» становится выявление студентами-медиками различных аспектов рассматриваемого понятия. Так, для понятия «милосердие» это — готовность из сострадания оказать помощь тому, кто в ней нуждается; готовность помочь кому-нибудь или простить кого-нибудь из сострадания, человеколюбия; сострадательная любовь, сердечное участие в жизни немощных и нуждающихся (больных, раненых, престарелых и др.); деятельное проявление милосердия — различного рода помощь, благотворительность и т.п. Определяется ряд синонимов к слову «милосердие» (*жалость, сердобольность, сострадание, сострадательность*).

Другой результат — работы с выбранными наиболее важными фрагментами текста (в данном случае из повести Н. М. Амосова «Мысли и сердце») — выявление наиболее важных в смысловом отношении лексем/экспликаторов концепта «милосердие». Приведем пример результата подобной работы из [9].

Отрывок № 1. Аспект **готовность делать добро всякому страждущему**, его экспликаторы — *жизнь, люди, спасать, учить, честная работа, мое дело, польза, служить, лечить, воспитывать, мир, верить, беречь себя не буду*.

*«Смысл жизни. Спасать людей. Делать сложные операции. Учить других людей честной работе. Наука, теория — чтобы понять суть дела и извлечь пользу. Это мое дело. Им я служу людям. Долг. И еще есть мое личное дело — понять, для чего все это? Для чего лечить больных, воспитывать детей, если мир стоит на грани гибели? Может быть, это уже бессмысленно? Очень хочется верить, что нет. Все равно — насколько хватит, беречь себя не буду. Пусть будет польза людям».*

Выборка из студенческих эссе показывает взгляд студентов на проявление высочайшей нравственной ценности — милосердия, сформированный вышеописанной системой работы: *беззаветное выполнение своих профессиональных обязанностей; самоотверженный человек; облегчать страдания; любить людей; посвятить себя служению людей; душевно и трепетно относиться к больным, независимо от его социального статуса; незамедлительно прийти на помощь; сердечное отношение ко всем больным; человеческий отклик; теплота души; доброта; вселить надежду; быть отзывчивым на чужую боль; не раздумывая протянуть руку помощи; отдать часть своей души; вливать в человека жизнь; поставить себя на место больного; уметь найти слова, обнадежить, утешить, успокоить душу больного; самоотверженность; пожертвовать собой ради спасения жизни человека; относиться к больным как к своему близкому, родному человеку; уметь лечить не только делом, но и словом; пребывать в постоянном напряжении и ответственности за сотни жизней людей; бескорыстность; доброта; не быть равнодушным, безразличным; переживания в стиле «быть или не быть?»; требовательный к себе, очень ответственный; «возлюбить ближнего, как самого себя»; требующий от себя и коллег полной отдачи к работе, во имя спасения человека; сочувствие, сострадание; любить людей; приносить людям добро.*

Приведем определенные в результате исследования концепта «долг» («долг врача») аспекты значения и экспликаторы: **перед больным** (*больной, тяжелобольной, горечь, риск, жизнь, борьба, страдание, победа, человек*); **перед родственниками больного** (*предупредить, правда, спасти, слушать, погибнуть, риск, шанс, операция, бороться, опасно, безнадежно, надежда*); **перед коллегами, перед самим собой** (*жестокий, требовательный, сдержанный, жалость, дружба, аккуратность, внимательность, вежливость, опрятность*); **перед обществом** (*жизнь, польза, мир, спасти, учить, честность, воспитывать, лечить, служить, люди*).

Из сказанного можно сделать, по меньшей мере, два вывода.

Во-первых, методы лингвистического анализа, примененные учащимися-нефилологами, позволяют успешно решить ряд актуальных в курсе «Русский язык и культура речи» в медицинском вузе задач:

- дать студентам понятие о способах репрезентации концепта;
- показать критерии отбора языкового материала для описания репрезентации концептов;
- познакомить студентов с методикой отбора языкового материала для исследования структуры и содержания концепта.
- познакомить студентов с основными стратегиями понимания содержания концепта в авторском тексте;
- показать способы авторской репрезентации концепта;
- воссоздать содержание концепта (из названных выше, релевантных для аудитории студентов-медиков) в когнитивном пространстве текста конкретной языковой личности.

Во-вторых, целесообразно расширить аудиторию применения исследовательской методики по сравнению с традиционно описываемой.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Lewy A. Planning the school curriculum. Paris: Unesco, 1977. 83 p.
- 2 Балыхин Г. А., Балыхин М. Г. Наука – образование – инновации: словарь-справочник по инновационному образованию. В помощь педагогам, учащимся, родителям. М.: РУДН, 2014. 623 с.
- 3 Балыхина Т. М., Нетёсина М. С., Юрманова С. А., Аббасова А. А., Федоренков А. Д. Исследовательская лингводидактика по русскому языку: теория, практика, инновации. М.: РУДН, 2016. 598 с.
- 4 Балыхина Т. М., Черникова Т. В., Нетёсина М. С. Научные подходы к обучению мигрантов в курсе «Музыкальной фонетики» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2015. № 4. С. 241–246.
- 5 Далингер В. А. Информационно-коммуникационные технологии в учебно-исследовательской деятельности студентов // Дистанционное виртуальное обучение. 2016. № 12 (114). С. 5–14.
- 6 Есмурзаева Ж. Б. Концепт Родина в педагогическом дискурсе на рубеже XX–XXI вв.: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2010. 210 с.
- 7 Липкина А. И., Рыбак Л. А. Критичность и самооценка в учебной деятельности. М.: Просвещение, 1993. 145 с.
- 8 Люторович Г. М., Руднева Л. Н., Нетёсина М. С. Введение в научный стиль: учеб. пособие для иностр. учащихся (этап довуз. подгот.). СПб.: Златоуст, 2005. 95 с.
- 9 Макарова И. И. Курс «Русский язык и культура речи» для студентов-медиков: понятие «милосердие» и его составляющие в русской классической литературе о врачах // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. № 3 (22). С. 87–92.
- 10 Нетёсина М. С. Исследовательская направленность обучения в профессионально-ориентированном курсе «Русский язык и культура речи» для слабослышащих учащихся ФСПО медицинского вуза // Гуманитарные научные исследования. 2016. № 9 (61). С. 184–187.
- 11 Педагогические технологии дистанционного обучения: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / под ред. Е. С. Полат. М.: Издат. центр «Академия», 2006. 400 с.
- 12 Пойа Дж. Как решать задачу. М.: Либроком, 2010. 208 с.
- 13 Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж: «Истоки», 2006. 226 с.
- 14 Просвиркина И. И., Яхно М. Д. Лексическая экспликация концепта «патриотизм» в языковом сознании современной молодежи // Вестник Оренбургского государственного университета. 2015. № 11 (186). С. 106–110.
- 15 Савенков А. И. Психологические основы исследовательского обучения школьников // Фізика: проблеми викладання. 2007. № 3. С. 14–24.
- 16 Халперн Д. Психология критического мышления. 2-е междунар. изд. М.; СПб.: Питер, 2000. 512 с.

- 17 Хрестоматия по русской литературе о врачах / под ред. зав. каф. Т. Ф. Матвеевой. М.: МГМСУ им. А. И. Евдокимова, 2015. 400 с.
- 18 *Шумакова Н. Б. и др.* Исследование творческой одаренности с использованием тестов П. Торренса у младших школьников // Вопросы психологии. 1991. № 1. С. 27–32.
- 19 *Шустикова Т. В., Воронкова И. А., Журкина Н. В., Карпова Ю. В., Хамгокова Н. Ж., Шоркина Е. Н.* Рабочая тетрадь к учебному пособию «Русский язык — будущему специалисту. Медико-биологический профиль. Вводный лингвопредметный курс. Базовый этап обучения»: учеб. пособие. М.: РУДН, 2015. 78 с.
- 20 *Юрманова С. А.* Лингвокогнитивные качества концепта и их использование в обучении текстопорождению (на материале произведений В. В. Вересаева): дис. ... канд. пед. наук / Российский университет дружбы народов. М., 2007. 171 с.

\*\*\*

© 2017. **Tatyana M. Balykhina**  
Moscow, Russia

© 2017. **Marina S. Netesina**  
Moscow, Russia

© 2017. **Svetlana A. Iurmanova**  
Moscow, Russia

#### LINGUO-DIDACTIC RESEARCH OF CONCEPT SUBJECT MATTER WITHIN TEXTUAL AREA OF A CONCRETE LINGUISTIC PERSONALITY

Acknowledgements: Research is carried out with financial support of Russian Foundation for Humanities grant № 15-04-000567a “Research linguo-didactics on Russian: theory, practice, innovations.”

**Abstract:** The research activity implies dealing with the creative problem by students with an unknown in advance solution and contains main phases specific to the scientific research. The morality of a medic is associated with different categories of moral content, such as the idea of “life,” “death,” “health,” “duty,” “mercy,” “generosity.” These concepts require mandatory explanation in the student audience of a medical college. To understand the meaning of the concepts above-named, it is advisable to use the research method, when the student is given a task and a research plan, with all due steps explained, materials for work given and methods of research indicated. Consequently one of the research results in the course of “The Russian Language and the Culture of Speech” is the identification of various aspects of the concept under study.

**Keywords:** scientific research; creative problem solving, research problems; mental operations; role of artistic texts in the formation and development of critical thinking of students.

**Information about the authors:**

Tatyana M. Balykhina, DSc in Pedagogy, Professor, Peoples' Friendship University of Russia, Mikluho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia. E-mail: dekan-fpk@yandex.ru

Marina S. Netesina, PhD in Pedagogy, Assistant Professor, A. I. Evdokimov Moscow State University of Medicine and Dentistry, Delegatskaya St., 20, 127473 Moscow, Russia. E-mail: netesinam@mail.ru

Svetlana A. Iurmanova, PhD in Pedagogy, Assistant Professor, Peoples' Friendship University of Russia, Mikluho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia. E-mail: yurmsvetlana@gmail.com

**Received:** January 15, 2017

**Date of publication:** March 15, 2017

**REFERENCES**

- 1 Lewy A. *Planning the school curriculum*. Paris, Unesco, 1977. 83 p. (In English)
- 2 Balykhin G. A., Balykhin M. G. *Nauka – obrazovanie – innovatsii: slovar' - spravochnik po innovatsionnomu obrazovaniuu. V pomoshch' pedagogam, uchashchimsia, roditeliam* [Science – education – innovation: the dictionary of innovative education. To help educators, students, parents]. Moscow, RUDN Publ., 2014. 623 p. (In Russian)
- 3 Balykhina T. M., Netesina M. S., Iurmanova S. A., Abbasova A. A., Fedorenkov A. D. *Issledovatel'skaia lingvodidaktika po russkomu iazyku: teoriia, praktika, innovatsii* [Research didactics of the Russian language: theory, practice, innovations]. Moscow, RUDN Publ., 2016. 598 p. (In Russian)
- 4 Balykhina T. M., Chernikova T. V., Netesina M. S. Nauchnye podkhody k obucheniiu migrantov v kurse «Muzykal'noifonetiki» [Scientific approaches to the training of migrants in the course “Musical phonetics”]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Russkii i inostrannye iazyki i metodikaikh prepodavaniia*, 2015, no 4, pp. 241–246. (In Russian)
- 5 Dalinger V. A. Informatsionno-kommunikatsionnye tekhnologii v uchebno-issledovatel'skoi deiatel'nosti studentov [Information and communication technologies in teaching and research activities of students]. *Distantcionnoe virtual'noe obuchenie*, 2016, no 12 (114), pp. 5–14. (In Russian)
- 6 Esmurzaeva Zh. B. *Kontsept Rodina v pedagogicheskom diskurse na rubezhe XX–XXI vv.* [The concept of homeland in pedagogical discourse at the turn of XX–XXI centuries]: dis. ... kand. filol. nauk. Omsk, 2010. 210 p. (In Russian)
- 7 Lipkina A. I., Rybak L. A. *Kritichnost' i samoosenkav uchebnoideiatel'nosti* [Criticality and self-esteem in learning activities]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1993. 145 p. (In Russian)

- 8 Liutorovich G. M., Rudneva L. N., Netesina M. S. *Vvedenie v nauchnyistil': ucheb. Posobie dlia inostr. uchashchikhsia (etap dovuz. podgot.)* [Introduction to the scientific style: a textbook. a Handbook for foreign students (pre-univ. stage ed.)]. St. Petersburg, Zlatoust Publ., 2005. 95 p. (In Russian)
- 9 Makarova I. I. Kurs «Russkii iazyk i kul'tura rechi» dlia studentov-medikov: poniatie «miloserdie» i ego sostavliaiushchie v russkoi klassicheskoi literature o vrachakh [The course “Russian language and speech culture” for medical students: the concept of “mercy” and its components in the Russian classical literature about doctors]. *Nauchnyi vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaia kommunikatsiia*, 2016, no 3 (22), pp. 87–92. (In Russian)
- 10 Netesina M. S. Issledovatel'skaia napravlennost' obucheniia v professional'no-orientirovannom kurse «Russkii iazyk i kul'tura rechi» dlia slaboslyshashchikh uchashchikhsia FSPO meditsinskogo vuza [Research orientation of teaching in a professionally-oriented course “Russian language and culture of speech” for deaf students, COLLEGE medical school]. *Gumanitarnye nauchnye issledovaniia*, 2016, no 9 (61), pp. 184–187. (In Russian)
- 11 *Pedagogicheskie tekhnologii distantsionnogo obucheniia: ucheb. Posobie dlia stud. vyssh. ucheb. zavedenii*, pod red. E. S. Polat [Pedagogical technologies of distance learning: Manual for higher education institutions students, ed. by E. S. Polat]. Moscow, Izdatel'skii tsentr Akademiia Publ., 2006. 400 p. (In Russian)
- 12 Poia Dzh. *Kak reshat' zadachu* [How to solve the problem]. Moscow, LibrokomPubl., 2010. 208 p. (In Russian)
- 13 Popova Z. D., Sternin I. A. *Semantiko-kognitivnyi analiz iazyka* [Semantic-cognitive analysis of language]. Voronezh, Istoki Publ., 2006. 226 p. (In Russian)
- 14 Prosvirkina I. I., Iakhno M. D. Leksicheskaia eksplikatsiia kontsepta «patriotizm» v iazykovom soznanii sovremennoi molodezhi [Lexical explication of the concept “patriotism” in the linguistic consciousness of modern youth]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, no 11 (186), 2015, pp. 106–110. (In Russian)
- 15 Savenkov A. I. Psikhologicheskie osnovy issledovatel'skogo obucheniia shkol'nikov [Psychological basis of the pupils research education]. *Fizika: prablemy vykladannia*, 2007, no 3, pp. 14–24. (In Russian)
- 16 Khalpern D. *Psikhologiia kriticheskogo myshleniia* [The psychology of critical thinking]. 2-e mezhdunar. izd. Moscow, St. Petersburg, Piter Publ., 2000. 512 p. (In Russian)
- 17 *Khrestomatiia po russkoi literature o vrachakh* [Readings in Russian literature about the doctors]. Ed. T. F. Matveeva. Moscow, MGMSU im. A. I. Evdokimova Publ., 2015. 400 p. (In Russian)
- 18 Shumakova N. B. i dr. Issledovanie tvorcheskoi odarennosti s ispol'zovaniem testov P. Torrensa u mladshikh shkol'nikov [A study of creative giftedness using tests of P. Torrens for primary school]. *Voprosy psikhologii*, 1991, no 1, pp. 27–32. (In Russian)

- 19 Shustikova T. V., Voronkova I. A., Zhurkina N. V., Karpova Iu. V., Khamgokova N. Zh., Shorkina E. N. *Rabochaia tetrad' k uchebnomu posobiuu «Russkii iazyk — budushchemu spetsialistu. Mediko-biologicheskii profil'. Vvodny ilingvopredmetnyi kurs. Bazovyi etap obucheniia»* [Workbook to the textbook “Russian language — the future specialist. Medico-biological profile. Linguopragmatic introductory course. The basic step of learning”]: Uchebnoe posobie. Moscow, RUDN Publ., 2015. 78 p. (In Russian)
- 20 Iurmanova S. A. *Lingvokognitivnye kachestva kontsepta i ikh ispol'zovanie v obuchenii tekstoporozhdeniiu (na material proizvedenii V. V. Veresaeva)* [Linguistic and cognitive quality of the concept and their use in learning to textproto (based on the works of V. V. Veresayev)]: dis. ... kand. ped. nauk, Rossiiskii universitet druzhby narodov. Moscow, 2007. 171 p. (In Russian)



© 2017 г. К. Джункова  
г. Санкт-Петербург, Россия

## ВЛИЯНИЕ ЧЕШСКИХ БИБЛЕЙСКИХ ПЕРЕВОДОВ НА ДРУГИЕ СЛАВЯНСКИЕ, А ТАКЖЕ ВЕНГЕРСКИЕ БИБЛЕЙСКИЕ ПЕРЕВОДЫ

**Аннотация:** Чешский язык был первым из отдельных славянских языков, на который в XIV в. была полностью переведена, а позднее и напечатана (конец XV в.), Библия. Этот перевод стал руководством как для славянских, так и для других языков. Польские переводчики псалтырей, мамотректов и Библии королевы Софии (1455) пользовались чешскими оригиналами. С началом книгопечатания чешские переводы протестантской (гуситы, Чешские братья) и католической конфессии достигли наивысшей популярности. Экземпляр чешской печатной Библии Я. Гада (1545) послужил образцом для первого рукописного перевода Нового Завета (1548) на нижнелужицкий (местами это и совсем неизменный чешский текст). Чешская Библия 1506 г., изданная в Венеции, оказала влияние на Ф. Скорину, который в 1517–1519 гг. издал в Праге некоторые книги Библии на белорусском изводе церковнославянского языка. Чешские библейские тексты использовались как пособие также при обработке библейских чтений XVI–XVII вв, а именно Пересопницкого Евангелия (1556–1561), Послания ап. Павла к Лаодикийцам в галицко-русской рукописи (XVI в.), Песни Песней XV в. Чехизмы встречаются и в первом венгерском переводе Библии, «Huszita Biblia», который осуществили в XV в. венгерские ученые, обучавшиеся в Карловом университете в Праге. Чешскому влиянию приписывается и появление первых переводов Святого Писания на румынский язык.

**Ключевые слова:** библейский перевод, чешская Библия, Владимир Кыас, гуситское движение, Чешские братья.

**Информация об авторе:** Катарина Джункова — аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 11, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: katarina.dzunkova@seznam.cz

**Дата поступления статьи:** 21.07.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

Интерес к феномену чешской Библии не угасает и по сей день. Этому способствуют многие факторы, о некоторых из которых мы хотели бы поговорить ниже. Чешский язык — первый из отдельных славянских языков,

на который Библия была полностью переведена уже во второй половине XIV в. [20]<sup>1</sup>. Именно Пражскую Библию (1488) можно назвать первой, напечатанной на живом славянском языке. Это обстоятельство ставит чешский язык в один ряд с итальянским, немецким и валенсийским языками, на которых Библия печаталась ранее. С феноменом чешского библейского перевода связано и появление новых грамматических пособий — в 1533 г. появляется Чешская грамматика Бенеша Оптата, утравкистского священника, переводчика Нового Завета по Э. Роттердамскому (филологические сочинения о чешском языке существовали и раньше, например, трактат «Orthographia Bohemica» времен Яна Гуса<sup>2</sup>). Феномен чешской Библии включает в себя и глаголическую пражскую Библию, записанную, вероятно, монахами из Далмации, приглашенными в пражский бенедиктинский Эммаусский монастырь в XIV в. Одним из особо значимых памятников связанным с феноменом чешской Библии, является Библия Венцеслава («Wenzelsbibel»), шеститомное рукописное иллюминированное издание Ветхого Завета на немецком языке, созданное по заказу короля Венцеслава IV в конце XIV в.

Мнения о динамике развития древнечешского языка разнятся. Одни ученые говорят о плавной трансформации древнецерковнославянского языка чешского извода (в Сазавском монастыре велось богослужение на старославянском языке вплоть до 1096 г.), однако другие, такие как, например, Йосеф Добровский и Йосеф Вашица, пишут о формировании самостоятельного чешского языка [6]. Потребность переводов с латинского языка подталкивала развитие чешской литературы. Это подтверждают переводы сочинений «Legenda Aurea» или «Meditationes vitae Christi» во второй половине XIV в., которые считаются началом чешской прозы.

### 1. Влияние на польский библейский перевод

Корни влияния чешского библейского перевода на польский мы можем найти в более широком культурном влиянии XIV–XV вв. средневековой чешской культуры на польскую. Существовала даже пословица «*Vzácen je Bohu Čech jako latiník*» — «*Богу ценный Чех как латинист*» [8, с. 48]. В польских памятниках этого времени мы находим много богемизмов, свидетельствующих охождении чешского языка среди представителей высших прослоек общества, а именно в Силезии, которая служила для чешского языка своеобразными въездными воротами в польскую культурную среду. Интерес к чешскому языку возрастал в польской среде и в XVI в. во время появления протестантизма.

С точки зрения библейского перевода важна Библия королевы Софьи (польск. Zofia Holszańska, польская королева 1405–1461). Библия 1453–

<sup>1</sup> Зарождение чешской Библии мы можем наблюдать уже раньше, псалтыри и Четвероевангелие («Evangeliář») были переведены в начале XIV в. О чешской духовной культуре свидетельствуют и «глоссы Ягича», чешские глоссы в латинской Библии XI или XII вв. сохранились в Вене. Й. Вашица допускает возможность существования еще более ранних переводов отрывков Евангелия, о чем свидетельствует совпадение глосс Ягича в некоторых местах с чешским библейским переводом XIV в.

<sup>2</sup> Авторство Яна Гуса не подтверждено. Рукопись обнаружил Франтишек Палацкий в 1827 г. Его автором мог быть и бенедиктин Ян из Голешова, автор филологического рассуждения о гимне «Hospodine, pomiluj nu».

1455 гг. представляет собой самый древний перевод Ветхого Завета на польский язык. Библия находилась до XVIII в. в библиотеке кальвинистской коллегии в Шарошпатаке в Венгрии. Ее самым значимым исследователем во второй половине XX в. был Станислав Урбанчик [19]. Библию изучал и филолог, литературовед и просветитель Й. Добровский, который определил ее как перевод с чешского оригинала на польский язык. Чешский библеист Владимир Кыас определил ее переводчика как полонизатора чешского текста. Однако выявить конкретный оригинал чешской рукописной Библии сложная задача, поскольку чешская Библия существует в нескольких десятках рукописей, которые до сих пор не были полностью обработаны. Из чешских текстов XV в. сохранились: 21 полный перевод Библии и 9 неполных рукописей Ветхого Завета, причем некоторые из рукописей находятся за пределами Чехии [11]. По итогам исследования Кыаса, польский переводчик не пользовался единым чешским оригиналом. Местами польскому тексту соответствуют тексты I типа редакции, как Библия кунштатская, Ветхий Завет Карда и Ветхий Завет Палффийский, и тексты II типа редакции, как Микуловская Библия и так называемая Библия мельничихи.

Некоторые следы указывают на возможный оригинал чешской рукописной Библии, на Палффийский Ветхий Завет, которому соответствуют в Библии королевы Софьи некоторые схожие выражения, например:

Быт. 23: 13: «*Quaeso, ut audias me. Dabo pecuniam pro agro*».

Библия Бочека, Библия Духека, Кунштанская Библия, Ветхий Завет Карда, ВЗ Замоиских и т.д.: «*Proši přielišně, aby mě uslyšal. Dám' peniaze za to pole*».

Ветхий Завет Палффийский: «*Proši přielišně, dám' peniaze za to pole*».

Библия королевы Софьи: «*Prossyq przelystnye damczy pyenyqdzze zato pole*» [11].

Кроме переводов самого библейского текста, польские авторы пользовались чешскими оригиналами также в случае так называемых мамотректов (лат. *mammotrectus*), подборок толкований к разным библейским текстам, объединенных в словарных сводах [21]. Самый древний польский мамотрект 1426 г. был издан в 1899 г. из рукописи, сохраненной в публичной библиотеке Санкт-Петербурга. Автор мамотректа обращался к чешскому оригиналу, который Кыас определил как один из группы похожих мамотректов: клементинский, микуловский, капитульный и венский. По строению польский мамотрект более всего похож на капитульный мамотрект, поскольку его предисловия к ветхозаветным книгам так же расположены в конце [12, с. 185]. На чешском языке сохранилось тринадцать рукописных мамотректов словарного характера.

Хотя в течение времени интерес к чешской Библии постепенно утих, переводчики все еще обращались к ней в начале эпохи реформации. Польский лютеранский теолог, поэт, редактор Ян Малецки, который перевел на польский язык Новый Завет, оказывал предпочтение чешским формам слов — например, «*jenž*» вместо «*który*», «*dufanie*» вместо «*ufanie*», потому что «*lingua Polonica a lingua Bohemica orta est*» [16, с. 28]. Нормой считал грамматику Оптата.

Протестантский переводчик Библии XV в. Томаш Лысы из Збрудзева пользовался при переводах Библией Северына (1529), но богемизмы строго отделял от польских понятий [13].

Можно увидеть также и определенное влияние Библии Мелантриха (1549) на польскую Библию Леополиты (1561), в которой появляется небольшое количество новых богемизмов. Дальше богемизмы можно обнаружить в Библии Вуйка. Со второй половины XVI в. чешское влияние уже слабеет, хотя есть еще свидетельство о Кралицкой Библии как пособии по переводу Гданьской Библии (1632). Наоборот, высокий уровень польского протестантского перевода мог стать вдохновением для чешских переводчиков. Например, епископ Братской едноты Ян Благодислав положительно оценил польскую гуманистическую Брестскую Библию (1563) [16, с. 16].

## 2. Влияние на лужицкий библейский перевод

Чешские библейские переводы также повлияли и на лужицкие языки. Ведь до конца XVIII в. именно религиозно-библейские тексты представляли (за редким исключением) представляли лужицкую письменность. Обсуждать языковой вопрос Лужицы сложно, поскольку в этой области до конца XVII в. писали на местных диалектах: будишинский — язык верхнелужицких протестантов (1670 г. — Евангелие от Матфея и Марка, 1706 г. — Новый Завет М. Френцеля, 1721 г. — грамматика), куловский — язык верхнелужицких католиков (кодифицирован в грамматике Тицина 1679 г.), котбусский — язык нижнелужицких протестантов (Новый Завет Фабрициуса 1709 г., грамматика Гауптмана 1761 г.).

Поскольку в 1319–1369 гг. Лужица входила в состав королевства Богемия, лужицкие священники, вероятно, пользовались чешскими рукописями литургических текстов и песен, о чем свидетельствуют богемизмы в церковной терминологии. Прямой контакт с чешским библейским переводом установился после реформации. Новый Завет на лужицкий язык перевел Миклавш Якубица (Mikławš Jakubica) в первой половине XVI в., который был, как Лютер, бывшим членом ордена августинцев. Перевод Якубицы является одним из первых переводов сочинений Лютера. Хоть к этому времени уже распространилось книгопечатание, перевод остался в рукописной форме. Причиной его неудачи могли быть большие расходы на печать, страх, что периферийные диалектологические черты его языка не найдут отклика во всей Нижней Лужице или негативное отношение немецкого духовенства к издательской инициативе славян [14, с. 20]. По мнению Кыаса, автор пользовался вторым изданием Нового Завета Яна Гада 1545 г., которое является переработкой Библии Северына 1537 г. Это подтверждает послесловие издания с примечаниями орфографические мелочи: Иак 3: 8 «*nebo gest nezbedné zlee*» (Я. Гад) — «*ned ie nezbedne zlee*» (М. Якубица) [10, с. 370]. Я. Гадв этом месте пользовался двойным «*ee*» из-за выполнения строки, а в издании 1538 г. использовалась форма «*zlé*». Якубица ошибку скопировал.

Чешской Библией пользовался и М. Френцель, который в 1670 г. издал перевод Евангелия от Матфея и от Марка на протестантском верхнелужицком языке. Иезуит Я. Тицин в предисловии к своим переводам катехизиса указал на употребление чешской орфографии [14, с. 39].

### 3. Влияние на восточнославянские библейские переводы

Чешская Библия была замечена и в библиотеке великого литовского князя в Вильне *«реестр чешских книг: Непервей книга Бѣблѣя Книга Пасея»* — значит, это мог быть пассионал (*passional*) или изложение Святого Писания постилла (*postilla*), вероятно протестантского происхождения. Присутствие чешских книг мы находим и в библиотеке ставропигиального братства во Львове или в библиотеке Супрасльского монастыря в Беларуси (XVII в.) [1, с. 163–164]. В 1679 г. в Московскую типографическую библиотеку был куплен экземпляр Библии на чешском языке 1556 г. Исследователь А. В. Флоровский сообщает о рукописи чешской Виттенбергской псалтыри XIV в., на внутренней стороне переплета которой находилась надпись: *«Господи, Спаси Царевича, За Вѣру и Вѣр'ность»*. Значит, речь может идти о московском царевиче, и упомянутая рукопись могла находиться в области русско-польского общения [1, с. 165].

Исключительным примером чешского влияния на восточнославянские библейские переводы, точнее переводы на церковнославянский язык с западнорусскими или старобелорусскими изменениями, является Библия Франциска Скорины из Полоцка. В 1517–1519 гг. Скорина напечатал в Праге Библию под названием «Библия руска». Возможно, что к этой мысли привели его богатые пражские горожане, которые на собственные средства издали Венецианскую Библию «*Vible benátská*» (1506). Послужить образцом ему могли и пражские евреи, у которых уже в XVI в. была развитая традиция книгопечатания и с книгопечатанием которых имеют общие черты некоторые гравюры Скорины (например, гравюры ангелов из Пятикнижия). И с транскрипцией гебраизмов в Библии Скорина также познакомился среди пражских евреев. По мнению Добровского, Скорину мог привести в Прагу тот факт, что после смерти чешского и венгерского короля Владислава Ягеллона опекуном его сына остался польский король Сигизмунд. При переводческой работе он не имел в Праге в своем распоряжении церковнославянских переводов и по этой причине пользовался чешской Венецианской Библией. По исследованиям Инны Вернер Скорина мог пользоваться и чешскими рукописными библиями. Каждое «западнславянское» слово, использованное Скориной, нужно рассматривать критически, потому что они являлись не только богемизмами, но и инновацией западнорусского языка.

Лев. 11: 13–19, 29, 30: «*сагана*», «*суна*», «*калуса*», «*кокодриль*» (Переводы Скорины); «*Sahana*», «*Supa*», «*Kaluse*», «*Kokodril*» (Венецианская Библия, 1506); «*морьского орла*», «*сухолапля*», «*врана ноцнаго*», «*коркодильземный*» (Геннадиевская Библия, 1499).

Прит. 14: 15: «*Глупии каждому слову верить*» (Переводы Скорины), «*Nlirú každéti slowi wierzij*» (Венецианская Библия), «*Незлюбивъ вѣру иметь всякому словеси*» (Геннадиевская Библия) [1, с. 173–176].

В исследовании А. В. Флоровского упоминается еще несколько восточнославянских памятников, в которых можно наблюдать чешские следы: Пересопницкое Евангелие (1556–1561); апокрифическое Послание апостола Павла к Лаодикийцам XVI в., обнаруженное в библиотеке Креховского монастыря в Львовской области, и рукопись Песни песней из XV в., со-

храненная в Московской синодальной библиотеке, которая была написана на малорусском языке того времени.

Архиепископ Новгородский Геннадий в 1499 г. перевел первые две книги Маккавеев из Вульгаты с помощью доминиканского монаха Вениамина, «родомъ словѣнина, а вѣрою латиняна». В 1580 г. редакторы Острожской Библии изучили рукопись Геннадия, но не нашли в нем Третью книгу Маккавеев. Острожская Библия упомянула чешское пособие. В книге Иер. 46: 25 находим странную формулировку: «се азъ постѣщу нагъ лукъ Александрійскіи анафараона...». Добровский нашел объяснение в Библии Северына (1529), где читаем: «*au ya nawsstijewijm na hluk Alexandrynskij: a na Faraona u na Egipt*» [1, с. 243]. Библия Северына содержит ошибочно слитно написанные слова «*nahluk*» вместо «*na hluk*», что, по-видимому, переводчикам не было понятно, и это переписали как: «*нагъ лукъ*». Чешские источники у создателей Геннадиевской Библии рассматривает дальше В. А. Ромодановская, следам чешского источника в двух западнорусских рукописных переводах Песни Песней посвящены исследования А. А. Алексеева, чешскими источниками в переводах Ф. Скорины занимается И. В. Вернер.

Конечно, влияние чешского библейского перевода на Библию восточных славян нельзя переоценивать, но, вероятно, чешская Библия служила переводчикам примером перевода Библии на живой народный язык.

#### 4. Влияние на хорватскую духовную письменность

Известные связи с чешским библейским переводом можно найти только в глаголической письменности хорватских монахов, приглашенных в XIV в. в Прагу. Были переведены на старославянский язык хорватской редакции Житие святых вроде «Золотой легенды» («*Legenda aurea*»), трактат Бонавентуры («*De perfectione vitae*»), проповеди Я. Гуса, текст «*Zrcadlo člověčieho sprasenie*» и др. По мнению некоторых исследователей, в этих переводах присутствует несколько богемизмов, которые заканчиваются на чешские суффиксы (например, «*-stvo*», «*-telny*»), а также абстрактные понятия, названия качеств, или слова тесно связанные с эпохой [5, с. 52].

#### 5. Влияние на словацкий библейский перевод

В случае со словацким библейским переводом было бы интересно исследовать возможное влияние Библии св. Вацлава как источника на так называемую Камальдулскую Библию второй половины XVIII в., которая является первым библейским переводом на словацкий язык. По исследованию В. Олейника переводчики рукописной Библии могли быть иезуитами, а не камальдулами. Автор обнаружил присутствие чешских Библий в разных церковных библиотеках в Словакии [17].

Кралицкая Библия оказала на словацких протестантов такое огромное влияние, что практически помешала развитию словацкого протестантского перевода. Словацкие протестанты долго пользовались т.н. библейским чешским языком «*biblická čeština, bibličtina*» с добавленным словацких элементов. В среде словацких протестантов полный словацкий протестантский перевод заменил Кралицкую Библию только в 1978 г.

## 6. Влияние на венгерский библейский перевод

В XV в. в Карловом университете учились студенты из Королевства Венгрия. Их точное количество сейчас определить тяжело, поскольку некоторые считались принадлежащими к чешскому народу преимущественно из-за того, что это могли быть славяне с севера или с юга Венгрии. Свидетельств о студентах из нынешней северной Хорватии несколько. Историк Пал Тот-Сабо пишет, что венгерские студенты принимали участие в публичных дискуссиях и распространяли учение Гуса и вне Праги [9, с. 137]. В 1420 г. гуситы безуспешно требовали у короля Сигизмунда публичную аудиенцию, на которой хотели доказать истинность Пражских артикулов на четырех языках, включая венгерский. Гуситское учение оставило следы и в Трансильвании, где его распространил выпускник Карловского университета Блажей из Каменицы, и где в 1437 г. вспыхнуло крестьянское восстание [2, с. 83].

Первый перевод Библии на венгерский язык, так называемая Гуситская Библия (*Huszita Biblia*), сохранился в трех рукописях: Мюнхенский кодекс (Новый Завет), Венский кодекс (Ветхий Завет) и Кодекс Апора (псалмы). Этот перевод XV в. является первым переводом Библии на угро-финский язык. Францисканская хроника начала XVI в. сообщает, что переводчиками были два еретических священника, которые позже проповедовали в Молдавии. Ересь заключалась именно в неправильном переводе Святого Духа, где слово «*lélek*» заменялось словом «*szellem*» [4, с. 15]. Некоторые исследователи считают, что ересь, касающаяся божественной сущности Святого Духа, может состоять и в т.н. боснийской церкви — богомилах. Существуют мнения, согласно которым текст Библии сакрален и его переводчиками могли быть сами францисканцы или премонстранты [18].

Ласло Гадрович (*Laszló Hadrovics*) отождествил переводчиков текста со священниками из Сремской Каменицы, которые стояли во главе гуситов, покидающих Чехию и направляющихся в Молдавию. В литературной истории их определили как Тамаш Печи (*Récsi Tamás*) и Балинт Уйлаки (*Újlaki Bálint*). Согласно чешским источникам: в начале XV в. в Праге среди студентов из южных областей Королевства Венгрия учились также и Томас (*Thomas de Quimque Ecclesiis*) и Валентинус Де (*Valentinus de Vylak*). Свое исследование Гадрович основывает на анализе текста и определении чешских и немецких оригиналов, которыми могли пользоваться переводчики. Из чешских источников принимаются во внимание Библия оломоуцкая и Библия дрезденская I редакции и из псалтырей Подебрадская псалтырь (1396). Гадрович приводит перечень славянских заимствований в венгерском тексте, которые согласуются с использованными понятиями в чешских оригиналах. Здесь нужно строго различать собственно чешское влияние и раннеславянское заимствование в венгерском языке. Есть случай, где венгерский переводчик пользуется славянским словом, отличающимся от чешского перевода, напр. Мф 7: 3: лат. «*festuca — сучок*», венг. «*...kalász kals drásta...*», чеш. «*suk*».

Автор приводит следующие примеры чешского влияния:

Лк 15: 16: венг. «*maláta*», лат. «*siliqua*», чеш. «*žádaše nacpati své břicho mláta*».

Мф 5: 40; Мф 27: 28: венг. «*palást*», лат. «*pallium*», чеш. «*přidaj jemu i plášč*».

Лк 8: 29: венг. «*retez*», лат. «*catena*», чеш. «*uvázán řetězy*».

Ин 13: 2: венг. «*vacSORa*», лат. «*cena*», чеш. «*večeře*», так и венг. «*vacSORáló hely*» вместо чеш. «*večeřiště*».

Мф 13: 47: венг. «*varsa*», лат. «*sagena*», чеш. Библия дрезденская «*podobno gest kralowstwie nebeske wrssi vpuussczeney v morze*», чеш. Библия оломоуцкая «*nevodu puštěnému v moře*».

Ин 4: 28: венг. «*veder*», лат. «*hydria*». чеш. «*vědra / wiedra*»; интересно, что в Ин 2: 6–7 чешский переводчик вместо лат. «*hydria*» пользуется словом «*špich*», но венгерский снова словом «*veder*» [4, с. 49–52].

Пс. 106: 16: венг. «*zauarokat meg zegte*», лат. «*et vectes ferreos confregit*», чеш. «*zawory zelezne zlamal*».

Автор также обращает внимание и на синтаксические сходства, например в псалме 77 и псалме 102, где вместо единственного числа, употребленного на лат. языке («*Homo, sicut foenum dies ejus, tamquam flos agri sic effloreat*»), стоит множественное число на венг. «*meg viragoznak*» и чеш. «*tak otkwetnu*» [4, с. 94].

В некоторых местах оказываются сходные варианты в венгерском и чешском или в венгерском и немецком переводах, которые отличаются от Вульгаты. Автор предлагает критическое издание всех трех рукописей [4, с. 107].

## 7. Возможное влияние в Молдавии и Румынии

Гуситское учение нашло отзвук в Молдавии, где местные князья предоставили убежище преследовавшимся религиозным общинам в Европе. Гуситы постепенно прибывали в Молдавию с 1420 г., где также проживало венгерское и немецкое население, к которому гуситы могли присоединиться [3, с. 108]. Вопреки заявлениям католических государей и епископов Европы, молдавские князья, например Александр Добрый (1400–1432), позволяли гуситам проповедовать их учение. Гуситам приписывается и влияние на первые переводы Библии на румынский язык в XV в., на которые действительно влияли новые идеи из Трансильвании, части Королевства Венгрия [15, с. 89; 8, с. 100–111].

Все перечисленное выше, включая поиски возможного чешского источника у румынских переводов, мало изучено и является задачей будущих исследований.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Флоровский А. В. Чешская Библия в истории русской культуры и письменности // *Sborník filologický*. 1940–1946. № 13. С. 153–128.
- 2 Albert J. Husitství aevropská společnost // *Co daly naše země Evropě alidstvu* / ред.-сост. V. Mathesius. Praha: Sfinx, 1940. С. 81–88.
- 3 Giurescu C. G. Útočiště husitů a jejich střediska v Moldavsku // *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, Řada historická*. 1961. С. 105–120.
- 4 Hadrovics L. A Magyar husita biblia német és cseh rokonsága. Budapest: Akadémiai kiadó, 1994. 145 с.

- 5 *Havránek B.* Staročeská literatura v hlholském písemnictví charvatském // Co daly naše země Evropě a lidstvu / ред.-сост. V. Mathesius. Praha: Evropský literární klub, 1940. С. 52–53.
- 6 *Jansen O.* Český podíl na církevněslovanské kultuře // Co daly naše země Evropě a lidstvu / ред.-сост. V. Mathesius. Praha: Evropský literární klub, 1940. С. 9–20.
- 7 *Iorga N.* Istoria literaturii romanesti. Bucuresti: Editura librăriei Pavel Suru, 1925, 400 с.
- 8 *Jansen O.* Český vliv na středověkou literaturu polskou // Co daly naše země Evropě a lidstvu / ред.-сост. V. Mathesius. Praha: Evropský literární klub, 1940. С. 48–52.
- 9 *Kovács E.* Magyar-cseh történelmi kapcsolatok // Slavia. 1958. С. 137.
- 10 *Kyas V.* Česká předloha nejstarší lužickosrbské jazykové památky // Slavia. 1964. С. 369–374.
- 11 *Kyas V.* K rekonstrukci české předlohystaropolské bible // Česko-polský sborník vědeckých prací. Praha: 1955. № 2. С. 39–67.
- 12 *Kyas V.* Za českou předlohou staropolského mamotrektu // Slavia. 1958. С. 182–187.
- 13 *Kwilecka I.* Uwagi owarsztacie pisarskim Tomasza ze Zbrudzewa // Slavia Occidentalis. 1967. С. 95–100
- 14 *Lewaszkiwicz T.* Łużyckie przekłady biblii. Warszawa: Slawistyczny ośrodek wydawniczy, 1995. 181 с.
- 15 *Macúrek J.* Husitství a rumunské země // Co daly naše země Evropě a lidstvu / ред.-сост. V. Mathesius. Praha: Evropský literární klub, 1940. С. 88–90.
- 16 *Malicki J.* K polské recepci české bible 16. století // Historie-Otázky-Problémy. 2013. № 2. С. 11–22.
- 17 *Olejník V.* Ďalšie výskumy ku Kamaldulskej Biblii // Digitálna prezentácia Kamaldulského prekladu Biblie: zborník. Ružomberok: Katolícka univerzita v Ružomberku, 2012. С. 114–155.
- 18 *Szabó F.* Huszita-e a Huszitabiblia? Bírátelésütkeresés // Irodalomtörténeti Közlemények. 1989. № 1–2. С. 118–125.
- 19 *Urbańczyk S.* Z dawnych stosunków językowych polsko-czeskich I. Biblia królowej Zofii a staroczeskie przekłady pisma św. Kraków: Rozprawy wydziału filologicznego Pol. akad. um., 1946. 182 с.
- 20 *Vašica J.* Bible v české kulturní tradici // Biblica, příloha časopisu Logos. 1949. С. 125–147.
- 21 *Voleková K.* K dalším latinsko českým mamotrektům // Historie — Otázky — Problémy. 2013. № 2. С. 131–140.

\*\*\*

© 2017. Katarína Džunková  
St. Petersburg, Russia

**INFLUENCE OF THE CZECH BIBLE TRANSLATIONS ON OTHER  
SLAVIC AND HUNGARIAN BIBLE TRANSLATIONS**

**Abstract:** The Czech language was the first among Slavic languages, into which in the fourteenth century the Bible was completely translated and later printed (the end of XV century). This translation became the main criterion for Slavic and other languages. Polish translators of the Psalms, mamarrachos and the Bible of Queen Sophia (1455) used the Czech original. With the beginning of printing, the Czech Protestant translation (the Hussites, Czech brethren) and the Roman Catholic religion reached the peak of popularity. An exemplar of the Czech printed Bible by Y. Had (1545) served as a model for the first manuscript translation of the New Testament (1548) into lower Sorbian (in some places it is an entirely unaltered Czech text). The Czech Bible of 1506, issued in Venice, influenced F. Skoryna, 1517–1519 which published in Prague some books of the Bible in the Belarusian recension of the Church Slavonic. The Czech Bible texts were used as a reference guide during processing of the biblical readings of the XVI–XVII centuries, namely: the Peresopnytsia gospel (1556–1561), the Epistles of the AP. Paul to the Laodiceans in Galicia-the Russian manuscript (XVI century), the Song of Songs XV. There are Czechisms in the first Hungarian Bible translation, the so-called “Huszitabiblia,” was carried out in the XV century by Hungarian scientists, who studied at Charles University in Prague. The Czech influence is attributed to the appearance of the first translations of the Holy Scripture into Romanian.

**Keywords:** biblical interpretation, Czech Bible, Vladimir Kyas, Hussite movement, Czech brethren.

**Information about the author:** Džunková Katarína — Postgraduate Student, Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 11, 199034 St. Petersburg, Russia. E-mail: katarina.dzunkova@seznam.cz

**Received:** July 21, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Florovskii A. V. Cheshskaya Bibliya v Istorii russkoi kul'tury i pis'mennosti [Czech Bible in the history of Russian culture and literature]. *Sborník filologický* [Proceedings of Philology], 1940–1946, no 13, pp. 153–128. (In Russian)
- 2 Albert J. Husitst vía evropská společnost [The Hussites and European society]. *Co daly naše země Evropě a lidstvu* [What our lands gave to Europe and mankind], ed.-compiler V. Mathesius, Prague, Sfinx Publ., 1940, pp. 81–88. (In Czech)
- 3 Giurescu C. G. Útočiště husitů a jejich střediska v Moldavsku [Refuge of the Hussites and their centers in Moldavia]. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, Řada historická* [Studies of Faculty of Arts of Masaryk University, historical series]. Brno, 1961, vol. 10, issue C8, pp. 105–120. (In Czech)
- 4 Hadrovics L. *A Magyar huszita biblia németé s cseh rokonsága* [The Czech and German relatives of Hungarian Hussite Bible]. Budapest, Akadémiaikiadó Publ., 1994. 145 p. (In Hungarian)

- 5 Havránek B. Staročeská literatura v hlaholském písemnictví charvatském [Old Czech literature in Croatian Glagolitic literature]. *Co daly naše země Evropě a lidstvu* [What our lands gave to Europe and mankind], ed.-compiler V. Mathesius. Prague, Sfinx Publ., 1940, pp. 52–53. (In Czech)
- 6 Jansen O. Český podíl na církevněslovanské kultuře. *Co daly naše země Evropě a lidstvu*, ed.-compiler V. Mathesius. Praha, Sfinx, 1940, pp. 9–20. (In Czech)
- 7 Iorga N. *Istoria literature iromanești* [The history of Romanian literature]. Bucharest, Editura librăriei Pavel Suru Publ., 1925. 400 p. (In Romanian)
- 8 Jansen O. Český vliv na středověkou literaturu polskou [Czech influence on Medieval Polish literature]. *Co daly naše země Evropě a lidstvu* [What our lands gave to Europe and mankind], ed.-compiler V. Mathesius, Prague, Sfinx Publ., 1940, pp. 48–52. (In Czech)
- 9 Kovács E. Magyar-cseh történelmi kapcsolatok [Hungarian-Czech historical relations]. *Slavia*, 1958. 137 p. (In Hungarian)
- 10 Kyas V. Česká předloha nejstarší lužickosrbské jazykové památky [Czech background of the oldest Lusatian-Serbian linguistic monument]. *Slavia*, 1964, pp. 369–374. (In Czech)
- 11 Kyas V. K rekonstrukci české předlohy staropolské bible [To the reconstruction of Czech background of Old Polish Bible]. *Česko-polský sborník vědeckých prací* [Czech-Polish scientific studies]. Prague, 1955, vol. 2, pp. 39–67. (In Czech)
- 12 Kyas V. Za českou předlohou staropolského mamotrektu [To the Czech background of Old Polish mamotrekt]. *Slavia*, 1958, pp. 182–187. (In Czech)
- 13 Kwilecka I. Uwagi o warsztacie pisarskim Tomasza ze Zbrudzewa [Notes on the writing workshop of Tomasz from Zbrudzew]. *Slavia Occidentalis*, 1967, vol. 26, pp. 79–107. (In Polish)
- 14 Lewaszkiewicz T. *Łużyckie przekłady biblii* [Lusatian translations of the Bible]. Warsaw, Slawistyczny ośrodek wydawniczy Publ., 1995. 181 p. (In Polish)
- 15 Macůrek J. Husitství a rumunská země [The Hussites and Romanian lands]. *Co daly naše země Evropě a lidstvu* [What our lands gave to Europe and mankind], ed.-compiler V. Mathesius. Prague, Sfinx, 1940, pp. 88–90. (In Czech)
- 16 Malicki J. K polské recepci české bible 16. století [To the Polish reception of the Czech Bible of 16 century]. *Historie — Otázky — Problémy* [History — Questions — Problems], 2013, no 2, pp. 11–22. (In Czech)
- 17 Olejník V. Ďalšie výskumy ku Kamaldulskej Biblii [Further research for the Camaldolese Bible]. *Digitálna prezentácia Kamaldulského prekladu Bibliie: zborník* [Digital presentation of the Camaldolese translation of Bible], Ružomberok, Katolícka univerzita v Ružomberku, 2012, pp. 114–155. (In Slovak)
- 18 Szabó F. Huszita-e a Huszita biblia? Bírálatsútkeresés [Is a Hussite Hussite Bible? Criticism and reflection]. *Irodalom történeti Közlemények* [Literary and Historical Publications], 1989, vol. 1–2, pp. 118–125. (In Hungarian)

- 19 Urbańczyk S. *Z dawnych stosunków językowych polsko-czeskich I. Biblia królowej Zofii a staroczeskie przekłady pisma św.* [From the old Polish-Czech language relations. I. Bible of Queen Zofia and Old Czech translations of Sacred Writings]. Krakow, Rozprawy wydziału filologicznego Pol. akad. um., 1946. 182 p. (In Polish)
- 20 Vašica J. Bible v české kulturní tradici [Bible in Czech cultural tradition]. *Biblica, příloha časopisu Logos* [Biblica, Annex for the journal Logos], 1949, pp. 125–147. (In Czech)
- 21 Voleková K. K dalším latinskočeským mamotrektům [To the further Latin Czech mamotreks]. *Historie — Otázky — Problémy* [History — Questions — Problems], 2013, no 2, pp. 131–140. (In Czech)

Искусствоведение  
History of Arts

УДК 7.0  
ББК 85



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

© 2017 г. В. В. Бычков  
г. Москва, Россия

© 2017 г. Н. Б. Маньковская  
г. Москва, Россия

**ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ КАК МЕТАФИЗИЧЕСКОЕ ОСНОВАНИЕ  
ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА И КРИТЕРИЙ ОПРЕДЕЛЕНИЯ  
ПОДЛИННОСТИ ИСКУССТВА**

*Аннотация:* Текст представляет собой научный диалог авторов, посвященный анализу художественности как одного из метафизических оснований эстетического опыта и его необходимой предпосылки. Эта категория рассматривается как в историко-эстетическом ракурсе, так и в ее современной интерпретации. Показано, что художественность составляет основу произведения искусства, понимаемого как эстетический феномен. Дано определение художественности как эстетического качества произведения искусства, суть которого заключается в принципе художественного выражения — такой формально-содержательной его организации, которая инициирует у реципиента полноценный процесс эстетического восприятия, т. е. событие эстетического опыта. Художественность подразумевает адекватное выражение всей системой языка данного вида искусства некой духовной инаковости, которая и составляет содержательную (метафизическую) основу конкретного художественного произведения, и никакими иными средствами, кроме как изобразительно-выразительным языком данного произведения, не может быть материализована, или объективирована. Адекватное выражение (которое равно созиданию) в произведении вербально невыражаемого духовного кванта бытия и может быть названо художественностью данного произведения. При этом искусство понимается как квинтэссенция, концентрация эстетического опыта человечества того или иного этапа культуры (закрепленная в формально-содержательном пространстве конкретного произведения). Под эстетическим имеется в виду по возможности оптимальный опыт всеобъемлющей гармонизации и анагогической ориентации человека при восприятии им произведения искусства (или иного эстетического объекта), свидетельством осуществления которого является духовная радость, высокое удовольствие и в предельном

случае эстетическое наслаждение, испытываемое реципиентом в момент восприятия. Эстетическое наслаждение и свидетельствует о том, что воспринимаемое произведение художественно, т.е. что процесс выражения/созидания нового кванта бытия состоялся. Доказано, что художественность и сегодня является главным критерием определения подлинности искусства, его эстетического качества. Арт-продукция, лишенная художественности, к искусству как эстетическому явлению, обладающему метафизической основой, отношения не имеет.

**Ключевые слова:** художественность, эстетический опыт, художественное выражение, прекрасное, эстетика, эстетическое, теория искусства, искусство, арт-практики.

**Информация об авторах:**

Виктор Васильевич Бычков — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт философии Российской академии наук, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1, 119019 г. Москва, Россия. E-mail: iph@iph.ras.ru

Надежда Борисовна Маньковская — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт философии Российской академии наук, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1, 119019 г. Москва, Россия. E-mail: iph@iph.ras.ru.

**Дата поступления статьи:** 07.12.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

**Надежда Маньковская:** Виктор Васильевич, прошлые наши разговоры были посвящены метафизическим и феноменолого-рецептивным аспектам эстетического опыта, вкусу как необходимой предпосылке последнего [5, 6, 7, 8]. Как мы знаем, вкус является также источником и критерием выявления художественности — второй существенной предпосылки эстетического опыта, его метафизического основания.

**Виктор Бычков:** Да, действительно. Если вкус является предпосылкой, заложенной в эстетическом субъекте, то необходимой предпосылкой, имеющей бытие в эстетическом объекте, когда мы говорим о произведении искусства, конечно, является художественность. И ей, увы, современная эстетика и теория искусства сегодня тоже уделяют мало внимания. Между тем она составляет основу произведения искусства, понимаемого как эстетический феномен. По моему глубокому убеждению, если нет художественности, то нет и искусства [1, 2].

**Н. М.:** Утверждение, с которым я не могу не согласиться, но раз уж мы начали подробно разбираться в основных предпосылках, или необходимых условиях существования эстетического опыта в пространстве искусства, то я хотела бы, чтобы Вы и на этой теме остановились подробнее. Тем более что, насколько я понимаю, этой категорией, в отличие от категории вкуса, эстетики прошлых веков напрямую не занимались.

**В. Б.:** Не то чтобы не занимались, просто то, что мы сегодня именуем художественностью (или артистизмом [15]), эстетики прошлого называли чаще всего красотой, прекрасным, изящным (традиционный термин клас-

сической эстетики («изящные искусства») сегодня я бы перевел как «художественные искусства»). Дело в том, что под *художественностью* я понимаю *эстетическое* качество произведения искусства, суть которого заключается в такой формально-содержательной его организации, которая инициирует у реципиента полноценный процесс эстетического восприятия, или, по-иному, событие эстетического опыта. При этом *искусство* понимается как квинтэссенция, концентрация эстетического опыта человечества того или иного этапа культуры (закрепленная в формально-содержательном пространстве конкретного произведения). Именно *сущностные*, т. е. *метафизические* основы искусства, отличают его ото всего остального духовно-материального пространства человеческого бытия. *Искусство* — это *событие* концентрированного исторически данного выражения эстетического опыта в адекватной (т. е. художественно значимой) чувственно воспринимаемой форме некоего произведения. Оно (событие) полностью реализуется только в духовном мире *эстетически* подготовленного субъекта, имеющего *установку* на эстетическое восприятие и в адекватной *ситуации* восприятия им данного произведения. К *художественно значимым* эстетика относит произведения, созданные по принципу *образно-символического отображения или выражения* любой реальности (метафизической, духовной, природной, материальной, рукотворной, социальной, психической и т.п.) и позволяющие реципиенту проникнуть в *смысловые глубины* выражаемой реальности, отображаемого предмета или самого произведения, недоступные для познания и постижения никакими другими средствами и простирающиеся нередко далеко за пределы самого отображаемого явления и выражающих его образов. В процессе этого события реципиент приобщается к *новой ценности*, *приобретает новое знание*, *возводится* на иные, необыденные уровни бытия, в идеале *достигает гармонии* с Универсумом и состояния полноты бытия.

Под *эстетическим* же в общем случае имеется в виду по возможности оптимальный опыт всеобъемлющей гармонизации и анагогической ориентации человека при восприятии им произведения искусства (или иного эстетического объекта), свидетельством осуществления которого является духовная радость, высокое удовольствие и в предельном случае эстетическое наслаждение, испытываемое реципиентом в момент восприятия.

**Н. М.:** Хорошо, что Вы регулярно даете дефиниции основных эстетических понятий. Это концентрирует мысль и исключает недопонимание при разговоре о вещах, которые вроде бы многие знают, но часто трактуют в совершенно разных смыслах. Однако и краткие формулировки нередко требуют более подробного разъяснения. Казалось бы, из комплекса этих трех важнейших эстетических формул все понятно о художественности. И все-таки, не тяготеют ли они к пониманию художественности как чисто технического совершенства владения художником своими профессиональными навыками? Кто-то может подумать, что именно в этом и состоит смысл художественности.

**В. Б.:** Отнюдь нет. Конечно, совершенное владение художником своим мастерством — это необходимое условие для возникновения художественности, ведь высокое эстетическое качество предполагает мастер-

ство. Этимологически «искусство» восходит в русском языке к слову «искус», которым вообще-то переводилось латинское слово «experimentum», означающее опыт, мастерство, практику. Поэтому искусство с древности, и не только на Руси, понималось как мастерство, качественная работа. При этом мастерство — условие необходимое, но отнюдь не достаточное. Так, всем известный маэстро, огромный дом-музей которого находится прямо у ворот Кремля — Александр Шилов — вроде бы очень хорошо владеет мастерством изображения, но художественности-то в его портретах очень мало. В них есть иллюзионизм, красивость, но нет истинной красоты, нет художественности. Это не подлинные произведения искусства, а кожухи, симулякры искусства, обманки. Под ними пустота, а не глубокая образная содержательность. И в моем определении художественности, если его внимательно прочитать, содержится именно указание на это.

Я говорю об особой «*формально-содержательной*» организации произведения». У Шилова же в основном только формальная, чисто техническая сторона. А под формально-содержательной организацией, или под эстетическим качеством произведения искусства я имею в виду принцип *художественного выражения*.

Художественность подразумевает адекватное выражение всей системой языка данного вида искусства некой духовной инаковости (используя термин А. Ф. Лосева), которая и составляет содержательную (метафизическую) основу конкретного художественного произведения, и никакими иными средствами, кроме как изобразительно-выразительным языком данного произведения, не может быть материализована, или объективирована. Потому что она создается только и исключительно в этом и этим произведением. Нигде более она не существует. Адекватное выражение (которое *равно созиданию*) в произведении вербально невыражаемого духовного кванта бытия и может быть названо художественностью данного произведения. Эстетическое наслаждение, сопровождающее процесс нашего восприятия данного произведения, и свидетельствует о том, что оно художественно, т. е. что процесс выражения/созидания нового кванта бытия состоялся. Это точнее?

**Н. М.:** Да, теперь все в Вашем определении встает на свои места. Однако почему именно сегодня эта тема приобретает особый интерес? Ведь хотя и под другими названиями, но об эстетическом качестве искусства знали давно. Собственно, и наука эстетика во многом возникла для изучения этого феномена, не так ли?

**В. Б.:** Для эстетика это все очевидные истины. Мысль о том, что эстетическое качество искусства, или художественность произведения, является сущностным принципом искусства, до середины прошлого столетия была практически аксиомой для подавляющего большинства эстетиков и искусствоведов в мировой науке. Никто из профессионалов не сомневался в том, что именно эстетические качества искусства, которые часто сводились только к прекрасному и возвышенному, относятся к его сущности, и если произведение искусства не содержит их, независимо от того, что оно изображает или выражает, оно и не считалось подлинным произведением искусства. Именно на основе соответствия этому признаку, который

называется *художественностью*, и выстроена практически вся история искусства от древнейших времен до середины XX в., по крайней мере. Именно он лежал в основе формирования коллекций всех крупнейших художественных музеев мира и многих частных коллекционеров, и с опорой на него развивались основные науки об искусстве — искусствознание, теория искусства и во многом эстетика, понимавшаяся нередко как философия искусства. Вспомним хотя бы Шеллинга или Гегеля.

Между тем практически с первой трети XX столетия (с авангарда в искусстве) ситуация стала резко меняться, а во второй половине века, условно говоря, начиная с поп-арта и концептуализма в визуальных искусствах, художественность, т. е. эстетическое качество искусства, вообще перестала фигурировать в определениях и в понимании искусства в профессиональном сообществе так называемых «продвинутых» представителей арт-номенклатуры и самих производителей арт-продукции, занимающих сегодня господствующее положение в арт-мире.

**Н. М.:** Действительно, на грани XIX и XX вв. художественность еще фигурировала как сущностный признак искусства, хотя уже и нуждалась в аргументированном доказательстве своей первостепенной значимости. Еще более 120 лет назад, в семитомнике «Амфитеатр мертвых наук», французский символист Жозефен Пеладан отнес к последним этику, эстетику и эротику как утраченные тривиализованной, бескрылой буржуазностью, эти возвышенные, свободные от утилитаризма сферы человеческой жизни, обеспечивающие ее полноту, дающие наслаждение [17]. Выступая убежденным защитником высокой культуры, художественности в искусстве, Пеладан самоидентифицировался как слугитель эстетического идеала: «Самое важное — обнаружить и раскрыть в реальности идеал, в форме — духовность» [16, с. 51]: ведь «красота существует в человеческом сознании, воплощающем ее в произведении искусства» [16, с. 178].

Принципиальное значение для Пеладана как страстного приверженца художественности в искусстве имела его полемика с Л. Н. Толстым по поводу знаменитой статьи «Что такое искусство?» [14], в которой французский эстетик видел путь эстетического упадка. Резкость критики «эстетики отрицания эстетического» [3] Толстого в поздний период его творчества строилась Пеладаном на принципиальном несогласии с толстовским негативизмом в отношении прекрасного, художественности, эстетического качества искусства в целом, подменой художественности религиозностью, тенденциями растворения искусства в жизни. Французский эстетик был в корне не согласен с разведением Толстым красоты, добра и истины вплоть до их противопоставления, ригористическим неприятием эстетического наслаждения как пагубного в нравственном отношении. Отвергал он и толстовскую идею о коммуникативности искусства как его основной функции. Искусство, по убеждению Пеладана, непосредственно приближает душу к высшему миру, возводит к свету абсолюта, способствует усовершенствованию человека. И путь такого усовершенствования — *художественность* как сущность искусства [18], а не коммуникативная, воспитательная или какая-либо иная, побочная для него функция. Отказ же от художественности и есть «путь эстетического упадка» [18, с. 89] — с этим заключением

Пеладана, как и с его призывом проповедовать любовь к высокому искусству как «моральному органу человеческой жизни» [18, с. 96], можно солидаризироваться и сегодня.

В ракурсе отстаивания художественности искусства шла и полемика французских символистов, решительно не приемлющих техницистскую теорию и практику индустриального общества, с приверженцами рационалистической философии позитивизма и натурализма в искусстве. У символистов была принципиально иная, отличная от установок натурализма цель — духовная революция, постижение духовных структур Универсума посредством чистой поэзии, проникновение в сущность последней, преобразование реальности на поэтических началах. Сфера их интересов — метафизика искусства. Символ для них — метафорическое выражение Универсума, указывающее на духовную реальность; это и принцип сотворения мира, и способ поэтического творчества, свидетельствующий о божественной функции поэта-символиста — провидца, приобщенного к высшей реальности [10].

Что же касается авангардного и модернистского искусства первой половины прошлого столетия, то, на мой взгляд, вряд ли справедливо было бы отказать многим его явлениям в эстетическом качестве произведений, или в художественности. Вспомним хотя бы имена Кандинского, Малевича, Шагала, Пикассо, Дали в живописи. И ряд этот может быть существенно продлен. Такие же ряды можно привести в литературе, театре, музыке.

**В. Б.:** Я говорю в данном случае скорее о тенденции, притом больше в теоретической сфере, чем в художественной практике. Мастера искусства, воспитанные в традициях высокого классического искусства, каковыми были многие из названных Вами авангардистов, естественно, обладали достаточно высоким художественным вкусом и организовывали свои произведения на принципах художественности, независимо от сознательного манифестарного выступления против классических традиций — в том числе и против эстетического качества. Ведь художественность — это следствие высокого эстетического вкуса художника. Эти два фундаментальных принципа эстетического опыта неразрывно связаны. Мастер, не обладающий высоким вкусом, не может создать высокохудожественное произведение. Художественность является своего рода «отпечатком», материализацией высокого вкуса мастера в его произведении при условии, конечно, что он свободно владеет техническими навыками в своем виде искусства.

**Н. М.:** Это хотелось бы выделить особо: художественность как следствие высокого художественного вкуса. Даже в искусстве второй половины XX в., которое значительно дальше ушло от основных классических традиций искусства и эстетики, мы не часто, но видим проявления хорошего вкуса, которые, пожалуй, можно тоже дефинировать как художественность.

**В. Б.:** Несомненно. Однако в целом основное направление искусства второй половины прошлого века и далее, как и его создатели, как правило, вполне осознанно уходят от эстетических критериев творчества. При этом и общая философия искусства, и современная эстетика перестали видеть в искусстве концентрацию, квинтэссенцию эстетического опыта. О нем сегодня вообще забыли и художники, и арт-критики, и эстетики. Я вижу

в этом не просто временное заблуждение современного «продвинутого» арт-сообщества, чему, в общем-то, есть свои объяснения, но явный признак духовно-эстетического упадка, в принципе характерного для современной *пост*-культурной ситуации.

Хорошо понимая, что как-либо повлиять на эту глобальную и закономерную на сегодня тенденцию современности невозможно, я, тем не менее, утверждаю, что *художественность на метафизическом уровне является единственным сущностным принципом и критерием подлинности искусства* и будет оставаться им до тех пор, пока человечество окончательно не утратит способности к эстетическому опыту, к эстетическому восприятию мира.

Об этом, прежде всего, ярко свидетельствует вся история искусства с древнейших времен, когда искусство именно как эстетический феномен играло значительную, если не определяющую роль в Культуре, хотя на уровне *ratio* эстетический аспект искусства далеко не всегда в те времена стоял на первом месте. Это хорошо известно. Однако вкус, присущий и заказчикам, и мастерам искусства, делал свое дело, далеко не всегда консультируясь с разумом. Об этом немало было сказано самими деятелями искусства, его теоретиками по крайней мере с XVI в., а эстетиками уже с момента возникновения эстетики как науки.

**Н. М.:** Действительно, современные фанаты арт-практик активно продвигают «другую» эстетику, в соответствии с которой высшее качество новейшего искусства — отнюдь не художественность, но временность, необязательность, случайность, нелепость, не востребованность — деятельность по исследованию невозможного. Квазиэстетические категории «эстетики невозможного» — бесформенное, ужасное, отвратительное, мгновенное, бессмысленное, внезапное, случайное, невидимое (здесь, впрочем, нельзя не почувствовать знакомства ее сторонников с разработанным Вами еще в начале нынешнего столетия серьезным философско-эстетическим анализом главных направлений «современного искусства», обозначенных термином «*пост*-культура», и с выявленной Вами целой системой основных принципов, на которых оно основывается. [4, с. 681–724]). Эстетически ценным в этом контексте оказывается опыт отрицания и протеста; отрицательное как таковое в виде шокирующего, отвратительного, жуткого выходит на первый план. Снова, как это уже бывало в искусстве и эстетике прошлого века, провозглашается отказ от образцов, норм, художественного метода, традиций в искусстве, в результате чего великое произведение вне музея квалифицируется как подделка. Ориентиром же «современного» искусства оказывается полувековой давности концептуализм. Со ссылкой на известную работу Джозефа Кошута «Искусство после философии» [9] с пафосом провозглашается, что современное искусство опускает шлагбаум перед неприменимой к нему философской эстетикой. При этом возникает явное противоречие: с одной стороны, искусство сегодня адресуется узкому кругу посвященных как сугубо элитарное, с другой — мыслится как элемент массовых коммуникаций и сетевых взаимодействий, т. е. растворяется в массовой культуре.

А как же насчет прекрасного, без которого, согласно Шеллингу, вообще нет искусства? Здесь наши оппоненты довольно трезво признают, что из актуального искусства ушло высшее и прекрасное, значимое и всемирное, вследствие чего произведение такого искусства изменило свой статус и место в культуре: теперь это дополнительный «малый объект», чья функция — декоративность, украшательство, создание удобно-полезных вещей. Тем самым сфера прекрасного сужается до дизайна, ее современное бытование сводится к гламуру.

Здесь снова возникает противоречие: если современное искусство — обычный товар, часть арт-рынка, то как совместить эту его утилитарную роль с приписываемой ему функцией социального эксперимента, стирающего границы между искусством и политикой, при котором политическое искусство прямого действия становится силой «социального вторжения»? Кстати, тоже далеко не новая и давно скомпрометировавшая себя позиция, о чем свидетельствуют сегодня хулиганские выходки некоторых политических активистов, маскирующихся под актуальных художников, чьи антихудожественные акции, разумеется, не имеют никакого отношения к искусству.

Думаю, правы критики вышеизложенных взглядов на современное искусство, справедливо задающиеся риторическим вопросом: если больше нет прекрасного, вкуса, произведения искусства, а есть лишь поле коммуникации, деятельность, отвратительное, то что же остается от искусства, его сущностного содержания?

**В. Б.:** На это следует ответить, что где-то в середине XX столетия, после Второй мировой войны, совершился *кардинальный перелом* в искусстве. Это *качественно* иной, по сравнению с прежними трансформациями, перелом. Ничего подобного в истории искусства за тысячелетия его существования не происходило! Искусство *сознательно* отказалось от своего эстетического начала, своей сущности — от *художественности*. И именно поэтому для подхода к нему нужна иная оптика, не *эстетическая*. *Требуется не другая эстетика, сущность (т. е. предмет) эстетики как этики, как гносеологии — всегда одна и та же*. А именно другая внеэстетическая оптика. Однако в этом случае оно уже и не будет искусством, а чем-то иным.

*Арт-практики* же их апологеты и создатели в России справедливо и не называют искусством, но именно *практиками*, выносят их за пределы искусства, ибо они действительно к искусству никакого отношения не имеют, потому что не являются (в большинстве своем, я не говорю обо всех; в современном искусстве происходят сложнейшие процессы) эстетическими феноменами. Их создатели выплеснули из искусства вместе с художественностью ребенка, оставив одну лишь воду. Там теперь только вода или пустота, ничего больше.

А в другом ракурсе, раз уж я заговорил об этом, я понимаю все искусство *пост-культуры* как огромный *эксперимент*, инициированный достаточно давно неуправляемым и взрывоподобным научно-техническим прогрессом. То, что вершится сейчас с человечеством, это действительно некий глобальный переход *самого человека* компьютерно-сетевой эры в какое-то *иное* качество, возможно, уже отличное от вида *homo sapiens*. И вот об этом,

с одной стороны, и кричат современные арт-практики, а с другой — активно перестраивают всю систему того, что называлось в эстетике искусством, под этого уже нового человека и его электронную среду обитания. Сейчас идет мощный экспериментальный период во всех сферах эстетического сознания, во всех мыслительных и деятельно-практических сферах. Человек активно уходит из реальной жизни в виртуально-сетевую, и все «искусства» и иные практики следуют за ним. Будущее искусства и эстетического сознания, если оно еще будет нужно новому человеку, а у него еще будет это будущее, там — в Сети. Поэтому все эти предметно-процессуальные арт-практики, все еще процветающие в России, Азии, Африке, я рассматриваю уже как вчерашний день глобальнейшего эксперимента в арт-сфере, подготовку к переходу в Сеть, в виртуальную реальность.

Приведенные здесь очень краткие рассуждения и выведенная на их основе дефиниция искусства имеют, на мой взгляд, универсальный характер, ибо относятся к *метафизической сущности искусства*. Поэтому убежден, что, несмотря на систематические попытки международной арт-номенклатуры и находящихся под ее влиянием арт-производителей contemporary art, нивелировать, ревизовать традиционно сложившееся в художественной культуре и эстетике сущностное понимание искусства как эстетического феномена, совершенно бесплодны. Рассматриваемое не с узко эмпирических позиций нынешней экспериментально-переходной ситуации в культуре, а под философско-эстетическим (т. е. метафизическим) углом зрения событие искусства имеет свои достаточно четкие очертания и границы, хотя сегодня их и пытаются всячески размывать и стирать.

**Н. М.:** В этой связи как раз и встает вопрос о границах искусства. Что лежит за границами художественного произведения, и что происходит на самих этих границах? Полагаю, что за этими границами находятся 1) арт-практики, 2) гламур и кич как атрибуты массовой культуры, и 3) компьютерное «искусство», хотя их генетическая связь с искусством пока что не полностью разорвана, о чем свидетельствуют некоторые пограничные феномены новейшей арт-продукции.

*Арт-практики* характеризует сознательный отказ от художественности, мастерства, эстетического наслаждения в пользу концептуализма, интеллектуального удовольствия. Перформансы, акции, объекты, инсталляции ориентированы не на сущностные для искусства, а на сопутствующие ему функции, как традиционные — коммуникативную, политическую, идеологическую, информационную, познавательную, так и инновационные — процессуальность, интерактивность. Они во многом рассчитаны на эпатаж, шок. Их вектор — стирание границ между искусством и не-искусством. Арт-практики отторгают классические эстетические категории — прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое, либо до неузнаваемости меняют их изнутри. Именно эти принципиальные различия выводят арт-практики за границы собственно произведения искусства. Однако на этих границах, в пограничной сфере наиболее талантливым перформансистам, акционистам, инсталляторам, тяготеющим к присущим подлинному искусству образности, символизации, выразительности, и сегодня удается создавать впечатляющие арт-продукты. В целом же арт-практики рассчитаны

на узкий круг интеллектуалов, имеющих прямое или косвенное отношение к их созданию, пропаганде и экспонированию; они носят элитарный характер. Их авторы и кураторы претендуют на авангардную новизну, но сегодня их арт-продукты воспринимаются уже как шлейф увлечений прошлого, XX в., века нонклассики.

На противоположном полюсе — *гламур* и *кич* как сугубо консервативные псевдохудожественные явления массовой культуры, также лежащие по ту сторону искусства. Они граничат с ним только в том отношении, что апеллируют к красоте. Но продуцируют лишь симулякры красоты, лишенные ее глубинной наполненности, — сугубо внешнюю красоту (от вновь вошедших в моду пресловутых слоников на комодах до увлечения «котиками» в Интернете). По сути, это профанация красоты, ее опошление в угоду неразвитым эстетическим вкусам, развлекательно-коммерческим целям и тенденциям всеобщей шоуизации, характерным для массовой культуры XXI в.

Сложнее обстоит дело с дизайном, который сегодня действительно вошел во все сферы нашей жизни, но он отнюдь не претендует на место высокого, т. е. утилитарного искусства в культуре, а лишь заменяет то, что в прошлые столетия называлось декоративно-прикладным искусством. Эстетизированную форму дизайн использует исключительно для оптимального выявления утилитарной функции той или иной вещи. Поэтому вряд ли закономерно считать, что эстетическая сущность искусства сегодня перекочевала в дизайн.

Подлинно же инновационным характером отличаются творческие эксперименты с «цифрой» в *компьютерном «искусстве»*. Я заключаю здесь слово «искусство» в кавычки в силу того, что на данном этапе речь идет о самоназвании. Ведь компьютерное «искусство» сегодня, как правило, лишено главного признака искусства — художественности, оно лишь в экспериментальном порядке имитирует, и зачастую весьма упрощенно, уже существующие артефакты при помощи новых технических средств и никак не может претендовать на автономный статус нового вида искусства. Его авторы, как и в случае с арт-практиками, зачастую исходят из того, что здесь важны лишь концепт, содержательная сторона. Однако применительно к искусству содержание не может обойтись без формы выражения, в большинстве случаев в эстетическом плане являющейся приоритетной. Компьютерному искусству, возможно, еще только предстоит стать искусством в собственном смысле слова. Впрочем, в Сети уже сегодня возможны и некоторые художественные поиски, свидетельство чему — виртуал-арт, а также компьютерные игры, попытки эстетизации которых очевидны. Перед эстетикой здесь открывается новое поле для исследований.

В свете сказанного встает вопрос о том, каковы *критерии* отличия искусства от не-искусства. На этот счет существует ряд концепций, наиболее известные из которых — информационная и институциональная. Первая исходит из того, что специфика искусства заключается в его послании. Однако «месседж» присущ и газетной статье, и телеобращению, и многим другим средствам масс-медиа. Что же касается институционального подхода 70-х гг. прошлого века, сформулированного Д. Дики, при котором преро-

гатива определения того, является ли некоторый артефакт искусством, принадлежит «миру искусства» — кураторам, критикам, галеристам, словом, арт-номенклатуре, — то он (подход) был, разумеется, востребован апологетами «актуального искусства», но только исключительно ими.

Так что же, «назад, к классике»? Но ведь это тоже своего рода штамп, отнюдь не гарантирующий успеха. Как представляется, критерием различения искусства и не-искусства, как и во все времена, остается эстетический вкус. Именно им отмечены подлинно художественные феномены *постнонклассики*, сочетающие достижения классики и творческие новации. К таким явлениям относятся некоторые современные шедевры, отмеченные глубинной наполненностью и печатью эстетизма. К ним принадлежит, скажем, грандиозный кинопроект Питера Гринуэя «Чемоданы Тульса Люпера». В этом же ряду — «Вишневый сад» в недавней постановке Льва Додина, театральное творчество Роберта Уилсона.

Как известно, в эстетике наряду с понятием искусства существует понятие эстетической деятельности, включающее в себя игру, эстетическое отношение к природе, моду, дизайн и т. п. На наш взгляд, именно к *эстетической деятельности* как форме и способу реализации творческого потенциала человека можно было бы отнести те феномены современной культуры, которые остаются за границами собственно искусства. Неделимое же ядро самого произведения искусства — *художественно-эстетическое*. И это не зависит от его конкретно воспринимаемой формы. Она может быть и более или менее традиционной, и ультрасовременной. Поэтому разговор о том, что «современное искусство», не подчиняясь никаким эстетическим принципам, остается при этом в поле и границах искусства, представляется мне мало продуктивным.

Однако считаете ли Вы, что утрата художественности современным искусством и отказ от этого понятия в теории искусства и эстетике является неизбежной закономерностью современной культурно-художественной ситуации?

**В. Б.:** Увы, но мне представляется, что именно так. Опасаюсь, что это неоспоримый факт. К сожалению, начиная с авангарда (дадаизма, прежде всего), искусство в его магистральных направлениях отказалось от признания эстетического качества, т. е. художественности, главным критерием искусства. Наиболее последовательно эту линию проводили такие распространенные во второй половине прошлого века направления, как поп-арт и концептуализм. А производители *contemporary art*, исключив принцип художественности, фактически отказались от сущности искусства, сохранив какие-то его второстепенные, маргинальные характеристики и функции. Например, социально-политическую значимость или визуальную репрезентативность. Утратили же ни много ни мало метафизическую составляющую искусства, его глубину. Созданное на принципах художественности искусство с древнейших времен практически по середину XX в. влекло к себе чуткого реципиента аурой таинственности, непостижимости, возвышенной одухотворенности, символической глубины, неопишуемой красоты, причиной чего являлось высокое эстетическое качество его произведений, доставлявшее особое, не чувственное удовольствие разных уровней

интенсивности вплоть до высочайшего эстетического наслаждения. А это наслаждение и являлось (да является и поныне у людей, обладающих художественным вкусом) подтверждением того, что реципиент постиг в акте восприятия произведения его духовные глубины, вошел в контакт с ними своим духовным миром.

**Н. М.:** В принципе с этим можно согласиться. Однако искусство ведь не всегда в истории культуры сознательно стремилось к каким-то метафизическим глубинам и художественности. И Вы об этом уже упоминали. На уровне осознанного стремления эстетическое качество, или красота, далеко не всегда в истории культуры стояла на первом месте у мастеров, творивших произведения искусства. Тем более мы не можем утверждать, что любой мастер в истории искусства осознанно стремился доставить своим произведением наслаждение его будущим реципиентам. Конечно, мы могли бы без особых натяжек сказать, что древнегреческие художники в период расцвета греческого искусства стремились к созданию красоты, т. е. осознанно создавали высокохудожественные произведения. Однако те же древние египтяне или мастера средневекового искусства Европы, Византии, Древней Руси вряд ли ставили перед собой такую цель. Между тем сегодня мы наслаждаемся многими произведениями всех этих культурных эпох именно эстетически, ценим их за их художественность в той же мере, что и произведения древнегреческого искусства. Возможно, что и произведения современного искусства, создатели которых ставят перед собой отнюдь не художественные в классическом понимании цели, интуитивно создаются все по тем же законам художественности. Просто в силу необычности средств выражения этих искусств наш эстетический вкус не улавливает в них художественности. Что Вы на это скажете?

**В. Б.:** Что касается культового искусства древности и Средних веков, то, действительно, на рационально-рассудочном уровне и его заказчики, и сами мастера не думали ни о какой художественности, синонимом которой в те времена была красота. Но при этом не будем забывать, что задача, стоявшая перед ними, была очень высокой. Они работали в особом сакральном пространстве. Точнее, они сами создавали это пространство, пограничное между земным и потусторонним мирами, с помощью средств своего искусства — строительно-архитектурного, живописного, пластического. И часто они творили не только для земных людей, но и для представителей более высоких духовных миров (как в Древнем Египте, например). Более того, им приходилось изображать самих представителей этих миров — богов, ангелов, духов и т.п., которых они никогда не видели. Ясно, что это надо было сделать как можно лучше, на пределе выразительно-изобразительных видов своего искусства, на пределе всех своих творческих сил и возможностей. А как понять, хорошо или не очень получилось? Единственным критерием у подлинного художника в этом плане с древнейших времен был его художественный вкус. Кому-то это может показаться удивительным и даже неправдоподобным, но я утверждаю вроде бы парадоксальную мысль, что главным и практически единственным критерием для самого древнего художника в определении правдивости, подлинности своего изображения, например, святого или даже Бога был его художественный

вкус. Именно он подсказывал художнику: да, Бог или святой должны быть изображены именно так, а не как иначе, ты прав. Понятно, что в те времена глубокой веры в Великое Другое мастер воспринимал суждение своего вкуса как голос из иного мира.

Именно вкус, как мы сейчас понимаем, достаточно хорошо зная историю искусства, с древнейших времен был единственным подлинным руководителем художника (хотя у него было немало и внешних «руководителей» в лице тех же заказчиков) и критерием оценки, прежде всего, им самим своего произведения. Им вынуждены были руководствоваться и заказчики искусства, в той или иной мере обладавшие вкусом. Сегодня трудно себе представить, что способность эстетического суждения была присуща людям с древнейших времен, но высокая художественность их произведений предстает неопровержимым аргументом в пользу этого утверждения.

Да, собственно, почему и трудно-то? Мы в нашем разговоре, говоря об искусстве, интуитивно чаще всего подразумеваем изобразительные искусства, музыку, архитектуру, т. е. то, с чем лично мы с Вами привыкли иметь дело в своем эстетическом опыте. Однако значительно раньше них возникли декоративные искусства, искусства оформления драгоценных украшений и т. п. Вот на них-то и начал формироваться художественный вкус древних мастеров.

Когда же к этому еще добавились высокие культово-религиозные цели, то мастера вынуждены были только обострять свой художественный вкус, чтобы не оплошать перед высшими силами. Этому способствовал и канон. Именно канон, выработывавшийся в древних и средневековых искусствах столетиями, закреплял макроуровень выражения духовно-эстетической реальности и позволял направить все творческие силы мастера на разработку чисто художественной (микроуровень) ткани своего произведения. Тогда-то в полной мере и начал выработываться очень высокий уровень художественности, например, в изобразительном искусстве. Вспомним лучшие и не единичные образцы византийского или древнерусского церковного искусства — иконописи, мозаик, росписей.

**Н. М.:** Вы хотите сказать, что высокий художественный вкус и соответственно высокий уровень художественности формировались в истории искусства фактически неосознанно?

**В. Б.:** Именно это я и хочу сказать. Ни древнерусские, ни византийские, ни тем более древнеегипетские художники не стремились к созданию «изящных», т. е. прекрасных, или высокохудожественных произведений сознательно. Они пытались только *как можно лучше* выразить (или изобразить) то, что им было заказано, но вот это «как можно лучше» и означало для них «высокохудожественно», когда они были подлинными художниками (а таких было немало), а не просто ремесленниками (этих всегда было еще больше).

Если же говорить о современном искусстве — вторая часть Вашего вопроса-суждения, — то на этом я остановлюсь чуть позже, если Вы не возражаете.

Прежде я хочу сказать еще вот о чем. До возникновения эстетики как достаточно развитой науки субъекты эстетического опыта не понимали, что

конкретно в произведении искусства доставляет им удовольствие, и ограничивались тем, что называли этот неопишуемый феномен красотой и, как правило, приписывали ему неземное происхождение. Художник осознавал свой вкус как руководство его деятельностью вне его находящихся высших сил, как божественный дар и т.п. Теперь мы понимаем, что конечный метафизический смысл эстетического заключается в возведении реципиента всей системой художественного выражения (в частном случае — изображения) к гармонии разных уровней объективации (с самим собой, с социумом, с природой, с Универсумом). Это и составляет глубинный смысл и содержание художественности произведения искусства, которая начала формироваться в культуре в древнейшие времена для выражения одной из существенных составляющих духовного мира человека — его эстетического опыта — и достигла в основных древних цивилизациях (Китая, Индии, Египта, Греции) очень высокого уровня. Этот уровень художественности, так или иначе модифицируясь, сохранился в искусстве Культуры практически до середины XX в. (на последнем этапе в искусстве таких крупнейших мастеров, имена которых Вы уже упомянули, как Пикассо, Матисс, Кандинский, Дали, Миро в живописи).

Именно на критерии художественности строится вся история мирового искусства. Шедеврами считаются произведения высочайшего художественного уровня всех времен и народов, они и являются опорными вехами в истории искусства. По соотношенности с ними и судят о художественном уровне тех или иных исторических периодов. В этом смысле совершенно ненаучными являются заявления некоторых современных исследователей о том, что искусство начинается якобы только со времени его саморефлексии в качестве такового, т. е. со зрелого итальянского Ренессанса в Европе, а все средневековые и более древние артефакты следует отнести к культовым образам или археологическим артефактам.

Да, действительно, многие из них создавались, прежде всего, в качестве культовых образов, но общечеловеческая значимость их оказалась выше их конкретной культовой функции именно благодаря тому, что многие из них, составляющие сегодня гордость крупных музеев, были созданы именно по художественным законам, обладают высоким эстетическим качеством, т. е. художественностью. И сегодня для современного эстетически чуткого реципиента лучшие произведения древнеегипетского, древнегреческого, византийского, древнерусского и т.п. искусства являются именно произведениями *искусства*, т. е. актуальны в качестве объектов эстетического опыта, эстетического созерцания, ценятся за их эстетическое качество, доставляют ему высокое эстетическое удовольствие и даже наслаждение.

И, наконец, к ответу на Ваше последнее замечание. Я отнюдь не хочу по примеру только что упомянутых горе-исследователей отказывать в именовании произведениями искусства всем артефактам *пост*-культуры, или уже — *contemporary art*, только на том основании, что их создатели или современные арт-критики и кураторы отказываются от признания художественности в качестве сущностного критерия искусства. Можно назвать немало современных мастеров самых разных «актуальных» направлений, которые, манифестируя отказ от эстетического качества, на практике соз-

дают артефакты, в той или иной мере наделенные художественностью («Я не знал, что говорю прозой...»). Как древний художник, не имея представления не только о художественности, но нередко даже и не зная слов «искусство» и «красота», создавал прекрасные произведения высокого эстетического качества, т. е. подлинные произведения искусства, так и некоторые современные талантливые арт-производители творят художественно значимые произведения искусства, не стремясь к этому и нередко не сознавая того.

Для примера укажу только на хорошо известного концептуалиста Дмитрия Александровича Пригова, с репрезентативной выставкой которого можно было познакомиться в Третьяковке (16.05–09.11.14) [13]. При всем эпатажном и часто манифестарно антиэстетическом характере творчества этого активного и талантливого представителя нонконформистов последней трети XX в., его графика в целом отличается высоким уровнем художественности, хотя наряду с ней он создавал и множество осознанно антихудожественных вещей, ставя их на один уровень с художественными. В этом состояла его эстетически-антиэстетическая позиция [12]. То же самое можно сказать и о более признанном на Западе представителе русского кухонного концептуализма Илье Кабакове. Да, он был в советский период хорошим и даже тонким рисовальщиком. Его альбомы советского периода, несомненно, представляют собой эстетическую ценность, обладают художественностью. Однако большинство его поздних инсталляций почти или совершенно лишены ее. Вспомним хотя бы не так давно демонстрировавшуюся в Москве его огромную инсталляцию «Мусор». Это действительно просто мусор, внесенный в художественное пространство именитым, скорее раскрученным западной арт-номенклатурой, мастером в экспозиционное пространство. Однако только от этого внесения мусор не становится художественным произведением искусства. Вот, тот же мусор, который на Московской биеннале современного искусства 2013 г. вывалил в Манеж Сунн Дун (КНР) под названием «Не выбрасывай!» — это, конечно, не искусство. Но это крик! Почему эта свалка лежит в Манеже? Задумайтесь об этом. Кто-то отмахнется, а кто-то всерьез принимает этот мусор за искусство, изучает его, пишет многомудрые тексты, платит за его доставку, экспонирование и просмотр деньги. Вот чем стало так называемое «современное искусство».

То, что творится в «современном искусстве», с моей точки зрения, — огромная трагедия. Все, что началось в арт-пространстве с концептуализма, если смотреть на это в целом и философски, о чем-то *кричит* всем своим антиэстетическим, антихудожественным, протестным существом. Это просто вопль, мощный, апокалиптический крик, который бьет нас по психике и как бы говорит: «Тут ни наслаждаться, ни радоваться ничему нельзя; здесь вершится что-то такое катастрофическое, когда не до эстетических наслаждений». И это крик о судьбе человечества. Крик-предупреждение о том, что с человечеством сегодня происходит что-то такое неладное, на что оно должно срочно обратить внимание, если не желает исчезнуть с лица земли.

**Н. М.:** И знаковым в этом плане стал еще «Фонтан» Дюшана, хотя его вариантами гордятся многие крупные художественные музеи мира.

**В. Б.:** И писсуар Дюшана, в шутку принесенный им на экспозицию одной из выставок дадаистов, не обрел художественности от внесения его в выставочное пространство. Даже сам Дюшан усмехался и удивлялся, что из его шутки вышло новое направление в искусстве, но принял это с благодарностью к арт-номенклатуре и поддержал его своими новейшими опусами. Немало их можно видеть, например, в художественном музее Филадельфии, где мне удалось как-то побывать. Однако к искусству все это не имеет никакого отношения. Кстати, Дюшан не был лишен художественного вкуса. У него есть ведь не только рэди-мейды. Вспомним его крайне интересную и таинственную инсталляцию «Большое стекло» («Невеста, обнажаемая своими холостяками», 1915–1923). При этом Дюшан сознавал, как и многие из дадаистов, что вкус-то у него есть, только он играл с ним в прятки: «Я заставил себя противоречить самому себе, чтобы избежать подтверждений моего собственного вкуса», — писал он. Значимое утверждение, косвенно подтверждающее все то, о чем мы здесь говорим.

Можно привести немало подобных примеров из отечественного и мирового искусства второй половины XX – начала XXI вв., в целом не признающего эстетического критерия в классическом его виде, изложенном здесь в качестве сущностной характеристики искусства. В этом один из принципиальных парадоксов искусства, притом не только современного.

**Н. М.:** Конечно. Тем не менее мы должны все-таки с грустью констатировать, что и уровень художественного вкуса, и уровень эстетического качества в современном искусстве существенно снижаются. Это отмечают уже многие и деятели искусства, и художественные критики, и искусствоведы.

**В. Б.:** Между тем, как профессиональные эстетики, занимающиеся не столько эмпирическими вещами сиюминутного происхождения, но метафизическими основами искусства, мы можем констатировать, что при всех парадоксах современности в сферах искусства и эстетического опыта неизменными остаются эстетические аксиомы искусства. По крайней мере, две: 1. Искусство тянет (пересказываю известную мысль Василия Кандинского, завершившего своим творчеством многовековую историю живописи, во всяком случае, в ее станковом варианте) тяжелую повозку человечества вперед и вверх. И главной движущей силой в нем является *художественность*, и только. Все остальное в искусстве (все его бесчисленные функции: социальные, религиозные, просветительские и т.п.) второстепенно, ибо может с большим или меньшим эффектом быть выполнено и другими институтами культуры. 2. Главным критерием художественности с древнейших времен выступал художественный вкус, суждение которого реализовывалось в духовной радости и *удовольствии* всех уровней интенсивности вплоть до неопишуемого эстетического наслаждения, свидетельствующего об осуществлении искусством его главной функции — эстетической.

Если произведение искусства не доставляет эстетическому субъекту (повторюсь: под ним имеется в виду реципиент, обладающий достаточно развитым эстетическим вкусом) удовольствия, оно не имеет отношения к искусству в его подлинном смысле. По крайней мере для данного субъекта. Если произведение искусства не доставляет удовольствия достаточно

большой группе эстетических субъектов, то оно и объективно не относится к сфере искусства.

При этом, конечно, не следует сбрасывать со счетов, что эстетический вкус в определенных пределах исторически изменяется вместе с изменениями, претерпеваемыми искусством. Почти очевидно, что подавляющее большинство ценителей живописи Тициана или Веронезе в XVI в. не получили бы никакого удовольствия от искусства импрессионистов, Кандинского или Пикассо. А вот современный реципиент с одинаковым наслаждением созерцает произведения всех названных живописцев. И причина здесь одна. основополагающие, базовые составляющие художественности того или иного вида искусства (равно — художественного вкуса) остаются на протяжении многих столетий неизменными. Для живописи *это цветовые и линейные отношения, композиционные закономерности и все то, что способствует организации целостного живописного полотна* — живописного художественного образа, какую бы форму он не принимал у конкретных мастеров в те или иные исторические эпохи.

**Н. М.:** Здесь закономерно может возникнуть вопрос: тогда почему же живопись импрессионистов или названных выше авангардистов не приняли бы обладающие художественным вкусом современники Тициана и Веронезе и не оценили (это мы знаем точно) многие современники импрессионистов и авангардистов, а мы вот принимаем и ценим? Разве наш художественный вкус выше или тоньше вкуса знатоков и ценителей искусства прошлого?

**В. Б.:** Полагаю, что дело не в этом. Просто искусство живописи со времен импрессионистов и авангардистов начала XX в. акцентировало свое внимание *исключительно* на живописных, т. е. на эстетических качествах *живописи* и показало их в чистом виде своим реципиентам. Художественный вкус ценителей искусства прошлого не был, естественно, ниже нашего, а, возможно, и выше. Главное же, он был несколько по-иному ориентирован в каждую конкретную эпоху. В частности, в прошлые эпохи в нем важнейшее место занимали *миметический* и *идеализаторский* принципы изобразительного искусства. И определенный отказ от них живописи автоматически воспринимался вкусом большинства эстетически одаренных реципиентов негативно, т. е. не приводил к полноценному эстетическому восприятию произведений искусства тех же импрессионистов, постимпрессионистов, не говоря уже об абстракционистах. Необходима была некоторая историческая дистанция и своеобразный тренинг вкуса, чтобы он научился воспринимать в живописи ее чисто художественный язык, освобожденный от всех внеживописных элементов, которыми изобилвала доимпрессионистская живопись. К середине XX столетия он научился это делать. И мы с одинаковым удовольствием созерцаем и искусство старых мастеров, и живопись Кандинского, Шагала, Пикассо, Дали и других классиков искусства первой половины XX в.

Однако здесь есть и существенная эстетическая проблема. Миметический и идеализаторский принципы, которые, как мне представляется, мешали реципиентам конца XIX – начала XX вв. воспринимать как высокохудожественные новаторские поиски живописи от импрессионистов и далее,

фактически нельзя отнести к внехудожественным принципам. В искусстве старых мастеров именно они способствовали созданию целостного живописного образа на принципах художественности, подчиняя себе цветовую и линейную организацию художественного пространства. Это не следует забывать. Изобразительному искусству в целом, а европейскому в особенности, изначально были присущи миметический и идеализаторский принципы, притом, как правило, в их совокупности. И на их основе формировался художественный вкус в этом виде искусства. Поэтому оно, кстати, и называется в русском языке очень точно *изобразительным* (*равно-образным*). Со времен неолита рисовальщики и художники стремились подражать формам видимого мира. Изначально сам факт искусного подражания форме предмета (удвоения формы, создания иллюзии) доставлял большое удовольствие и художнику, и зрителям. И, соответственно, миметизм входил составляющим элементом в пространство художественного вкуса. Между тем уже в классической греко-римской Античности мимесис активно сочетался с принципом идеализации, превратился в идеализаторский мимесис, который, переходя на философскую лексику, можно назвать и *эйдетическим мимесисом*. Художественное сознание платонизма устремилось к усмотрению в реальных формах, прежде всего, человеческого тела, его идеального состояния, его визуального эйдоса, визуально воспринимаемой идеи. С тех пор и, фактически, до реализма как направления в искусстве вкус, так или иначе, ориентировался на эйдетический мимесис, который и лежал в основе художественности изобразительного искусства. Это мы фактически и наблюдаем особенно ярко в классическом искусстве Античности, в живописи Ренессанса, классицизма, академизма. Только реализм, расцветший пышным цветом в XIX в., отказался от идеализации видимых форм, но уже в том же веке конкуренцию ему составила фотография.

И именно фотография, которая вроде бы и заставила искусство сгоряча отказаться от принципов миметизма и идеализации, подтверждает, что они тоже относятся в изобразительных искусствах к сфере художественности. Все дело в том, как они реализуются: творчески или чисто механически, чисто технически. Фотография показала, что точную копию видимой действительности она может дать значительно более точную, чем любой художник (с ней сейчас и соревнуются Шиллов и ему подобные специалисты в области техники живописи), но задача-то подлинного художника никогда не сводилась к созданию копий. Она значительно глубже и сложнее, как мы знаем из многовековой философии искусства и эстетики. И именно в художественности сосредоточен творческий потенциал подлинного художника, отличающий его создания от работ механических копиистов и фотографов (я не имею здесь в виду, понятно, фотографов, занимающихся художественной фотографией — у них есть своя художественность, о которой написано немало специалистами по этому виду искусства).

**Н. М.:** Думаю, что это очень точные и нужные разъяснения для понимания подлинной художественности искусства.

**В. Б.:** Художественность — то главное и неуловимое людьми, не обладающими эстетическим вкусом, свойство каждого подлинного произведения искусства, которое только и делает его искусством, эстетической ценностью.

Человек, не обладающий эстетическим вкусом, т. е. не умеющий чувствовать художественность произведения искусства, не имеет права заниматься эстетикой (ну и искусством, само собой).

Между тем сегодня уже можно и нужно говорить в эстетике о прикладных возможностях, например, компьютерной графики и — шире — о компьютерной организации современного кинопроизводства. Например, в таких блокбастерах, как «Аватар» или «Властелин колец», именно компьютерные технологии создают основной художественно-эстетический эффект. И сильный, ничего не скажешь. Думаю, что именно он опять привлекает сегодня молодежь, и не только, в кинотеатры. Там этот эффект ощущается с большой силой и именно за счет мощной компьютерной проработки этих лент. Это то пространство, где есть о чем подумать и эстетикам. Однако это уже совсем иная тема. О ней можно поговорить когда-то специально.

**Н. М.:** Спасибо. Думаю, что мы с Вами в этой беседе достаточно подробно и убедительно показали, что основными и необходимыми условиями события эстетического опыта во всех его проявлениях и, прежде всего, при общении с искусством являются *развитый эстетический вкус* (главная способность эстетического субъекта) и *художественность* как эстетическое качество искусства. Без их наличия эстетический опыт просто не возникает, не может состояться.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бычков В. В. Художественность как сущностный принцип искусства // Вопросы философии. 2015. № 3. С. 3–13.
- 2 Бычков В. В. Форма-содержание в искусстве как основа художественности // Вопросы философии. 2016. № 5. С. 70–81.
- 3 Бычков В. В. Эстетика отрицания эстетического // Лев Николаевич Толстой. М.: РОССПЭН, 2014. С. 327–347.
- 4 Бычков В. В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 681–724.
- 5 Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Метафизические аспекты эстетического опыта // Вестник славянских культур. 2015. № 1 (35). С. 161–176.
- 6 Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Феноменолого-рецептивные аспекты эстетического опыта // Вестник славянских культур. 2015. № 2 (36). С. 179–194.
- 7 Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Современное искусство в контексте эстетического опыта // Искусствознание. 2015. № 3–4. С. 228–248.
- 8 Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Вкус как главная предпосылка эстетического опыта // Вестник славянских культур. 2016. № 2 (40). С. 203–218.
- 9 Кошут Д. Искусство после философии // Искусствознание. 2001. № 1. С. 543–563.
- 10 Маньковская Н. Б. Художественно-эстетические константы французского символизма // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. М.: ИФ РАН 2013. Вып. 6. С. 3–29.

- 11 *Маньковская Н. Б.* Эстетическое credo Жозефена Пеладана — «демона» французского символизма // Вопросы философии. 2016. № 5. С. 80–92.
- 12 *Пригов Д. А.* «Граждане, не забывайтесь, пожалуйста!» Работы на бумаге, инсталляция, книга, перформанс, опера и декламация. М.: Издво Московского музея современного искусства, 2008. 300 с.
- 13 *Пригов Д.* от Ренессанса до концептуализма и далее. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2014. 80 с.
- 14 *Толстой Л. Н.* Собр соч.: в 20 т. М.: Худож. лит., 1964. Т. 15: Статьи об искусстве и литературе. 480 с.
- 15 Феномен артистизма в современном искусстве / отв. ред. О. А. Кривцун. М.: Индрик, 2008. 520 с.
- 16 *Leonard de Vinci.* Traité de la Peinture. Traduction nouvelle d'après le Codex Vaticanus avec un commentaire perpétuel par Péladan. 5 éd. P.: Librairie Ch. Delagrave, 1920.
- 17 *Péladan J.* Amphithéâtre des sciences mortes. III. Comment on devient Artiste. Esthétique. P.: Chamuel, 1894.
- 18 *Péladan J.* La Décadence Esthétique. Réponse à Tolstoï. P.: Chamuel, 1898.

\*\*\*

© 2017. Viktor V. Bychkov  
Moscow, Russia

© 2017. Nadezhda B. Mankovskaya  
Moscow, Russia

**ARTISTISITY AS METAPHYSICAL FOUNDATION  
OF AESTHETIC EXPERIENCE AND CRITERION OF ART  
AUTHENTICITY IDENTIFICATION**

**Abstract:** The paper represents a scholarly dialog between the authors dedicated to the analysis of artisticity as one of the metaphysical foundations and necessary prerequisites of aesthetic experience. This category is examined under both historical and aesthetic angle and in its contemporary interpretation. The article shows that artisticity forms the foundation of a work of art, which is understood as an aesthetic phenomenon. It defines artisticity as an aesthetic quality of the work of art, whose essence consists in the principle of aesthetic expression, or in such a way of arranging its form and content that enables an meaningful process of aesthetic perception — i.e., an event of aesthetic experience — in the recipient. Artisticity presupposes an adequate expression of a certain spiritual otherness by entire expressive system of a given type of art. This very otherness actually constitutes content-based (metaphysical) foundation of a concrete work of art. Artisticity cannot be realized or

objectified otherwise than through the pictorial-expressive language of a given work. The artisticity of a given work is precisely an adequate expression (which is the same as creation) in the work of a spiritual quantum of being that cannot be verbally expressed. At the same time art is seen as the quintessence or concentration of aesthetic experience of humanity at a certain stage of culture development (which is formally fixed in the form and content of a given work). The aesthetic in art is understood as (under the circumstances) the optimal experience of the universal harmonization and anagogical orientation of the human being in its perception of a given work of art. The realization of this experience issues in spiritual joy, high pleasure and, at the limit, in aesthetic delight, which the recipient experiences in the moment of perception. The very aesthetic delight is the sign that the perceived work of art is artistic, i.e., that the process of expression/creation of the new quantum of being has taken place. The article proves that even today artisticity remains the main criterion of determining authenticity of art and its aesthetic quality. Art production that is deprived of artisticity does not belong to art as an aesthetic phenomenon that rests on its metaphysical foundation.

**Keywords:** artisticity, aesthetic experience, artistic expression, beautiful, aesthetics, aesthetic, art theory, art, art practices

**Information about the authors:**

Viktor V. Bychkov, DSc in Philosophy, Professor, Chief Researcher, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Goncharnaya St., 12-1, 119019 Moscow, Russia. E-mail: iph@iph.ras.ru

Nadezhda B. Mankovskaya, DSc in Philosophy, Professor, Chief Researcher, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Goncharnaya St., 12-1, 119019 Moscow, Russia. E-mail: iph@iph.ras.ru

**Received:** December 07, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

**REFERENCES**

- 1 Bychkov V. V. Hudozhestvennost' kak sushhnostnyj princip iskusstva [Artisticity as an Essential Principle of Art]. *Voprosy filosofii*, 2015, no 3, 2015, pp. 3–13. (In Russian)
- 2 Bychkov V. V. Forma-soderzhanie v iskusstve kak osnova hudozhestvennosti [Form-content in Art as basis of Artisticity]. *Voprosy filosofii*, 2016, no 5, pp. 70–81. (In Russian)
- 3 Bychkov V. V. Jestetika otricanija jesteticheskogo [Aesthetics of Negation of Aesthetic]. *Lev Nikolaevich Tolstoj* [Leo Tolstoy]. Moscow, ROSSPJeN Publ., 2014, pp. 327–347. (In Russian)
- 4 Bychkov V. V. *Jesteticheskaja aura bytija. Sovremennaja jestetika kak nauka i filozofija iskusstva* [Aesthetic Aura of Existence. Contemporary Aesthetic as Science and Philosophy of Art]. Moscow, St. Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2016, pp. 681–724. (In Russian)
- 5 Bychkov V. V., Man'kovskaja N. B. Metafizicheskie aspekty jesteticheskogo opyta. [The Metaphysical Aspects of Aesthetic

- Experience]. *Vestnik slavjanskikh kul'tur*, 2015, no 1 (35), pp. 161–176. (In Russian)
- 6 Bychkov V. V., Man'kovskaja N. B. Fenomenologo-receptivnye aspekty jesteticheskogo opyta [Phenomenological and Receptive Aspects of Aesthetic Experience]. *Vestnik slavjanskikh kul'tur*, 2015, no 2 (36), pp. 179–194. (In Russian)
- 7 Bychkov V. V., Man'kovskaja N. B. Sovremennoe iskusstvo v kontekste jesteticheskogo opyta [Contemporary Art in the Context of Aesthetic Experience]. *Iskusstvoznanie*, 2015, no 3–4, pp. 228–248. (In Russian)
- 8 Bychkov V. V., Man'kovskaja N. B. Vkus kak glavnaja predposylka jesteticheskogo opyta [Taste as a Principal Premise of Aesthetic Experience]. *Vestnik slavjanskikh kul'tur*, 2016, no 2 (40), pp. 203–218. (In Russian)
- 9 Koshut D. Iskusstvo posle filosofii [Art after Philosophy]. *Iskusstvoznanie*, 2001, no 1, pp. 543–563. (In Russian)
- 10 Man'kovskaja N. B. Hudozhestvenno-jesteticheskie konstanty francuzskogo simvolizma [Artistic-aesthetic Constants of French Symbolism]. *Jestetika: Vchera. Segodnja. Vsegda* [Aesthetics: Yesterday. Today. Always]. Moscow, IF RAN Publ., 2013, vol. 6, pp. 3–29. (In Russian)
- 11 Man'kovskaja N. B. Jesteticheskoe credo Zhozefena Peladana — «demon» francuzskogo simvolizma [Aesthetic Credo of Joséphin Péladan — “Démon” of French Symbolism]. *Voprosy filosofii*, 2016, no 5, pp. 80–92. (In Russian)
- 12 Prigov D. A. «Grazhdane, ne zabyvajtes', pozhalujsta!» *Raboty na bumage, installjacija, kniga, performans, opera i deklamacija* [“Citizens, don't Forget Yourself, Please”! Works on Paper, Installation, Book, Performans, Opera and Declamation]. Moscow, Moskovskogo muzeja sovremennogo iskusstva Publ., 2008. 300 p. (In Russian)
- 13 Prigov D. *Ot Renessansa do konceptualizma i dalee* [From Renaissance to Conceptualism and Forward]. Moscow, Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja Publ., 2014. 80 p. (In Russian)
- 14 Tolstoj L. N. *Sobr soch.: v 20 t.* [Collected works: in 20 vol.] Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1964. Vol. 15: Stat'i ob iskusstve i literature [Articles on art and literature]. 480 p. (In Russian)
- 15 *Fenomen artistizma v sovremennom iskusstve* [Phenomenon of Artisticity in Contemporary Art], executive editor O. A. Krivcun. Moscow, Indrik Publ., 2008. 520 p. (In Russian)
- 16 Leonard de Vinci. *Traité de la Peinture. Traduction nouvelle d'après le Codex Vaticanus avec un commentaire perpétuel par Péladan*. 5 éd. Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1920. (In French)
- 17 Péladan J. *Amphithéâtre des sciences mortes*. III. Comment on devient Artiste. Esthétique. Paris, Chamuel Publ., 1894. (In French)
- 18 Péladan J. *La Décadence Esthétique. Réponse à Tolstoï*. Paris, Chamuel Publ., 1898. (In French)



© 2017 г. Л. В. Попова  
г. Москва, Россия

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ПОНИМАНИИ С. ЭЙЗЕНШТЕЙНА И П. ФЛОРЕНСКОГО

**Аннотация:** Кинематограф есть культурный феномен. Кино, как синтетическое искусство, связано как с изобразительным искусством, архитектурой, скульптурой, так и с музыкой, т. е. представляет собой сочетание «духа пластики» и «духа музыки», аполлонического и дионисийского. Образ в кино рождается путем соединения кадров. С. Эйзенштейн ввел понятие «тонфильма» — синтетического зрелища, объединяющего актерскую игру, звук, визуальный образ, образ мыслей и ситуаций. Кинокадр есть монтажный комплекс, он имеет свою конструкцию и композицию, что роднит его с пластическим искусством. Русский кинематограф — наследник культуры Серебряного века. В качестве подкрепления данного тезиса проводится сравнительный анализ видения образа С. Эйзенштейна и П. Флоренского, а также анализ культурных предпосылок кинематографа и связей кино с другими видами искусства.

**Ключевые слова:** С. М. Эйзенштейн, П. А. Флоренский, Н. А. Бердяев, Ф. Ницше, кино, кинокадр, музыка, монтаж, движение.

**Информация об авторе:** Лиана Владимировна Попова — кандидат культурологии, преподаватель, Московский гуманитарный университет, ул. Юности, д. 5, корп. 3, 111395 г. Москва, Россия. E-mail: pliana@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 22.09.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

Кинематограф, созданный потомственными фотографами, братьями Люмьер, представлял в начале своего развития лишь движущуюся фотографию: движение достигалось простым соединением кадров, однако и при этом эффект достигался ошеломительный. Это было новое, ранее не виданное искусство. Данному явлению есть свое объяснение. Для этого следует обратиться к предпосылкам возникновения кинематографа.

Эпоха рубежа XIX–XX вв. сложная и неоднозначная. Это эпоха эстетизма и декаданса в Западной Европе и Серебряного века в России. Декаданс принято считать синонимом упадка, однако, с другой стороны, он явился некой эстетической революцией. Искусство получило полную автономию, с него были сняты все ограничения. Воспевалось и «светлое», и «темное». Искусство оказалось в ситуации безграничного выбора. Но

в этом-то и таилась опасность, так как возрастала ответственность творческого деятеля за свое творчество. Главным властителем дум был Ф. Ницше, который определил творческого деятеля как человека, который «сам завоевывает себе свою культуру и принуждает богов вступить с ним в союз, ибо в своей самоприобретенной мудрости он держит в руке их существование и пределы» [7, с. 90]. Свои эстетические взгляды Ницше выразил в трактате «Рождение трагедии из духа музыки». Искусство, в представлении Ницше, — синтез двух противоборствующих начал: аполлонического и дионисийского. Аполлон — бог света, Солнца, гармонии, искусства в целом. Дионис — бог вина, веселья, эйфории. У древних греков, Аполлон является и богом музыки, недаром его атрибутом служит лира. Ницше наделяет этим свойством Диониса. Аполлон — бог пластических образов, он олицетворяет форму, меру, гармонию. Дионис — связан с непластическим искусством — искусством музыки [8, с. 268–272]. Но особое место в его учении занимает миф о Дионисе. Относительно происхождения Диониса существует много различных мифов, но во всех мифах этот бог «дважды рожденный».

Аналогии Диониса можно встретить в мифах других народов. Ярчайший пример тому — Осирис, бог возрождения и царь загробного мира в древнем Египте, убитый своим братом Сетом и изрезанный на части.

От Диониса ведет свое происхождение греческий театр. Хор трагедии рождается из ритуального плача по Дионису. Возрождение Диониса означает конец индивидуации, а мистериальное учение трагедии — «основное познание о единстве всего существующего, взгляд на индивидуацию как изначальную причину зла, а искусство — как радостную надежду на возможность разрушения заклатья индивидуации, как предчувствие вновь восстановленного единства» [7, с. 94]. По мнению выдающегося режиссера «всех времен и народов» С. Эйзенштейна, в основе киноискусства лежит «Дионис в чистом виде» или «метод Осириса» [12, с. 241]. Мистерии Диониса, раздирание Диониса на части, по Эйзенштейну, есть порог, за которым «фактическое культовое действие постепенно переходит в символ обряда с тем, чтобы затем стать образом в искусстве» [12, с. 223]. Формы обряда, считал Эйзенштейн, сохранились в разных формах культуры, в том числе в играх, ритуалах: коррида в Испании с последующим поеданием «тотемного зверя» в ресторанах, а также в таких видах игры, как пасьянс, кроссворд. Дионисизм нашел свое отражение в спортивных праздниках — создание определенной фигуры из тел гимнастов (пирамида). «Метод Осириса» присутствует и в литературе. Эйзенштейн видит его в центоне — сочинении, составленном из стихов или прозаических отрывков, взятых у одного или разных авторов; детективных романах, особенно в романах о Шерлоке Холмсе (создание образа преступника по уликам). «Метод Осириса», как мы видим, связан с игрой. Образ же создается соединением определенных «кусков». В кинематографе — соединением кадров. Кинематограф превратил фотографию, искусство, останавливающее момент, мгновение, в «образ-движение», как определил его Ж. Делез [4]. Но это определение дал еще раньше С. Эйзенштейн, согласно которому, «не движение получается в этом случае, а наше сознание обнаруживает при этом способность два разобщенных явления сводить в обобщенный образ: две неподвижные фазы сводить

в образ движения» [12, с. 168]. Образ рождается в монтаже: «Изображение — в кадре. Образ — в монтаже» [12, с. 297]. По мнению Ж. Делеза, в кино «визуальный образ исходит от Аполлона», музыкальный — образ «дионисийский» [4, с. 505].

Кинематограф явился, своего рода, ответом на вызовы эпохи, которая представляла собой сгусток противоречий — социально-политических, религиозно-мистических, этических и эстетических. Эпоха начала XX в., по мнению Н. Бердяева, самая «невоплощенная и незаконченная», в ней «дух музыки господствует над духом пластики» [1, с. 238]. Великая культура создает красоту в пластике. Такой была греко-латинская культура. Германский дух музыки пророчествует о культуре. Таким пророком был Бетховен. Но музыка перестала быть пророчеством, стала развлечением буржуазии, архитектура погибла, скульптура стала «нескульптурной». Музыка в лице А. Скрябина пророчествует о новой мировой эпохе. «Пророческое будущее не принадлежит ни германскому духу музыки, ни латинскому духу пластики, а лишь синтетическому теургическому искусству, <...> переходящему за пределы культуры к новому бытию» [1, с. 238]. Новое искусство, по мнению Н. Бердяева, лишено «катарсиса». Латинский дух пластики уступает место германскому «духу музыки», ярчайшим выражением которого явилось творчество Р. Вагнера. Музыка Вагнера — синтетическое искусство. Блестящим теоретиком синтетического искусства оказался Вяч. Иванов с его проповедью соборности. Выразителем синтетическим стремлений в живописи Бердяев называет М. Чурляниса, который хотел синтезировать живопись с музыкой. Еще более могущественный выразитель синтетических устремлений — А. Скрябин. Он «не довольствовался музыкой и хотел выйти за ее пределы» [2, с. 402]. Скрябин хотел сотворить мистерию, в которой синтезировались бы все искусства. «Мистерию он мыслил эсхатологически. Она должна была стать концом этого мира» [2, с. 402]. Но этой мечте не суждено было осуществиться. Выход из кризиса Бердяев видел лишь в теургическом искусстве. Но оно осталось прекрасной мечтой. Из символистов ближе всех к идеям теургии оказался Н. Рерих с его «Гималайской серией». И все же «дух пластики» и «дух музыки» соединились в новом искусстве — кинематографе. В данном случае оказывается интересна точка зрения Н. А. Хренова, согласно которой ценности элитарной культуры Серебряного века прорываются в массы. При этом вопрос о теургии режиссерами не обсуждался, но кинематографический процесс этого времени свидетельствует, что «теургия развертывалась в формах массового искусства» [10, с. 102]. «Не будет ошибкой утверждать, — считает Н. Хренов, — что С. Эйзенштейн подхватывает идеи символистов и развивает их применительно к осмыслению природы кино...» [10, с. 88].

Согласно С. Эйзенштейну, кино — столкновение двух методов — «метода изображения и метода образного становления» [12, с. 211]. Л. Кулешов выявил горизонтальный и вертикальный виды монтажа. Эйзенштейн ввел эти понятия. Горизонтальный монтаж есть «монтаж в пластической области» [12, с. 355], т. е. рождается путем соединения кадров между собой. Вертикальный монтаж — внутрикадровый. С этими понятиями Эйзенштейн связывал специфику в кино, в которой «эти элементы в желаемой

последовательности и акцентировке (размером во времени — метраж, или размером в пространстве — степень «крупноты») создают в восприятии тот образ явления, <...> каким художник хочет заставить видеть свою модель» [12, с. 406]. Обозначение «вертикальный монтаж», по Эйзенштейну, «вообще уместно для монтажа этапа звукового кино». Он ввел также понятие «тонфильма» — синтетического зрелища, объединяющего многообразие средств, среди которых: «...игра человека. Игра звуков. Музыка и голосов. Игра объемов. Игра ситуаций. Игра образов и мыслей» [12, с. 464]. А средство приведения всех этих величин в «партитуру тонфильма — монтаж» [12, с. 464].

И все же Эйзенштейн двояко высказывался по поводу звука в кино. Звук в кино был изобретен Ли Де Форестом, а в 1927 г. появились первые звуковые фильмы. В 1928 г. С. Эйзенштейн, В. Пудовкин и Г. Александров выступили с «Заявкой», где оценивали звук как «обоюдоострое изобретение» [12, с. 482], но опасность таилась в том, что он будет использован «для «высококультурных драм» и прочих «сфотографированных» представлений театрального порядка» [12, с. 482–483]. Таким образом, звук будет уничтожать культуру монтажа. Т. е., они предвидели ошибки кинодеятелей будущего. В то же время Эйзенштейн предлагал, для того чтобы этого не случилось, выработать «контрапунктический метод сочетания зрительного и звукового образа» [12, с. 488]. То есть «аполлонического» и «дионисийского», «духа пластики» и «духа музыки».

Согласно Эйзенштейну, кинокадр следует рассматривать не как пластическую единицу, а как «монтажный комплекс» [11, с. 393]. Неподвижный кадр ничем не отличается от живописного и представляет собой «закрепленный контур» [11, с. 393]. Подвижный кадр — след движения. Композиционной разницы между ними нет. Разница — в динамике. Примечательно, что П. Флоренского, одного из основоположников учения о тегургии, и С. Эйзенштейна волновали одни и те же теоретические вопросы. Согласно П. Флоренскому, композиция есть «форма изображаемого изображения как такового, т. е. способ взаимоотношения и взаимодействия изображительных средств» [9, с. 128], которые применены в данном произведении. Конструкция, в отличие от композиции, как форма изображаемого произведения, есть «способ взаимоотношения и взаимодействия сил реальности, перелитой помощью произведения, воспринимаемой через него» [9, с. 128]. То есть конструкции подчинено не произведение, а «действительность, произведением изображаемая», композиции — «самое произведение» [9, с. 121]. Все вышеуказанное Флоренский относит к живописному произведению. С. Эйзенштейн, говоря о композиции отдельного кадра, считал, что искать его «предков» стоит в живописи. Произведения живописи содержат в себе движение, и для того, чтобы его передать, нужно разложить неподвижное изображение на отдельные фазы. Художники XI–XIII вв., считал Эйзенштейн, еще не умели схватить динамику. Совершенства в динамике, в передаче движений достигли, по его мнению, О. Домье, еще раньше — Тинторетто, а еще ранее — кумир Эйзенштейна, Леонардо да Винчи. У Домье–Тинторетто «фазы, сцены развертываются между группами действующих лиц, которые по существу, изображают стадии одного и того же акта,

одного и того же поступка» [12, с. 394]. Классическим примером того же, согласно Эйзенштейну, служит «Путешествие на остров Цитеры» А. Ватто. Примечательно, что аналогичный пример приводит и П. Флоренский: «Все эти пары вполне объединены и сюжетно, и живописно, так что все это движение справа налево представляется сплошным потоком...» [9, с. 248]. Кинематографический прием Эйзенштейн находит у Эль Греко. В его «Плане Толедо» он видит кинематографический прием показа архитектурно-пейзажного ансамбля, где все соотношения по высоте «даны в реальности, а не в перспективе» [12, с. 409].

Скульптура, согласно Эйзенштейну, пользуется монтажным приемом еще шире, чем живопись. Так поступает Микеланджело. «Анатомическая деформация и гипертрофия форм человеческого тела скрывают под собой тот же прием» [12, с. 162]. Неспроста Эйзенштейн обращается к исследованиям французского врача-невролога Г. Дюшена, который проводил опыты электрического раздражения отдельных мышц человека и описал это в своем труде «Механизм движения физиономии человека или электрофизиологический анализ выражения страстей» (1876). Дюшен представил голову «исправленного Лакоона». Оказалось, что в «анатомически возможном» Лакооне «нет и доли той динамики страдания, которая достигнута киноприемом, сделала Лакоона бессметным в веках!» [12, с. 163]. Античность, по мнению Эйзенштейна, «знала этот метод монтажа, и не только по линии подъема интенсивности выражения страдающего лица» [12, с. 163], но и пользовалась тем же приемом «для повышения выразительности характеристики» [12, с. 163]. Сокращения мышц «Лакоона» взяты в разные промежутки времени. Этот есть кинематографический прием. По мнению П. Флоренского, скульптура, если и есть подражание внешнему предмету, то «подражание внутренне музыкальное, отвечающее на впечатление предмета ритмическим внутренним взыгранием» [9, с. 84].

В музыке, согласно П. Флоренскому, пространственными характеристиками выступают «темпы, ритмы, акценты, метры <...>, затем гармония, пользующаяся высотой, гармония и оркестровка, насыщающие пространство элементами сосуществующими...» [9, с. 60–61]. Флоренский, подобно Эйзенштейну, видит связь музыки с поэзией. Несмотря на коренные различия, все искусства «произрастают от одного корня» [9, с. 61]. Изобразительное произведение «есть не более как запись некоторого ритма — образов, и в самой записи даются ключи к чтению ее» [9, с. 231]. Трехмерный образ дает пространственную форму. Для прочтения художественного произведения необходима еще одна координата — время. Время вводится в художественное произведение «приемом кинематографическим, т. е. расчленением его на отдельные моменты покоя» [9, с. 233]. И чем глубже изображение по «четвертой координате», т. е. чем заметнее в нем движение, «тем ярче должна выступать анатомическая и физическая противоречивость искаженных образов...» [9, с. 258]. Моментальная фотография передает не искаженные образы, а реальное положение вещей. Но в этом, согласно П. Флоренскому, и кроется противоречие: «...моментальная фотография движущегося образа не способна передать движения и представляет невыносимое зрелище мгновенно замороженных тел и сказочно спящего замка» [9, с. 255].

Художественное произведение содержит ряд искажений, но способно передать движение, т.к. содержит в себе ряд временных промежутков.

«Четвертое измерение?! — восклицал Эйзенштейн, — Эйнштейн? Мистика? Пора перестать бояться этой “бяки” — четвертого измерения» [12, с. 507]. Эйзенштейн ставит вопрос и о «пятом измерении». И этим измерением является «обертонный монтаж». Для того чтобы разобраться с этим понятием, следует обратиться к исследованию Эйзенштейна касательно видов монтажа по линии кинетического ряда. Эйзенштейн разделяет монтаж на метрический, ритмический, тональный, обертонный и, наконец, интеллектуальный, как развитие обертонного.

Метрический монтаж — самый, казалось бы, простой, имеющий основным критерием построения повествования «абсолютные длины кусков» [12, с. 508], сочетающихся между собой согласно схеме. Но этот вид монтажа — сильное орудие психологического воздействия: «Его четкость приводит в унисон «пульсирование» вещи и «пульсирование» зрительного зала» [12, с. 509].

При ритмическом монтаже фактическая длина кадра не совпадает с математической. Здесь важен ритм, темп. Ярчайший пример — «одесская лестница» в «Броненосце “Потемкине”». Сошествие ног солдат переходит в скатывание коляски, которая работает по отношению к ногам как ускоритель.

Тональный монтаж идет по признаку «эмоционального звучания» куска. Этот кусок, как правило, доминантный. Эйзенштейн выделяет два вида тональности: световую и графическую. Световая тональность связана со степенью «светоколебания». «Светомонтажом», по мнению Эйзенштейна, владел еще Эль Греко. Именно у него появляется «рембрантовский» свет задолго до рождения Рембранта, что проявилось в его картинах «Испанская пословица» (вариант 1576–1577), «Мальчик, задувающий свечу» (1574–1576). Так или иначе световая тональность связана с игрой света и тени. Графическая тональность дает «резко звучащий кусок»: «Туманы в одесском порту (начало «Траура по Вакулинчуку» в «Потемкине»)» [12, с. 511].

Тональный монтаж имеет эмоциональную окраску. Обертонный монтаж есть его продолжение, но он отличается от него «суммарным учетом всех раздражителей от куска» [12, с. 513]. Обертон в кино сродни обертону в музыке, когда параллельно основному звучанию вступают так называемые «биения»: очень большие турецкие барабаны, колокола, орган. «Это относится к резко выраженным тембровым инструментам с большим превалированием обертонного начала» [12, с. 514–515]. Обертонный монтаж выводит восприятие из «мелодически эмоциональной окрашенности в непосредственно физиологическую ощущаемость» [12, с. 513], т. е. воздействует на «психофизиологический» комплекс воспринимающего.

Четыре категории монтажа становятся монтажным построением тогда, «когда они вступают в конфликтные взаимоотношения друг с другом...» [12, с. 513]. Переход от метрического монтажа к ритмическому есть конфликт между длиной куска и внутрикадровым движением. И это очень мощное орудие воздействия на зрителя. Так Эйзенштейн монтирует сцену

сенокоса в «Генеральной линии». Отдельные куски взяты «из бока кадра в бок» [12, с. 514]. Эйзенштейн приводит пример, когда зрители в зале начинали раскачиваться.

Переход к тональному монтажу есть конфликт между ритмическим началом и тональным. Обертонный монтаж — конфликт между тональным началом и обертоном. Четвертая категория приливом физиологизма повторяет «в высшем разряде категорию первую, снова обретя стадию усиления непосредственной моторики» [12, с. 514]. Разрешить конфликт обертонов физиологических и обертонов интеллектуальных, считал Эйзенштейн, сможет «интеллектуальное кино» [12, с. 516]. Оно создаст особую кинематографию, что будет особым вкладом в историю культуры, сосредоточит в себе науку и искусство.

Кино, по Эйзенштейну, зрелищное искусство. Зритель включается в творческий акт. Достигается это силой монтажа. Индивидуальность зрителя «не только поработается индивидуальностью автора, но раскрывается до конца в слиянии с авторским смыслом...» [11, с. 171]. То есть образ, который являет нам искусство кино, есть «образ, который задуман и создан автором, но этот образ одновременно создан и собственным актом зрителя» [11, с. 171]. Н. Бердяев писал, что современное ему искусство лишено катарсиса. Кинематограф явил собой нечто новое, объединившее, подобно греческой трагедии, зрителей всех слоев общества и позволившее им испытать катарсис.

Таким образом, появление такого искусства, как кино, было вполне закономерным. Кинематограф явился неким синтезом «духа пластики» и «духа музыки», сочетанием аполлонического и дионисийского. Кинокадр представляет собой единичный комплекс, сочетание пластической и ритмической составляющей, имеет свою композицию, что роднит его с, одной стороны, с живописью, с другой, наличием ритма и звуков — с музыкальным произведением. В монтаже соединением кадров рождается смысл произведения. Зритель становится соучастником этого рождения.

Русский кинематограф — наследник культуры Серебряного века. Дальнейшее изучение связи учения С. М. Эйзенштейна и взглядов деятелей культуры Серебряного века, особенно П. Флоренского открывает большие перспективы для исследователей.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бердяев Н. А. *Философия творчества, культуры и искусства*: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1. 542 с.
- 2 Бердяев Н. А. *Философия творчества, культуры, искусства*: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 2. 510 с.
- 3 Грейвс Р. *Мифы Древней Греции*. М.: Прогресс, 1992. 624 с.
- 4 Делез Ж. *Кино*. М.: Изд-во Ад Маргинем Пресс, 2013. 560 с.
- 5 Иванов В. И. *Дионис и прадионисийство*. СПб.: Изд-во Алетейя, 1994. 350 с.
- 6 Кулешов Л. В. *Собр. соч.*: в 3 т. М.: Искусство, 1987. Т. 1: Теория. Критика. Педагогика. 448 с.

- 7 *Ницше Ф.* Соч.: в 2 т. / пер. с нем. Г. А. Рачинского. М.: Мысль, 1990. Т. 1. 829 с.
- 8 *Попова Л. В.* Интерпретация «демонического» в философии и эстетике Серебряного века // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 2. С. 268–272.
- 9 *Флоренский П.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.
- 10 *Хренов Н. А.* Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 536 с.
- 11 *Эйзенштейн С. М.* Избранные произведения: в 6 т. М.: Искусство, 1964. Т. 2. 684 с.
- 12 *Эйзенштейн С. М.* Монтаж. М.: Музей кино, 2000. 592 с.

\*\*\*

© 2017. Liana V. Popova  
Moscow, Russia

#### ARTISTIC IMAGE ACCORDING TO S. EISENSTEIN AND P. FLORENSKY

**Abstract:** Cinema is a cultural phenomenon. As a synthetic art, it is connected with fine arts, architecture, sculpture, as well as music, thus representing a combination of “spirit of plasticity” and “spirit of music,” the Apollonian and the Dionysian. The image of cinema is born through connection of shots. Eisenstein introduced a concept of “sound film” of the synthetic show uniting acting, sound, a visual image, patterns of thoughts and situations. According to S. Eisenstein, the shot is an assembly cutting complex, with design and composition that make it akin to plastic art. Russian cinema is the heir of culture of the Silver age. The comparative analysis of conception of image by S. Eisenstein and P. Florensky, and the analysis of cultural prerequisites of cinema and communications of cinema with other art forms are carried out to support this topic.

**Keywords:** S. M. Eisenstein, P. A. Florensky, N. A. Berdyaev, F. Nietzsche, cinema, shot, music, montage, movement.

**Information about the author:** Liana V. Popova, PhD in Culturology, Professor, Moscow University for the Humanities, Yunosti St., 5, 3 Build., 111539 Moscow, Russia. E-mail: pliana@mail.ru

**Received:** September 22, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

#### REFERENCES

- 1 Berdyaev N. A. *Filosofija tvorchestva, kul'tury i iskusstva: v 2 t.* [Philosophy of creativity, culture and art: in 2 vol.] Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. Vol. 1. 542 p. (In Russian)

- 2 Berdyaev N. A. *Filosofija tvorčestva, kul'tury i iskusstva: v 2 t.* [Philosophy of creativity, culture, art: in 2 vol.] Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. Vol. 2. 510 p. (In Russian)
- 3 Grejivs R. *Mifi Drevnei Grecii* [Myths of Ancient Greece]. Moscow, Progress Publ., 1992. 624 p. (In Russian)
- 4 Delez G. *Kino* [Cinema]. Moscow, Ad Marginem Press, 2013. 560 p. (In Russian)
- 5 Ivanov V.I. *Dionis Ipradionisiistvo* [Dionysus and pradionysian principle]. St. Petersburg, Aleteya Publ., 1994. 350 p. (In Russian)
- 6 Kuleshov L. V. *Sobranie sochinenij: v 3 t.* [Collected works: in 3 vol.] Moscow, Iskusstvo. 1987. Vol. 1: Teorija. Kritika. Pedagogika. 448 p. (In Russian)
- 7 Nietzsche F. *Sochinenija: in 2 vol.* [The works: in 3 vol.], the translation from the German G. A. Rachinsky. Moscow, Misl Publ., 1990. Vol. 1. 829 p. (In Russian)
- 8 Popova L. V. Interpretacija «demoničeskogo» v filosofii i jestetike Serebrjanogo veka [The interpretation of “demonic” in the Silver age’s philosophy and aesthetics]. *Znamie. Ponimanie. Umenie*, 2013, no 2, pp. 268–272. (In Russian)
- 9 Florensky P. A. *Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudogestvennom proizvedenii* [Analysis of Spatiality and Time in work of art]. Moscow, Progress Publ., 1993. 324 p. (In Russian)
- 10 Hrenov N. A. *Obrazy «Velikogo razryva».* *Kino v kontekste smeny kul'turnyh ciklov.* [Images of “A great gap.” Cinema in the context of change of cultural cycles]. Moscow, Progress-Tradicija Publ., 2008. 536 p. (In Russian)
- 11 Eisenstein S. M. *Izbrannije proizvedeniya: in 6 vol.* [Selected works: in 6 vol.] Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. Vol. 2. 684 p. (In Russian)
- 12 Eisenstein S. M. *Montag* [Montage]. Moscow, Muzei kino Publ., 2000. 592 p. (In Russian)



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

© 2017 г. С. А. Лагранская

г. Москва, Россия

## О ТВОРЧЕСТВЕ СЕРБСКИХ ХУДОЖНИКОВ-САМОУЧЕК ИЛИИ БОСИЛЯ БАШИЧЕВИЧА И САВВЫ СЕКУЛИЧА

**Аннотация:** Творчество наивных художников Сербии неразрывно связано с родовой памятью и преданиями: вдохновение авторы черпают в образах народной культуры и христианской символике. В данной статье автором предпринята попытка интерпретации архаичных символов в произведениях наивных художников на примере анализа конкретных работ двух наиболее ярких представителей направления — Саввы Секулича и Илии Босиля Башичевича. Автор последовательно рассматривает работы художников, раскрывая основные лейтмотивы живописи мастеров. Творчество Секулича и Босиля является отражением мировосприятия *наивного художника*: фольклорные мотивы переплетены с историческими коллизиями, мифология смешана с глубокой религиозностью; в их картинах образы деревенских жителей несут черты героев древних сказаний, а житейская мудрость и экзистенциальные переживания спаяны воедино. Автор сравнивает и противопоставляет творчество художников с другими представителями направления: авангардные приемы построения пространства в картинах, необычные сюжеты и техника живописи — индивидуальный подчёрк Секулича и Босиля складывается из этих идиосинкратических особенностей.

**Ключевые слова:** наивное искусство, аутсайдерское искусство, народное творчество, крестьянский примитив, Савва Секулич, Илия Босиль.

**Информация об авторе:** Софья Антоновна Лагранская — соискатель, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, 125009 г. Москва, Россия. E-mail: romanova.sonja@gmail.com

**Дата поступления статьи:** 01.09.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

Самоучки, не получившие систематического художественного образования, в течение долгого периода времени именовались *наивными*. В Восточной Европе по отношению к ним утвердился термин *инситные* (от лат. *insitus* — врожденный), но в последние два десятилетия за ними все более закрепляется термин *аутсайдеры*. Творчество подобных художников рассматривается нами как аутентичная форма внутреннего монолога мастера с миром, выраженного посредством произведений искусства. Произведения

аутсайдеров являются неклассифицируемыми единицами — они уникальны в своем роде, что, безусловно, затрудняет процесс типологизации направления.

Разделение сербских художников на наивных и аутсайдеров начинается постепенно происходить в 1990-е гг. Можно сделать предположение, что такая сепарация была спровоцирована освобождением от гнета идеологической цензуры и пропаганды. Вкупе с драматическими для Югославии событиями конца века это подтолкнуло народы страны к эскалации национальной самоидентификации, одним из методов которой стало формирование своего собственного культурного наследия: сербские и хорватские историки искусства типологизировали художественные произведения по принципу автохтонности. В ходе этого процесса, возможно, и были предприняты попытки отделить творчество аутсайдеров от представителей наивной живописи.

Однако различия между этими двумя направлениями до конца не определены, чем и воспользовались сербские и хорватские искусствоведы, выделив в группу аутсайдеров художников-крестьян, работавших в русле Хлебинской школы — на тот момент господствующего стиля наивной живописи Югославии. Иными словами, к маргинальным представителям направления добавились совершенно новые мастера-самоучки, в полете фантазии выстроившие из образов народной культуры свой собственный, ни на что не похожий мир.

По мнению хорватского исследователя Владимира Црнковича, исследователи примитива Хорватии и Сербии немного отходят от классической терминологии понятия Outsider Art и включают в эту категорию не только типичных представителей течения — маргиналов и сумасшедших, — но и художников, создающих искусство «вне стереотипов», не вписывающихся в рамки господствующих тенденций, так называемых «одиночек». Црнкович обращает внимание, что югославские аутсайдеры не страдали психическими отклонениями, наоборот, они обладали ясностью ума, но были одержимы искусством, движимые своими творческими порывами. В югославском искусствоведении различие подходов к эстетике аутсайдерского искусства и примитива лучше всего отражено в статье историка искусства Марьяна Шполяра. Автор рассматривает аутсайдерское творчество, вместе с другими явлениями, связанными с художественной сферой «неформальных», как способ художника творчески подойти к своему окружению, «но этот процесс происходит внутри рыхлого поля субъективных мифологий, в котором нет ни пространства, ни потребности охватить целое, да и он не ставит перед собой задачу определения различных отношений между отдельными сферами» [27, с. 14].

В этой статье мы обратимся к творчеству сербских художников-самоучек, «одиночек» — Ильи *Босиля* Башичевича (1895–1972) и Саввы Секулича (1902–1989). При работе использовались труды, посвященные наивному и аутсайдерскому искусству Югославии [8, 9, 19, 21], а также ряд каталогов, статей и очерков искусствоведов 1960–1990-х гг. [3, 6, 7, 11, 20]. Обоих художников объединяет тяга к идиосинкратическому стилю. Химические герои картин Илии и гидрообразные фигуры Секулича — все это

символы поэтического мировосприятия, «маячки» в океане грез художников, помогающие раскрыть тайны их подсознания.

Существенную роль в развитии таланта Илии, сыграл его сын, Мича Бошичевич (1921–1987), критик и поэт, крупная фигура в югославской истории искусств: он стоял у истоков формирования теоретической базы югославского наивного искусства и позднее настаивал на признании крестьянского примитива как основного вектора развития национальной живописи 1950–1960-х гг. В 1952 г. в Загребе основывается Галерея крестьянского искусства, первый в мире музей наивного искусства, и Мича Бошичевич был назначен ее куратором. Он также принимал активное участие в судьбе Мирко Вириуса, Ивана Генералича, Матио Скуръени, Ивана Рабузина и других мастеров наивной живописи. Бошичевич занимался поисками талантливых художников также среди рабочих, артистов и пенсионеров. В отличие от Крсто Хегедушича (1901–1975), загребского живописца, идейного вдохновителя Хлебинской школы, также активного общественного деятеля, Бошичевич считал, что наивный художник должен сосредоточиться не на реальности вокруг себя, но на «идеалистическом» внутреннем мире и мире снов [13, с. 22], а наивному искусству следует базироваться не на традициях народных промыслов, а на исключительно ярком и уникальном авторском воображении, свободном от влияния предшественников.

Илья начал рисовать в возрасте шестидесяти лет, хотя интерес к живописи проявился еще в отроческие годы. Смысл жизни югославского крестьянина в начале XX в. заключался в желании выжить, так как деревенские жители пребывали в состоянии ужасающей бедности из-за грабительских поборов властей. В письме к своему другу Васе Дражичу Илья так описывает детские годы: «Я был девятым ребенком в крестьянской семье, и, честно сказать, я не был желанным. Мать рассказывала, что во время беременности мной она просила Господа убить меня при родах. Но люди склонны менять свое мнение, так случилось и с моей матерью: когда я появился на свет, подрос и начал говорить, она полюбила меня. Правда, это была не такая уж и сильная любовь — я все-таки был девятым у моих родителей — поэтому я рос застенчивым и боязливым» [20, с. 180].

Первая самостоятельная выставка Ильи состоялась в 1963 г. в Галерее при Рабочем университете в Белграде. Опираясь на классификацию, предложенную Цырнковичем, творчество художника можно подразделить на несколько тематических циклов: библейский, мифологический и астрономический циклы. Особняком стоит ряд картин, привычно объединяемых историками искусства в цикл «Ильяд» — насыщенный персонажами, этот круг работ посвящен окружению художника, его внутреннему миру. Циклы создавались в один и тот же период времени, и некоторые образы «кочевали» из картины в картину: ангел смерти и обычный астронавт, всадники Апокалипсиса и короли из «Ильяда» крайне похожи между собой. В картинах Илии нет логики, гравитации, а перспектива построена по принципу четкой иерархии — детали, имеющие наибольшее смысловое значение, выходят на первый план. Его работы иррациональны, не историчны, фантазийны, зачастую перекликаются или противопоставляются друг другу, так, например, цикл библейских и мифологических тем драматичен и назидате-

лен, в то время как «Ильяд» полон гротескного юмора и иронии. Обращаясь к сербским героическим эпосам или ветхозаветным каноническим образам, Илья пропускает эти знакомые каждому сербскому селянину сюжеты через призму фольклорной традиции, параллельно присовокупляя элементы народного сознания, — так рождаются удивительные картины-фантазии, в основе которых лежит сплав архаичных догматов и житейской мудрости крестьян.

В работах Илии не всегда соблюдается гармония относительно оси симметрии — одна часть холста может сильно «перевешивать» другую. Ранние картины художника выполнены на белом фоне, но в середине 1960-х он приходит к яркой цветовой гамме, насыщенной золотым, красным, голубым и зеленым. Интересным для анализа представляется часто используемый художником золотой фон, выступающий аккомпанементом сюжета картины или аллегорическим символом земли/неба. Символичное использование цвета характерно в первую очередь для иконописи, и, учитывая религиозность художника, можно предположить, что сияющий золотой цвет в его работах является метафорой вечной благодати и земли обетованной («Семь ангелов Апокалипсиса», 1967 г., картон, масло, Хорватский музей наивного искусства, Загреб). В картине «Прибытие астронавтов на Луну» (1965 г., масло, холст, Музей наивного и маргинального искусства, Ягодина) золотой фон скорее выступает в качестве аллегории неба, и здесь его значение трансцендентально и метафорично — картина сообщает зрителю чувство свободы от земных оков (рис. 1).

Илия никогда не персонифицировал своих героев, даже изображая известных персонажей, он создавал их в отрыве от исторического контекста, в абстрактной манере, лишенной подробных деталей пейзажа и любой аллюзии на трехмерное пространство. В его картинах нет человеческих существ, только стилизованные антропоморфные создания, зачастую двуликие, андрогинные и крылатые. В работах Ильи мало повествования (исключая библейский цикл): картины не описательны, а символичны: противопоставление земли, воды и неба могут быть интерпретированы как конфликт чувственного и духовного, столкновение мужского и женского начал. Двуглавость фигур объясняется двойственностью мироздания: крылатость созданий есть не только полет, но и трансформация из мира материального в мир божественный («Цирк фей», 1962 г., гуашь, картон, Хорватский музей наивного искусства, Загреб.). Илия считал, что любая истина имеет два лица и «существует постоянная борьба между добром и злом, но люди не могут быть до конца уверены, что именно есть добро, а что зло» [23]. Социально-культурная парадигма определяла развитие творчества Илии — работая в рамках крестьянского примитива, художник явно отходит от общепринятых концепций — фризového типа абстрактные, густонаселенные персонажами картины интерпретируется зрителем скорее как собрание для средневекового bestiaria, нежели работы представителя крестьянской наивной живописи.

Другой сербский художник-самоучка — Савва Секулич (1902–1989) — не имел даже школьного образования и за свою жизнь сменил десятки разных профессий. В свои двадцать два он пишет первые стихи

**Иллюстрации к статье С. А. Лагранской**

**«О творчестве сербских художников-самоучек  
Илии Босиля Башичевича и Саввы Секулича»**

**Illustration to S. A. Lagranskaya`s article  
On works of Serbian self-taught artists  
Ilija Bosilj Basicovic and Sava Sekulic**



1. И. Башичевич. Прибытие астронавтов на Луну. 1965 г., масло, холст,  
Музей наивного и маргинального искусства, Ягодина  
I. Basicovic. Astronauts` landing on the Moon. 1965, oil on canvas,  
Museum of naïve and marginal art, Jagodina



2. С. Секулич. Сестринство — это прекрасно. Мои дочери, 1975 г., масло, картон, Хорватский музей наивного искусства, Загреб  
S. Sekulic. Sisterhood is beautiful. My daughters, 1975, oil on cardboard, Croatian museum of naïve art, Zagreb

и делает к ним графические наброски (не сохранились), а в 1932 г. создает первые картины, которые безуспешно пытается выставить в течение десяти лет. Травмы, полученные во время Первой мировой войны (потеря глаза), тяжелое детство, самостоятельные уроки чтения и письма, отсутствие родительского внимания, первые трудности на пути к творческой карьере — все эти сложности не отвратили его от живописи, и в 1968 г. его работы попали к Катерине Яванович, куратору галереи при Университете Белграда, которая помогла Секуличу провести самостоятельные выставки в Святозареве (Галерея мастеров-самоучек, 1969 и 1972 гг.). Картины-фантазмагии, наполненные абстрактными фигурами, воображаемыми зданиями и зооморфными созданиями, привлекли внимание публики, и, вдохновленный успехом, Секулич решил целиком сосредоточиться на живописи.

Цырнкович подразделяет творчество Секулича на несколько тематических циклов: портреты и групповые композиции, исторические и мифологические персонажи, трансцендентный цикл. Такая типологизация представляется спорной — было бы неверно делить его картины согласно предложенным жанрам, так как творчество Секулича экзистенциально, отсюда такая текучесть образов и символов, свободно перемещаемых художником из одной картины в другую. Его работам не свойственен мимесис, они, скорее, абстрактны, а посредством героев и предметов художник транслирует свою мысль зрителю.

Композиционное строение в картинах Секулича симметрично: главные герои прописаны крупно, в «золотом сечении» картины, и дополнены второстепенными персонажами или пейзажными зарисовками. Фон либо монохромен («Локти и колени», 1979 г., масло, картон, Хорватский музей наивного искусства, Загреб.) — преобладают синий, зеленый и охристый цвета, — либо пространственно разделен по принципу «небо-земля» («Я и мои родители», 1974 г., масло, картон, Хорватский музей наивного искусства, Загреб). В последнем случае «земля» зачастую представлена болотисто-коричневой, фигуры изображены босыми или целиком обнаженными. Все персонажи словно оторваны от культурологического контекста и помещены вне пространственно-временного континуума: лишены технического и исторического влияния цивилизации, словно первобытные люди, эти герои отсылают нас к космогоническим мифам, ведь творчество Секулича неизменно повествовательно.

Эротизм работ Секулича тесно переплетен с народным сознанием и мифологемой праматери: Земля-кормилица оплодотворяется дождем и рождает урожай, который кормит человека [1, с. 20]. В собственных фантастических, носящих назидательный подтекст (характерный для притч) композициях, Секулич искал аллегорические ответы на вопросы, что есть добро и зло, жизнь и смерть, преимущество поколений, течение времени, сексуальные взаимоотношения мужчин и женщин. Архетипами человеческого существования для художника являлись символы матери и жены: в работах «Мать всех времен. Наполеон и генералы» (1970 г., масло, картон, Хорватский музей наивного искусства, Загреб), «Письмо человека» (1968 г., смешанная техника, картон, Галерея Э. Эдлина, Нью-Йорк) прослеживается тонкая аллюзия на матриархальный культ Богини-матери. Предки сербов

происходили от древних славян, в обществе которых равно господствовали типичные для общинного строя патриархальные нравы и полигамные браки с элементами матрилинейности. В результате христианизации образ Богини-матери был трансформирован в Деву Марию [6, с. 380]. На этом последнем этапе трансформация образа завершилась и укоренилась в традициях крестьянства как образ защитницы и благоволиительницы. В фольклоре сербов существовали, конечно, и другие архаичные образы женщин — русалок, кикимор и других мифических существ, заключающих в себе опасность. Поэтому женщины Секулича, хоть и находятся в атмосфере первобытной иррациональности, располагаются в эмоциональной системе координат художника между четырьмя основными точками: «желание», «страх», «доброта» и «защита».

Творчество Секулича предполагает упрощенную трансформацию от общепринятых догматов к индивидуальному концепту: нарушены законы анатомии — к примеру, из шеи одного существа могут разом «появиться» три разные головы («Свинья с четырьмя головами», 1960 г., смешанная техника, картон, Галерея Э. Эдлина, Нью-Йорк), или человеческая фигура разветвится подобно дереву («Сестринство — это прекрасно. Мои дочери», 1975 г., масло, картон, Хорватский музей наивного искусства, Загреб). Лица персонажей Секулича, зачастую не выражают эмоций, с крупными чертами лица и широко распахнутыми глазами — излюбленный акцент художника (рис. 2).

Сюжеты Секулича фантастичны и находятся на границе сна и яви. Картины художника проникнуты аллюзиями на фольклорные традиции, словно в своих работах он отражает коллективную память путем чередования анахроничных суеверий, но, пожалуй, наиболее ценным в его творчестве является способность к медитативному созерцанию окружающего мира.

В работах крестьянских художников Югославии обычно на передний план выходят гротескно преувеличенные руки и ноги, как бы создавая своеобразный переход между личностью крестьянина и землей-кормилицей. У самоучек Или и Секулича акцент переносится на голову персонажа — и эта девиация не случайна, так как многие наивные художники и аутсайдеры используют прием смыслового выделения, свойственный еще древним цивилизациям. Для них первостепенна непосредственно голова, так как мозг выступает как инструмент трансцендентального миропознания. Персонажам картин Или свойственна полиморфность голов — разнообразие черепов свидетельствуют о дифференциации экзистенциальной рефлексии — «сколько людей, столько и мнений». В какой-то мере только животные сохранили аутентичный вид, хотя не обошлось без мутаций — двуглавость, горбатость, лишние конечности. У Секулича разветвленность от головы или туловища — лейтмотив творчества. Энимагтический смысл его разветвленных героев объясняется реминисценцией тотемных образов. В традициях южных славян, при рождении ребенка, повитуха выбегает с криком: «Волчица родила волчонка!», после чего ребенка продевают через волчью шкуру, а кусок волчьего глаза и сердца зашивают в рубашку или вешают на шею — «договор крови», характерный для тотемных культур.

Такие традиции были характерны в первую очередь для культуры деревни и ушли в небытие с крещением сербских племен, оставшись лишь в преданиях и народных легендах, с которыми, не исключено, был знаком и Секулич.

Творчество Саввы Секулича и Илии Бошичевича обладает сходством и в технике исполнения: они писали маслом и гуашью на картоне и холсте, в отличие, например, от Генералича, создававшего свои произведения методом подстекольной живописи. В их работах прослеживается глубокая связь с народными традициями, мифологические персонажи переплетаются с историческими, рождая совершенно новый для крестьянских художников вид художественной образности. И, хотя таинственные символы, скрытые в работах Секулича и Бошичевича, порой сложно интерпретировать, нельзя не отметить колоссального влияния сербских и древнеславянских фольклорных традиций: эпосы и мифы тесно переплетены с крестьянским толкованием Писания — это в некотором роде сплав назидательных преданий с историческими коллизиями. Хтонические образы художников не похожи на сербскую крестьянскую традицию изображения: спаянные с фольклором их работы глубоко онтологичны и полны фантазмагорий — это подлинное «искусство без границ».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Армстронг К.* Краткая история мифа. М.: Эксмо, 2011. 160 с.
- 2 *Богемская К. Г.* Понять примитив. СПб.: Алетейя, 2001. 185 с.
- 3 *Богемская К. Г.* Прокрустово ложе русского аутсайдера // Искусство аутсайдеров: путеводитель / под ред. В. В. Гаврилова. Ярославль: Изд-во ИНЫЕ, 2005. С. 34–39.
- 4 *Гаврилов В. В., Реховских И. И.* Искусство аутсайдеров: некатегоричность категорий // Феномен наивного искусства и творчества аутсайдеров в наши дни и его проблемы. М.: Изд-во ГУК Музей наивного искусства, 2004. С. 233–239.
- 5 *Горшунова О. В.* Женское божество в системе религиозно-мировоззренческих представлений народов Средней Азии. М.: ИЭА РАН, 2007. 380 с.
- 6 *Кравцов В. А.* Мифопоэтический образ земли в творчестве сербских примитивистов // Вестник славянских культур. 2015. № 4. С. 206–214.
- 7 *Шполяр М.* О некоторых спорах по вопросу «Хлебинской школы» // Искусство наивных художников в контексте отечественной и мировой художественной культуры. Тезисы доклада. М.: НИЦ: Академика, 2013. С. 14–22.
- 8 *Bashichevich I., Milenković N., Cardinal R.* Mir Iliji. Novi Sad, 2009.
- 9 *Bošković M., Mashirevich M.* Galerija umjetnika samouk. Svyatozarevo, 1979.
- 10 *Gamulin G.* Posljednjeg dana izlobe // Politika. Belgrad. 1965 (14.03).
- 11 *Gamulin G.* Na teoriji naivne umjetnosti. Zagreb, 1999.
- 12 *Gamulin G., Bihan-Mehrin O., Boshichevich V., Durich V., Stefan F., Tomić B.* Ilija. Novi Sad, 1996.

- 13 *Durich V., Stefan F., Tomić B.* Ilija. Novi Sad, 1996.
- 14 *Depolo J.* Depolo: Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike. Zagreb, 2001.
- 15 *Zander S.* Outsider art. Benninghaym, 2000.
- 16 *Kelemen B.* Naïve art / Painters from Yougoslavia. Oxford, 1977.
- 17 *Krstić N.* Naivni i marginalne umjetnosti u Srbiji. Jagodina, 2007.
- 18 *Maleković V.* Samostalnih umjetnika // Vijesti. Zagreb. 1976 (6.11).
- 19 *Malekovic V.* Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike 1986–1999. Zagreb, 2008.
- 20 *Marashich A.* Time Traveler // Novosti. Zagreb. 1985 (30.04).
- 21 *Mukich I.* 50 godina Hrvatskog društva naivnih umjetnika. Zagreb, 2014.
- 22 *Prelog P.* Pitanje nacionalnog identiteta u «Podravini motivima» Krste Hegedušića. Sažetak. Zagreb, 2012.
- 23 *Tomčić B., W., Tsrnkovich V. Sekulić.* Berlin, 1993.
- 24 *Trnava V.* Artist potkrovlje sa // Politike. Beograd. 1977. 10.04.
- 25 *Horvatic D.* Ilija Bosilj // Telegram. Zagreb. 1965 (05.03).
- 26 *Crnkovic V.* Ilija // Raw Vision. London. 2001. № 34.
- 27 *Crnkovic V.* Art without Frontiers. Zagreb, 2006.
- 28 *Crnkovic V.* Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike 1986–1999. Zagreb, 2001.
- 29 *Crnkovic V.* The Croatian Museum of Naïve Art. Guide to the Museum collection: Naive, Art Brut and Outsider Art masterpieces. Zagreb, 2011.
- 30 Ilija Basicевич-Bosilj. URL: <http://www.basicевич.net> (дата обращения: 02.02.2013).

\*\*\*

© 2017. Sofia A. Lagranskaya  
Moscow, Russia

#### ON WORKS OF SERBIAN SELF-TAUGHT ARTISTS ILIJA BOSILJ BASICEVIC AND SAVA SEKULIC

**Abstract:** Creativity of Serbian naïve artists is inextricably linked with folk traditions and ancestral memory: authors draw their inspiration from archaic images of folk culture and Christian symbolic. In this article the author suggests her own view on the interpretation of archaic characters on the examples of particular works of two of the most extraordinary representatives of the movement — Sava Sekulic and Elijah Bosil Bashichevich. The author consistently examines the work of artists, revealing the basic leitmotifs of their painting. Creativity of Sekulic and Bosilya is a world's perception of the naïve artist: folk motifs intertwined with historical conflicts, mythology mixed with deep religiosity; in their paintings portrayals of villagers are endowed with traits of ancient legend heroes and worldly-wisdom and existential experiences are welded together. The author compares and contrasts the works of artists with other representatives of the movement: the avant-garde techniques of space building in the paintings, unusual plots and

technique of painting — individual handwriting of Sekulic and Bosilya consists of those idiosyncratic features.

**Keywords:** naive art, outsider art, folk art, primitive art, peasant art, Sava Sekulic, Ilija Bosilj.

**Information about the author:** Sophia A. Lagranskaya, Applicant, State Institute of Art Studies, Kozitsky per., 5, 121099 Moscow, Russia. E-mail: romanova.sonja@gmail.com

**Received:** September 01, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Armstrong K. *Kratkaia istoriia mifa* [Brief History of Myth]. Moscow, Eksmo Publ., 2011. 160 p. (In Russian)
- 2 Bogemskaja K. G. *Poniat' primitiv* [To understand primitive]. St. Petersburg, Aleteiia, 2001. 185 p. (In Russian)
- 3 Bogemskaja K. G. Prokrustovo lozhe russkogo autsajdera [Procrustean bed of Russian outsider]. *Iskusstvo autsajderov: putevoditel'* [Art of outsiders: Guide]. Iaroslavl', INYE Publ., 2005, pp. 34–39. (In Russian)
- 4 Gavrilov V. V., Rekhovskikh I. I. *Iskusstvo autsajderov: nekategoričnost' kategorii* [Art of outsiders: noncategorical character of categories]. *Fenomen naivnogo iskusstva i tvorcestva autsajderov v nashi dni i ego problemy* [The phenomenon of naive art and outsider art today and its problems]. Moscow, GUK Muzei naivnogo iskusstva Publ., 2004, pp. 233–239. (In Russian)
- 5 Gorshunova O. V. *Zhenskoe bozhestvo v sisteme religiozno-mirovozzrencheskikh predstavlenii narodov Srednei Azii* [Female deities in the system of religious and philosophical ideas of the peoples of Central Asia]. Moscow, IEA RAN, 2007. 380 p. (In Russian)
- 6 Kravtsov V. A. *Mifopoeticheskaia obraz zemli v tvorcestve serbskikh primitivistov* [Mythopoetic image of the earth in the work of Serbian primitivists]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 4, pp. 206–214. (In Russian)
- 7 Shpoliar M. O nekotorykh sporakh po voprosu «Khlebinskoj shkoly» [Some disputes on “Hlebine school”]. *Iskusstvo naivnykh khudozhnikov v kontekste otechestvennoi i mirovoi khudozhestvennoi kul'tury. Tezisy doklada* [Art of naive artists in the context of national and world culture. Abstracts]. Moscow, Akademika Publ., 2013, pp. 14–22. (In Russian)
- 8 Bašičević I., Milenković N., Cardinal R. *Mir Iliji* [Ilija's world]. Novi Sad, 2009. (In Bosnian)
- 9 Bošković M., Maširević M. *Galerija umjetnika samouk* [The artists' gallery samouk]. Svyatozarevo, 1979. (In Bosnian)
- 10 Gamulin G. *Posljednjegdanaizložbe* [The exhibitions of the last day]. *Politika* [Politics]. Belgrade, 1965 (14.03). (In Croatian)
- 11 Gamulin G. *Na teoriji naivne umjetnosti* [On the theory of naïve art]. Zagreb, 1999. (In Croatian)
- 12 Gamulin G., Bihan-Mehrin O., Bošičević V., Durić V., Stefan F., Tomić B. *Ilija* [Ilija]. Novi Sad, 1996. (In Bosnian)

- 13 Durić V., Stefan F., Tomić B. *Ilija* [Ilija]. Novi Sad, 1996. (In Croatian)
- 14 Depolo J. *Depolo: Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike* [Depolo: studies and essays, critics and notes, controversy]. Zagreb, 2001. (In Bosnian)
- 15 Zander S. *Outsider art*. Benninghaym, 2000. (In English)
- 16 Kelemen B. *Naïve art, Painters from Yugoslavia*. Oxford, 1977. (In English)
- 17 Krstić N. *Naivni i marginalne umjetnosti u Srbiji* [Naive and marginal arts in Serbia]. Jagodina, 2007. (In Bosnian)
- 18 Maleković V. Samostalnih umjetnika. *Vijesti*. Zagreb, 1976, 6.11. (In Croatian)
- 19 Maleković V. *Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike 1986–1999* [Studies and essays, critics and notes, controversy 1986–1999]. Zagreb, 2008. (In Bosnian)
- 20 Marašić A. Time Traveler. *Novosti*. Zagreb, 1985 (30.04). (In English)
- 21 Mukić I. *50 godina Hrvatskog društva naivnih umjetnika* [50 years of the Croatian Association of Naive Artists]. Zagreb, 2014. (In Croatian)
- 22 Prelog P. Pitanje nacionalnog identiteta u «Podravskim motivima» Krste Hegedušića [Question of national identity in «Podravski motivi» of Krsto Hegedušić]. *Sažetak* [Abstract]. Zagreb, 2012. (In Croatian)
- 23 Tomić B., W., Crnković V. *Sekulić* [Sekulić]. Berlin, 1993. (In Bosnian)
- 24 Trnava V. Artist potkrovljesa. *Politike*. Belgrad, 1977 (10.04). In Croatian)
- 25 Horvatic D. Ilija Bosilj. *Telegram*. Zagreb, 1965 (05.03). (In English)
- 26 Crnkovic V. Ilij. *Raw Vision*. London, 2001, no 34. (In English)
- 27 Crnkovic V. *Art without Frontiers*. Zagreb, 2006. (In English)
- 28 Crnkovic V. *Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike 1986–1999* [Studies and essays, critics and notes, controversy 1986–1999]. Zagreb, 2001. (In Bosnian)
- 29 Crnkovic V. *The Croatian Museum of Naïve Art. Guide to the Museum collection: Naive, Art Brut and Outsider Art masterpieces*. Zagreb, 2011. (In English)
- 30 *Ilija Bašičević-Bosilj*. Available at: <http://www.basicevic.net> (accessed 02 February 2013). (In Croatian)



© 2017 г. А. Б. Чернодед  
г. Саратов, Россия

## ЭТНИЧЕСКИЙ КОСТЮМ: ТРАДИЦИИ VS ГЛОБАЛИЗАЦИИ (на примере русского народного костюма)

**Аннотация:** На современный костюм неизбежно влияет глобализация общества. Особое внимание было уделено истории русского народного костюма и его трансформации в современной моде. Одним из основных антиглобализационных направлений является этнический стиль. Путем анализа этнической коллекции дизайнера высокой моды был сделан вывод: этнические мотивы до сих пор остаются актуальными в современной одежде и многие модельеры прибегают к использованию этнических мотивов.

**Ключевые слова:** этническая мода, идентичность, русский народный костюм, глобализация, народный костюм, крой, орнамент.

**Информация об авторе:** Анастасия Борисовна Чернодед — аспирант, Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского, ул. Астраханская, д. 83, 410012 г. Саратов, Россия. E-mail: nastya.chernoded@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 14.09.2016

**Дата публикации:** 15.03.2017

Народный костюм — это то, что мы смело можем называть достоянием культуры любого народа. Народный костюм и одежда, проходя долгий путь развития, всегда тесно связаны с историей, традициями и эстетическими взглядами эпохи. Дизайн современного костюма не может развиваться в отрыве от национальных традиций.

Народный костюм — это не только яркий элемент самобытной культуры, но и целостность традиционного кроя, орнамента, декора, которые свойственны русской одежде в прошлом. Изучая народный костюм, стоит учитывать, что на формирование состава, покроя, орнаментации русского костюма влияла географическая среда и климатические условия, уровень развития производительных сил и т. д. Важным фактором были исторические и социально-экономические процессы.

М. А. Некрасова, в частности, пишет, что русский народный костюм участвовал, наряду с интерьером дома, народной архитектурой, в создании «духовно-пространственной среды, способной воздействовать на человека, формировать его внутренний мир. Отдельный образ в народном искусстве действует в контексте всей системы взаимодействующих образов. В этом и выражается ансамблевость как в отдельном произведении, так и в конкретном виде творчества и в народном искусстве в целом» [1, с. 43–96].

До начала XX в. в крестьянском костюме мы могли увидеть все типичные черты древнерусского костюма: крой, декор, способ ношения и многое другое, поскольку традиционная одежда была почти не затронута официальным законодательством и сохранила свои устойчивые черты.

Некоторые типичные черты традиционного русского костюма до сих пор используют модельеры:

- а) прямой, расширенный книзу силуэт, массивность низа подчеркнута обувью — плетеными лаптями или большими сапогами в сборку; прямой крой со свободно падающими линиями;
- б) преобладание симметричных композиций костюма с округлыми линиями в деталях, отделке;
- в) геометрическая форма костюма, представлена в виде простых форм, таких как трапеция, квадрат, прямоугольник и т. д.
- г) отделка вышивкой, кружевом, мехом, шитьем, различными тканями, за счет чего создается динамичная форма костюма;
- д) большое значение головного убора в решении композиции костюма (ил. 1, 2).

Следует выделить несколько знаковых эпох в развитии народных мотивов в дизайне одежды. 1930-е гг. — время расцвета национальных культур, время, когда особое внимание уделялось народному декоративному искусству. Во главе моды становится Московский дом моделей, который объединяет лучших художников-модельеров того времени. В это время происходило изучение народного костюма и его применение. Но деятельность моделирующих организаций была прервана Великой Отечественной войной. Московский дом моделей возобновил свою работу лишь в 1944 г.

Война наложила определенный отпечаток на облик женщины, на ее костюм. Идеалом является женщина-солдат, женщина-труженица. Визуальным воплощением этого идеала служит одежда: жесткие плечи, широкий пояс, платья и пальто, напоминающие военную шинель.

Следующая важная эпоха — это 1950-е гг. В это время в моделировании одежды по народным мотивам обозначался переворот. Новый подход отличался тем, что теперь, кроме декоративности народного костюма, модельеров стали интересовать внутренние закономерности, такие как целесообразность, зависимость декоративной нагрузки вещей от назначения, возрастная обусловленность построения и оформления костюма и т. п.

В 1950-е гг. важным моментом в проектировании одежды становятся свойства тканей, их декоративные возможности. Вышивка и отделка отходят на второй план. Характерной особенностью этого этапа также является то, что модельеры перестали стараться перенести все черты народного костюма на современный дизайн. Теперь их больше интересует смысл крестьянского костюма, его назначение, функциональность, а не декор. Национальное своеобразие перестало противопоставляться современному модному костюму. Происходит избирание какого-нибудь одного прообраза, будь то силуэт, цветовая гамма, техника вышивки или элемент покроя.

1960-е гг. ознаменовались популярностью русского косоклинного сарафана. Он послужил прототипом многих современных костюмов. Стройность и лаконизм русских сарафанных форм, их конструктивной осо-

**Иллюстрации к статье А. Б. Чернодед  
«Этнический костюм: традиции vs глобализации  
(на примере русского народного костюма)»**

**Illustrations to the article of A. B. Chernoded  
Ethnic costume: tradition vs globalization  
(through the example of Russian folk costume)**



1. Русский народный зимний костюм.  
Russian folk winter costume



**ПОВЯЗКА**



**СОРОКА**



**КИКА**



**ВЕНЕЦ**



**КОКОШНИК**



**ПОВОЙ**

2. Женские головные уборы  
Women's headwear



3. Модели Н. П. Ламановой и В. И. Мухиной  
Models of N. P. Lamanova and V. I. Mukhina



4. Коллекция Valentino, весна-лето 2015  
Valentino collection, spring-summer 2015

бенности легли в основу моделирования одежды. Сарафанная форма стала не только фактом обновления моды, но и пунктом перехода к новым силуэтным формам в костюме. Например, так появился силуэт «трапеция», когда из облегающего лифа следует очень пышная юбка, при этом талия резко обозначается. Распространение такой формы не случайно было названо «стиль а ля рюсс» — русский стиль.

Использование народных мотивов всегда было скачкообразным по тематике. Одни сюжеты превалировали над другими в тот или иной период времени моделирования костюма. Некоторые мотивы никогда не прививаются и исчезают, а другие, наоборот, становятся ведущими в мировой моде. Не стоит забывать, что модельеры применяют народные мотивы в зависимости от назначения современной одежды. Сегодня они ставят художественное решение одежды в зависимость от ее утилитарной функции. Для современного человека именно эта функция имеет большое значение. Одежда должна соответствовать той обстановке, в которой человек находится.

Если говорить об истории, то нельзя не упомянуть Н. П. Ламанову, ей принадлежит особая роль в становлении бытового костюма. Н. П. Ламанова сформулирована задача для дизайнера одежды еще в начале XX в., которая не теряет своей актуальности и сейчас: «...создавать такие формы костюма, которые соединяли бы себе художественное чувство формы, свойственное нашей эпохе, с чисто практическими особенностями наших дней...» [2, с. 107]. Она трактовала костюм не только как чисто внешнее произведение искусства, но и призывала всматриваться в бытовые, психологические и национальные особенности русского народа. Н. П. Ламанова впервые в мировой практике создания костюма обратилась к народному (национальному) костюму. Она посвятила свою жизнь изучению особенностей русской народной одежды и всегда подчеркивала наличие в ней простоты и целесообразности. Говорила о том, что основные формы народного русского костюма всегда актуальны. Но при всем при этом Н. П. Ламанова, конечно же, не забывала о главных достоинствах и знаковых вещах в русском костюме — цвете и орнаменте.

Оригинальные ансамбли Н. П. Ламановой и В. И. Мухиной, отличавшиеся безупречным вкусом и высоким творческим мастерством, получили на всемирной выставке в Париже в 1925 г. Гран-при за национальную самобытность в сочетании с модным направлением (ил. 3).

Сегодня колорит и вышивка народного костюма вызывают у нас восхищение. У русского народного костюма всегда присутствует посыл на оптимизм и праздничное настроение. И это не удивительно, ведь народные мастера превращали утилитарную вещь в произведение искусства.

Сейчас этнический стиль не является основным и главным направлением, но он занял прочное место в международном мире моды. Каждый сезон мы можем наблюдать, как отдельные дизайнеры используют тематику народных костюмов в своих коллекциях. Иногда это может быть всего один маленький элемент, однако вокруг него строится вся коллекция. При этом русские мотивы — одни из самых популярных и часто используемых в мире моды.

Для примера проанализируем коллекцию итальянского бренда Valentino весна-лето 2015. Инструментарий для анализа коллекции включил в себя ряд характеристик: цветовая гамма, орнамент и декор, ткани, украшения и виды одежды (в вариациях), — поскольку сама по себе одежда является не только выражением индивидуальности человека, гораздо чаще она подчеркивает его статус, должность, положение в обществе и политической иерархии.

Цветовая гамма — красный, белый, бордовый, бежевый, золотой.

Орнамент — узоры, ромбы, косые кресты, елочки, фигуры животных, птиц, людей.

Аксессуары — головные уборы, бусы, серьги.

Основные формы — овал и трапеция.

Ткани: шерсть, домотканый холст, ситец, сатин, парча, атлас.

Компоненты одежды: платья, сарафаны, штаны, пальто.

В этой коллекции мы наблюдаем характерные славянские мотивы и старинную русскую вышивку. При создании одежды Valentino были использованы определенные образы-обереги, которые были особо в почете у древних славянских народов, они защищали и приносили удачу (например, различные свастические символы движения, жизни, солнца, света).

Однотонные блузы и рубашки с традиционной вышивкой, сарафаны с яркими узорами и свастической символикой, а на подолах некоторых сарафанов даже полностью воспроизводятся вологодские коники — старинные мотивы, обычно используемые на полотенцах и скатертях. Полупрозрачные одеяния и жилеты с характерной росписью и меховой оторочкой. Из материалов используется льняная ткань крупного плетения, типа канвы, а также легкая органза и мягкий бархат. Эта коллекция полностью соответствует русским народным мотивам (ил. 4).

Анализируя историю этнического костюма, в том числе русского народного, можно сделать вывод о том, что во многих современных костюмах мы увидим проявления черт народного, национального и традиционного. При этом следует принимать во внимание и тот факт, что костюм, мода — явление интернациональное, поэтому было бы неверным исключать взаимовлияние костюмов, моды всех стран мира. Достижение единства в многообразии и многообразие в единстве — путь развития и обновления современного костюма.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что процессы глобализации, несомненно, оказывают влияние на современную моду. Глобализация нивелирует идентичность и культурное своеобразие, происходит некая стандартизация в обществе, это с одной стороны, а с другой — глобализацию неизбежно сопровождает всплеск этнического самосознания, индивидуализма и критики общества потребления.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л.: Профиздат, 1986. 304 с.
- 2 Захаржевская Р. В. История костюма. От античности до современности. 3-е изд., доп. М.: РИПОЛ классик, 2007. 306 с.

- 3 *Курсанова Р. М.* Розовая ксандрейка и дрададемовый платок: Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX века. М.: Книга, 1989. 119 с.
- 4 *Мерцалова М. Н.* Поэзия народного костюма. М.: Сов. Россия, 1989. 310 с.

\*\*\*

© 2017. Anastasia B. Chernoded  
Saratov, Russia

**ETHNIC COSTUME: TRADITION VS GLOBALIZATION**  
(through the example of russian folk costume)

**Abstract:** Globalization of society will inevitably affect modern costume. The paper draws special attention to the history of Russian folk costumes, and its transformation into modern fashion. One of the main directions of anti-globalization is an ethnic style. Analysis of the ethnic collection of haute couture designer resulted in conclusion that ethnic motives still remain relevant in modern clothing, so that many designers have resorted to the use of ethnic motives.

**Keywords:** ethnic fashion, identity, Russian folk costume, globalization, folk costume, cut, decoration.

**Information about the author:** Anastasia B. Chernoded, Graduate Student, N. G. Chernyshevsky Saratov State University, Astrakhanskaya St., 83, 410012 Saratov, Russia. E-mail: nastya.chernoded@mail.ru.

**Received:** September 14, 2016

**Date of publication:** March 15, 2017

**REFERENCES**

- 1 Chistov K. V. *Narodnye traditsii i fol'klor. Ocherki teorii* [Folk traditions and folklore. Essays on theory]. Leningrad, Profizdat Publ., 1986. 304 p. (In Russian)
- 2 Zakharzhevskaja R. V. *Istoriia kostiuma. Ot antichnosti do sovremennosti* [History of Costume. From Antiquity to the Present]. 3 ed., revised. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2007. 306 p. (In Russian)
- 3 Kirsanova R. M. *Rozovaia ksandreika i dradedamovyi platok: Kostium — veshch' i obraz v russkoi literature XIX veka* [Pink ksandreyka and drap-de-dames handkerchief: Costume — object and image in Russian literature of the XIX century]. Moscow, Kniga Publ., 1989. 119 p. (In Russian)
- 4 Mertsalova M. N. *Poeziia narodnogo kostiuma* [Folk costume's poetry]. Moscow, Sov. Rossiia Publ., 1989. 310 p. (In Russian)

## ОТ РЕДАКЦИИ

### Условия опубликования статей

1. К публикации принимаются статьи (научные статьи, научные обзоры, научные рецензии, отзывы):
  - ▶ посвященные актуальным вопросам и темам, соответствующим концепции журнала;
  - ▶ нигде ранее не публиковавшиеся, кроме препринта;
  - ▶ получившие положительные оценки редколлегии и рецензентов;
  - ▶ не содержащие прямых заимствований из Интернета;
  - ▶ соответствующие правилам оформления, принятым в журнале.
2. Статью должен сопровождать пакет документов (см. *Перечень представляемых в редакцию документов*).
3. Решение о целесообразности публикации принимается редакционной коллегией. В случае отклонения статьи редакция направляет автору мотивированный отказ.
4. Плата за публикацию рукописей не взимается.

### Перечень представляемых в редакцию документов

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.
2. Дополнительные шрифты, если таковые использовались в статье.
3. Аннотация на русском и английском языках, включая перевод на английский язык названия статьи и фамилий авторов. Аннотация должна содержать 150–200 слов, в которых отражается цель исследования (статьи), постановка вопросов, пути и результаты их разрешения, должен получиться реферат-резюме без фраз «В статье рассматривается...» — то же самое, что в статье, но кратко.
4. Ключевые слова на русском и английском языках (не более 10).
5. Сопроводительное письмо (см. *Приложение № 1* на сайте журнала).
6. Анкета автора (см. *Приложение № 2* на сайте журнала).
7. Договор (см. *Приложение № 3* на сайте журнала). В соответствии с частью четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (раздел VII «Права на результаты интеллектуальной деятельности и средства индивидуализации») представляемые в журнал статьи должны сопровождаться лицензионным договором о передаче Учредителю журнала неисключительных авторских прав.

### Требования к оформлению статьи

1. Автор представляет рукопись в электронном виде (CD-R, CD-RW) или по электронной почте: [vsk\\_gask@mail.ru](mailto: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.
2. 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.
3. Первая страница должна содержать следующую информацию:
  - название рубрики, кегль — 14;
  - УДК (см., например, [teacode.com/online/udc](http://teacode.com/online/udc) или [udk-codes.net](http://udk-codes.net)), кегль — 14;
  - ББК (см. *Полезная информация*), 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.
4. 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 инициалы авторов пишутся отдельно.
5. Ссылки в тексте оформляются по следующему образцу: [1], [2, с. 567], [3, с. 45; 4, с. 89], [10, л. 8].
6. Ссылки на архивные материалы даются в виде постраничных автоматических сносок.
7. Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: *Times New Roman*, кегль 12.

8. 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 (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 author*) — имя, отчество (первая буква), фамилия, ученая степень, звание (если есть), должность (при отсутствии ученой степени и звания), полное название организации, E-mail, кегль — 12.
  - ▶ Далее указывается дата отправки (поступления) статьи (Received: January 26, 2017)
  - ▶ Далее приводится REFERENCES (см. *рекомендации по подготовке References на сайте журнала*).
9. 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.
10. Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: «“раз”, два, три, “четыре”».
11. Иллюстрации представляются отдельно от статьи. Подписи к рисункам и таблицам приводятся на русском и английском языках.

# **ВЕСТНИК СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР**

Научный журнал

**Том 43**  
**март 2017**

Выходит 4 раза в год

Компьютерная верстка С. И. Майорова  
Корректор К. К. Маслова  
Дизайн-макет обложки В. Е. Гусева

---

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 23, 5 + 0,525 вкл. Тираж 500 экз.

ФГБОУ ВО «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