

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. А. Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)

ИНСТИТУТ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

16+

Вестник славянских культур

Научный журнал

Издается с 2000 г.

Том 46
декабрь 2017

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

Подписной индекс по каталогу «Роспечать» 83274

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

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

Москва
2017

THE MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE
OF THE RUSSIAN FEDERATION

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

THE INSTITUTE OF SLAVIC CULTURES

16+

VESTNIK SLAVIANSKIKH KUL'TUR [BULLETIN OF SLAVIC CULTURES]

Scientific journal

Published since 2000

**Volume 46
December 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

Сайт: www.vestnik-sk.ru

**Moscow
2017**

Вестник славянских культур: науч. журн. — 2017. — Т. 46, декабрь. — М.: РГУ им. А. Н. Косыгина, Ин-т славянской культуры, 2017. — 296 с.; ил. — ISSN 2073-9567

Главный редактор

О. А. Запека (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия)

Заместитель главного редактора

О. А. Туфанова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Ответственный секретарь

К. К. Маслова (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия)

Редактор

М. В. Рудаков (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Ю. Н. Алексеев (Киевский славистический университет, Киев, Украина), *В. М. Воробьев* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Москва, Россия), *М. Н. Громов* (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *С. Елушич* (Черногорский университет, Подгорица, Черногория), *Е. М. Калашиникова* (ФГБОУ ВО «ПГПУ», Пермь, Россия), *И. И. Калиганов* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *В. Ф. Козлов* (Историко-архивный институт РГГУ, Москва, Россия), *М. Костова-Панайотова* (Юго-западный университет им. Неофита Рильского, Благоевград, Болгария), *Н. Мотоки* (Университет Хоккайдо, Хоккайдо, Япония), *К. В. Никифоров* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *В. Н. Рассторгуев* (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

Сайт: www.vestnik-sk.ru

Vestnik slavianskikh kul'tur: nauch. zhurn. [Bulletin of Slavic Cultures: scientific journal]. — 2017. — Volume 46, December. — Moscow, A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture Publ., 2017. — 296 p.; il. — ISSN 2073–9567

Editor-in-Chief

Oksana A. Zapeka (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief

Olga A. Tufanova (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Managing Editor

Ksenia K. Maslova (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editor

Mikhail V. Rudakov (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia)

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

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

EDITORIAL BOARD

Sergey I. Bazhov (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vitezslav Vilimek* (Philosophical department, Ostrava University, Ostrava, Česká republika), *Hannah Kowalska-Stus* (Jagiellonian university, Krakow, Poland), *Liliya V. Kovtun* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of International Education, Moscow, Russia), *Alla K. Konenkova* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Nataliya B. Korina* (Constantine the Philosopher University (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre), Nitra, Slovakia), *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

KADLEC P. The history of education in the “long” 19 th century as a specific research problem, the focus and methodological basis of studies.....	8
ЛЯХОВИЦКИЙ Е. А., ЦЫПКИН Д. О., ШИБАЕВ М. А. О чем может рассказать бумажный лист (на материале Софийского комплекта Великих Миней Четых митрополита Макария).....	27
МУРЗИНА И. Я. Концепт «Отечество» в патриотическом дискурсе 06.05.2017.....	39
РАДЬКО С. Г., БАЛЫХИН М. Г. Языковые коммуникации в управленческой деятельности.....	51
НЕСТЕРОВА В. Л., БАРАНОВ С. Т. К вопросу о динамике гендерных стереотипов в современном постиндустриальном обществе.....	61
СИМБИРЦЕВА Н. А. Текст культуры: факторы и механизмы интерпретации.....	70
СУВОРКИНА Е. Н. Колыбель: культуролого-этнографический подход к исследованию первого внеутробного локуса.....	86

Филологические науки

ЛИФАНОВ К. В. Положение фонемы [ɾ] в консонантной системе словацкого литературного языка в историческом ракурсе.....	94
ГАНЕНКОВА Т. С. О языковой и этнолингвистической ситуации старообрядцев Суваро-Сейненского и Августовского районов Польши и Латгалии.....	103
КУЗНЕЦОВА В. С. Легенда о Христе в составе сказок о Марко Богатом: устные и книжные источники славянских повествований.....	122
КАЯНИДИ Л. Г. Восточнославянские сказки о превращениях: семиотические, нарративные и жанровые парадоксы.....	135
КАКСИН А. Д. «Шлет царю-де свой поклон»: репрезентация эвиденциальности в сказках Пушкина.....	148
ЛЕКОВА П. А. Литературные прецедентные тексты в дагестанском русскоязычном дискурсе.....	155
МЕЛЬНИК В. И. Тема божьей тайны в «Ухе» И. А. Гончарова.....	165
СКУРИДИНА С. А. Небо как мифопоэтическая константа творчества Ф. М. Достоевского: ономастический аспект.....	177
ЗАЯЦ С. М. Леонид Андреев как темно-светлый лик Серебряного века.....	185
ЧЕЧНЕВ Я. Д. Город-террариум Константина Вагинова: трансформация гения места Петербурга перед началом первой пятилетки.....	192
ШАЛЫГИНА О. В. Ландшафтные коннотации солярного мифа в структуре крымского текста (М. Волошин «Киммерийские сумерки»).....	201

Искусствоведение

РУСИНОВА Е. А. Звук физического и духовного пространств в фильме «Сталкер» Андрея Тарковского.....	207
ТИХОНОВА Р. Е. Иконография и семантика женских образов в кинофильмах А. Тарковского «Ностальгия» и «Жертвоприношения».....	217
ПАРФЕНТЬЕВ Н. П., ПАРФЕНТЬЕВА Н. В. Рукописные книги «дидаскала» Фаддея Суботина как источники о музыкально-реформаторской деятельности русских мастеров XVII в.....	226

КРЫЛОВА В. К. После такого... «Хочется обнять весь мир, творить, жить, любить и верить!» «Провинция» – «Столица»: театроведческий аспект.....	236
МАКАРОВА Т. Л., МАКАРОВ С. Л. Анализ системы символов костюма (ССК) в коллекциях дизайнеров 2017 г. в русском стиле и использование результатов исследования в разработке базы данных.....	257
КОРОБЦЕВА Н. А., ОСТРОВСКИЙ Ю. К., БЕССЧЕТНОВА Е. П. Исследование имиджформирующей информации в контексте имидждизайна славянских причесок.....	268
БАДАЛОВ О. П. Деятельность выпускников Российской академии музыки имени Гнесиных как фактор развития региональной музыкальной культуры 18.05.2017.....	285
От редакции	293

CONTENTS

Theory and history of culture

KADLEC P. The history of education in the “long” 19 th century as a specific research problem, the focus and methodological basis of studies.....	8
LYAKHOVITSKY E. A., TSYPKIN D. O., SHIBAEV M. A. What a sheet of paper can tell (based on the Sofia kit of Great Minaion Reader of Metropolitan Macarius).....	27
MURZINA I. Y. The concept of “fatherland” in the patriotic discourse.....	39
RAD'KO S. G., BALKHIN M. G. Linguistic communications in management.....	51
NESTEROVA V. L., BARANOV S. T. On gender culture stereotypes in the modern postindustrial society.....	61
SIMBIRTSEVA N. A. Text of culture: interpretation factors and mechanisms.....	70
SUVORKINA E. N. Cradle: cultural-ethnographic approach to research of the first external locus.....	86

Philological sciences

LIFANOV K. V. The position of phoneme [ɹ] in the consonant system of the Slovak literary language in historical perspective.....	94
GANENKOVA T. S. On linguistic and ethnolinguistic situation of old believers in Polish counties of Suwalki, Selny and Augustow and in Latgale.....	103
KUZNETSOVA V. S. Legend of Christ within the folktale about Marko the Rich: oral and book sources of Slavic narratives.....	122
KAYANIDI L. G. East Slavic tales of transformations: semiotic, narrative and genre paradoxes.....	135
KAJSIN A. D. “...Sends best greetings to the king”: representation of evidentiality in A. S. Pushkin's fairy tales.....	148
LEKOVA P. A. Literary precedent-related texts in Dagestan Russian media discourse...155	
MEL'NIK V. I. The theme of divine mystery in “Ukha” by I. A. Goncharov.....	165
SKURIDINA S. A. Sky as mythopoetic constant in the works of Dostoevsky: onomastic aspect.....	177
ZAIATS S. M. Leonid Andreyev as a light dark face of the silver age.....	185

CHECHNEV Y. D. Terrarium city of Konstantin Vaginov: transformation of the genius loci of Petersburg before the first five-year plan.....	192
SHALYGINA O. V. Landscape connotations of the solar myth in the structure of the Crimean text (M. Voloshin "Cimmerian Twilight").....	201

History of Arts

RUSINOVA E. A. The sound of physical and spiritual spaces in the film "Stalker" by Andrey Tarkovsky.....	207
TIKHONOVA R. E. Iconography and semantics of the female images in A. Tarkovsky's films "Nostalgia" and "Sacrifice".....	217
PARFENTIEV N. P., PARFENTIEVA N. V. "Didaskaloi" Faddey Subotin's handwritten books as sources on music reforming activity of Russian masters of the XVII th century.....	226
KRYLOVA V. K. ... After that... "I just want to embrace the whole wide world, to create, to live, to love and believe!" "Province" — "Capital": theatrical aspect.....	236
MAKAROVA T. L., MAKAROV S. L. Symbol system of costume (SSC) analysis of 2017 Russian style designer collections and the use of research results in database development.....	257
KOROBTSOVA N. A., OSTROVSKY YU. K., BESSCHETNOVA E. P. Study of image-forming information in the context of image design of Slavic hairstyles...	268
BADALOV O. P. Activity of Gnessin academy's graduates as a factor of the regional musical culture's development.....	285
Editorial note	293

Теория и история культуры
Theory and history of culture

УДК 008
ББК 74 + 70



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

© 2017. Petr Kadlec
Ostrava, Czech Republic

ON THE STATE OF CZECH RESEARCH IN HISTORY
OF EDUCATION IN THE “LONG” 19TH CENTURY

Acknowledgements: This study was produced as a part of the Czech Science Foundation (GAČR) grant no 13-28086S *Historický proces modernizace (na příkladu rakouského Slezska)* [The Historical Process of Modernization (The case of Austrian Silesia)].

Abstract: This study displays the results of Czech research into the history of education from around the middle of the 18th century to 1918. It focuses primarily on the work of Czech historians since 1989, though it also gives an extensive account of the situation in Czech historiography during the preceding decades. The text outlines key topics and areas of research, traces important trends in historical scholarship, and presents the main results achieved by research focusing on educational history. It also offers an assessment of progress in research to date, pointing out certain gaps (topics which have so far been neglected by scholars) and outlining possible avenues for future research focusing on educational history in the Bohemian Crown Lands during the period in question. The author's aim was to provide a comprehensive range of information and a basic overview of the current state of Czech research in this area.

Keywords: History of education, historiography, 18th–20th century, research, Czech Republic.

Information about the author: Petr Kadlec — DSc in Economic and Social History, University of Ostrava, Faculty of Arts, Centre for Economic and Social History, Reální Str., 5, 701 03 Ostrava, Czech Republic. E-mail: petr.kadlec@osu.cz

Received: July 01, 2017

Date of publication: December 15, 2017

© 2017 г. П. Кадлец
г. Острава, Чешская Республика

СОСТОЯНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ ОБУЧЕНИЯ
И ОБРАЗОВАНИЯ В «ДОЛГОМ» XIX В. В ЧЕШСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ

This study was produced as a part of the Czech Science Foundation (GAČR) grant no 13-28086S *Historický proces modernizace (na příkladu rakouského Slezska)* [The Historical Process of Modernization (The case of Austrian Silesia)]

Аннотация: В статье представлены результаты изучения истории образования в Чешской Республике с конца XVIII в. по 1918 г. Внимание автора сосредоточено,

прежде всего, на работах чешских исследователей, изданных после 1989 г., однако достаточное внимание уделено и предшествующим историческим трудам. Данная работа посвящена основополагающим исследовательским темам и областям изучения указанной проблематики. В статье прослеживаются ведущие направления исследований и их предполагаемые результаты. Также автор уделяет внимание так называемым «белым пятнам» (темам, чаще всего выходящим за рамки интересов исследователей) и возможным перспективам дальнейшего изучения образования в Чешских землях в избранный период. Целью автора является предоставление читателю комплексной информации и основного обзора состояния тематических исследований в Чешской Республике.

Ключевые слова: история образования, историография, XVIII–XX вв., исследования, Чехия.

Информация об авторе: Петр Кадлец — DSc in Philosophy, Centre for Economic and Social History, Faculty of Arts, Остравский университет, Reální 5, 701 03 г. Острава, Чешская Республика. E-mail: petr.kadlec@osu.cz

Дата поступления статьи: 01.08.2017

Дата публикации: 15.12.2017

The history of education in the “long” 19th century as a specific research problem, the focus and methodological basis of the study

The period known in Central European — and especially Czech — historiography as the “long” 19th century is usually defined as lasting from the final quarter of the 18th century to the outbreak of the First World War (or to the end of the war in 1918). This period was characterized by the emergence and increasing prevalence of processes which contributed to the transformation from a traditional estates-based society into a modern society, stratified into social classes and based on civil principles. Key elements include the complex process of modernization, the course and consequences of the Industrial Revolution, industrialization, urbanization, professionalization, progress in the emancipation of individual national or religious groups, and the formation of civil society. As these processes unfolded during the long 19th century, the transformation grew increasingly dynamic, affecting ever-larger sections of the population. Due to the number of social factors that were active throughout this period, historians (whether social, cultural or economic in their focus) frequently view the long 19th century as a single entity, though they may subdivide it in various ways.

A major role in social, economic and cultural development during this period was played by education. Historians from other countries (especially Britain, Germany, France and the USA) began to explore this aspect long before it came to the attention of their Czech counterparts. Departing from the traditional concept of educational history, from the 1960s onwards these historians increasingly perceived educational institutions (including their students and teachers) as an integral part of the overall socio-cultural, economic and political context of social development.¹ Chronological descriptions of the development and institutional transformation of selected educational institutions (mainly universities and academically-oriented secondary schools) was replaced by a modern conception which took a comprehensive approach to the issue. In the (social) history of education, secondary and tertiary-level educational institutions are viewed as an important factor in shaping cultural

¹Key figures in this regard include Brian Simon, Robert D. Anderson, Charles R. Day, Christophe Charle, Patrick J. Harrigan, James C. Albisetti, Detlef K. Müller, Fritz Ringer, Margret Kraul, Hartmut Kaelble, Peter Lundgreen, Konrad H. Jarausch and Gary B. Cohen.

development, emancipation and social mobility, also serving as a means of assimilation and social integration. Besides their primary role as education providers, the social role of educational institutions and their activities is also a focus of researchers' attention. Some studies focus on students — exploring the composition of the student body, the distribution of educational chances across society, students' academic and professional aspirations, and their engagement in civic activities and public life as representatives of the intelligentsia. Other studies focus on teachers — tracing their origins, career path and activities outside the education system. Other areas of research include educational policy at the level of the state or local elites, as well as the influence of social, economic and political developments on education systems.

The aim of the present study is to provide an account of the main findings of research focusing on the history of education in the Bohemian Crown Lands from the end of the 18th century to the birth of the independent Czechoslovak state in 1918. Due to space constraints, the study necessarily takes a selective approach, focusing its attention on the main trends, central topics and examples of research that for various reasons can be evaluated as particularly insightful and stimulating from both thematic and methodological perspectives. My aim is to provide non-Czech readers with basic information on Czech historical research in this field, as well as drawing attention to some topics which have not yet been fully addressed and outlining potential avenues for future research. The text is structured in two chronologically distinct parts, with 1989 forming the boundary line between them; this was a year that represented a milestone in the political and social development of the former Czechoslovakia (due to the regime change that resulted from the so-called Velvet Revolution in November 1989) and also opened up a new chapter in Czech historiography. The choice of 1989 as the boundary line enables us to gain a better understanding of the characteristics and context of Czech research on educational history in the early 1990s — research which in some aspects continued to draw on previous work, while also seeking new and innovative directions both in topics and methodology. It should be noted that additional information on Czech research of the history of education and pedagogy can also be found in previously published overviews [21; 30; 48; 52].

The dominant traditional conception of educational history in the long 19th century before 1989

The traditional conception of educational history in the Bohemian Crown Lands emerged during the second half of the 19th century. Leaving aside locally and regionally focused studies by amateur historians (where the descriptive, institution-based approach to educational history still remains prevalent to this day), this traditional conception had a major influence on historiographic research until the end of the 1980s — both in works addressing selected topics from the long 19th century and in studies with a different or more general focus. This does not diminish the contribution made by many of these studies, which — despite some limitations stemming from the era in which they were written (especially methodological limitations) — have still not been superseded in terms of their factual content.

For many years, the period from the mid-18th century to the turn of the 20th century was not at the forefront of historians' interest. Most research into educational history concerned education in the Middle Ages and the Early Modern era, addressing topics such as the foundation and development of Charles University in Prague (established by Charles IV in 1348), the development of municipal education and education provided by religious orders, and the educational activities of the Unity of the Brethren (Jednota bratrská, Unitas Fratrum) — including figures such as Václav Vladivoj Tomek, Zikmund Winter, František

Jan Zoubek, František Drtina and others. Interest in the long 19th century emerged mainly in connection with attempts to legitimize and support attempts at national emancipation by the Czech-speaking population of the Bohemian Crown Lands — a population which was disadvantaged in comparison to some other communities in the Habsburg Monarchy (e.g. Bohemian, Moravian, Silesian and Austrian Germans, as well as Hungarians). Key authors from this formative period in the historiography of education — around the turn of the 20th century — include Jan Šafránek (issues of Czech-language primary and secondary education; [64, 65]), Josef Gruber (vocational education; [11]), and Vojtěch Hulík (Czech-language secondary education; [17]).

The approach taken during the pre-WW1 period remained the dominant influence on historians during the inter-war period, which was characterized by attempts to implement practical reforms of an educational system still rooted in its pre-1918 foundations. Important figures in this respect include Otakar Kádner and Otakar Chlup, whose comprehensive histories — still cited today — can be evaluated as the most valuable works on this subject written during the entire period prior to the introduction of Marxist-oriented historiography in 1948. Kádner published a series of four volumes giving a detailed account of the development of the education system in the Bohemian Crown Lands (and later in Czechoslovakia) and selected European countries, focusing primarily on the period from the 18th century to the 1930s; he also published a three-part history of pedagogy, whose second and third volumes dealt with the 18th and 19th centuries respectively [25, 26]. Chlup wrote a synthetic study of the development of pedagogical thought from the 16th century to the 1920s [7].

A key milestone — not only in research of educational history, but in historiography as a whole — came when the Czechoslovak Communist Party seized power in February 1948. As in other areas of Czechoslovak historiography, Marxist doctrine became the dominant methodological approach, combined with a historical-materialist interpretation of the development of society. The four decades spanning from the late 1940s to the end of the 1980s were (with just one exception — the brief political thaw in the 1960s) characterized by the complete dominance of this methodology — the sole permissible approach — combined with a rigid adherence to Party doctrines, a restricted repertoire of research topics, markedly limited opportunities for historians to become acquainted with research from other countries, and a critical stance against several “bourgeois” educational historians from the pre-communist era.

Assessing research on educational history published during the period from 1948 to 1989, we can observe a quantitative increase in production, though this research suffered from certain unavoidable limitations — especially of an ideological and methodological nature. Some topics were favoured, playing a central role in research published during this period (the history of universities, especially in the medieval and Early Modern eras, Comenius studies, municipal education prior to 1620 (when the Bohemian Revolt was crushed by Habsburg forces at the Battle of White Mountain), and the transformation of Czechoslovak education after the communists' seizure of power in 1948). However, other topics were treated as taboo, or their importance was downplayed (the development of non-Czechoslovak — i.e. German, Polish, Jewish etc. — education, the formation of the intelligentsia as a social group, the inter-war period and its representatives). As in other areas of historical research, contacts with historians from abroad were mainly restricted to other Eastern bloc states — primarily the USSR, the GDR, Poland and Hungary. Responses to the work of Western historians were minimal, restricted mainly to the brief period of political thaw during the 1960s, when particularly French historiography (of the medieval and Early Modern eras) became a source of inspiration. As a result of this situation, Czechoslovak research of educational history remained essentially rooted in traditional models, as had also been the case before

February 1948 — though the methodology was somewhat modified in response to political imperatives. The comprehensive approach to educational history which was developed by Western historiographers from the 1960s onwards (including a boom during the 1970s and 1980s) received only minimal attention in Czechoslovakia, and it remained entirely absent from research of the long 19th century. The research topics associated with the long 19th century avoided the potential political conflicts that were inherent in research focusing on the “reactionary” and “bourgeois” education system of inter-war Czechoslovakia — yet they were still not generally considered to be particularly attractive topics for research. Researchers of educational history had little room for manoeuvre, and this led to a general stagnation in the field — manifested in a restricted and thematically unbalanced range of topics and a failure to keep pace with the trends that were developing in Western European historiography. This situation lay at the root of the challenges that faced Czech researchers of educational history in the years following the collapse of the communist regime in November 1989.

Although this evaluation of the four decades from 1948 to 1989 does not paint a very positive picture of Czech educational historiography during this period, it would nevertheless be wrong to conclude that there were no positive achievements whatsoever. Above all, historiographers laid some foundations — both in terms of institutions and publications — for future research in this field, even though issues related to the long 19th century were initially dealt with only sporadically, and the development of institutions and publications had to wait until 1989 to develop fully after the removal of ideological and methodological restrictions. The key institutional player in this regard was Charles University’s Institute of History (established 1959), and key publications were the journals *Pedagogika* (1951), *Historia Universitatis Carolinae Pragensis* (1960) and *Dějiny věd a techniky* (1968). Leaving aside the large number of descriptive, highly specific and regionally focused texts published by amateur historians during the pre-1989 period, very few researchers focused on the education process from the mid-18th to the early 20th century — especially compared with the large number of historians who studied developments in earlier eras (from the Middle Ages to the 18th century), Comenius studies, or developments in education since 1948. However, despite these limitations, and despite the very small community of historians involved in this field, numerous high-quality studies were published during this period — many of which made a genuine contribution to the development of historical knowledge and have in a sense transcended the limitations of their era (reflected in the fact that they continue to be cited frequently even today). Among the most widely explored topics were the institutional and personal history of Czech national schools (at elementary and secondary levels), the works of major pedagogical figures from the 18th–20th century (e.g. as part of the series *Z dějin pedagogiky*), the development of literacy, and the development of the educational system (including pedagogical and didactic issues). Authors of note from this period include Jaroslav Kopáč [33], Emanuel Strnad [62; 63], Josef Hanzal [14; 15], Zdenka Veselá [68–70], Josef Cach [3] and the Soviet historian Mikhail Nikolayevich Kuzmin [35]. Knowledge of education during this era was also enriched by comprehensive studies tracing the history of Charles University, the University of Olomouc, and the technical universities in Prague and Brno, as well as several works on vocational institutions which have still not yet been superseded [4; 5; 10; 20; 27; 40; 45].

Developments in the history of education during the long 19th century in post-1989 Czech historiography

November 1989 brought revolutionary changes in the political and social development of Czechoslovakia and its two successor states, as the former Eastern bloc emerged from its

isolation and totalitarian regimes in Central and Eastern Europe were replaced by democratic systems. These changes were inevitably reflected in Czech historiography, as the new political climate swept away the ideological and political restrictions that had previously constrained researchers — opening up extensive opportunities to apply a wide range of different methodological approaches, to study formerly taboo subjects, to compare the findings of Czech research with findings from other countries, to take account of contemporary trends in international historiography, and to collaborate directly with historians from outside the former Eastern bloc.

It was not until after 1989 that Czech research focusing on the long 19th century began to apply a comprehensive, interdisciplinary approach to the history of education — an approach which had been developed in Western historiography over the previous three decades. This development went hand in hand with a growth of interest in the 19th century among Czech historiographers. It should be noted that research of educational history represented — and continues to represent — a relatively marginal field of interest among scholars specializing in the 19th century. Nevertheless, there has been an increase in the volume of research compared with the pre-1989 era — especially since the turn of the new millennium (after a relatively slow start in the 1990s). Within this new body of work, authors focusing on social and cultural history have played a much larger role than their colleagues specializing in pedagogical history. Indeed, interest in pedagogical history as a whole has waned, and those scholars who do specialize in this field have tended to prefer other topics and periods (the transformation of the Czech education system, Comenius studies, education during the inter-war period). The distinction drawn here between these two groups of authors is not merely self-serving. Although the topics and concepts of educational history call out for (and indeed necessitate) coordinated interdisciplinary research, in reality such an approach has hardly been implemented at all in Czech historiography. Communication between experts on social or cultural history and their counterparts specializing in pedagogical history has been minimal, and this has had a detrimental effect. It is only in recent years that projects have been developed which break down the barriers between different disciplines and methodological approaches and help to remove mutual prejudices².

Before turning our attention to the current trends that can be observed in Czech research of educational history in the long 19th century, it will be useful to present a brief overview of the institutions and publication opportunities available to scholars from 1989 onwards. There is no coordinated research centre in the Czech Republic dedicated specifically to educational history. The institution which comes closest to this area of interest is Charles University's Centre for New History of Schooling and Education (*Centrum pro nové dějiny školství a vzdělanosti*), founded in 2013; however, the Centre's research is considerably broader in scope. Most research on educational history is conducted by individuals working at various universities or non-university institutions (e.g. the Comenius National Pedagogical Museum and Library in Prague, the Comenius Museum in Přerov). Most of these individuals are social and cultural historians, though some are historical demographers and specialists in historical

² Examples of these projects from recent years include the conference *Střední školství v českých zemích v 18. až 20. století — kontexty, bilance, perspektivy výzkumu* ("Secondary education in the Bohemian Crown Lands from the 18th to the 20th century — contexts, assessment of the current situation, prospects for future research", Olomouc 2016), *Učitelé na cestách v 18. až 20. století* ("Teachers on the road from the 18th–20th century", Plzeň — Prague 2017), or the international vocational education projects *The Emergence of the Business School in Europe: Social, Economic and Scientific Context 1818–1939* (Prague 2017) and *Vzdělanec na provincii* ("The intelligentsia in the provinces", organized by the University of Ostrava and Jan Długosz University in Częstochowa; this project has given rise to a four-part series of publications in 2014–2017).

pedagogy³. Multi-author publications tend to be the output of teams whose members belong to various institutions; works by members of a single institution are rare. Among the most active institutions in the field in recent years are the Institute of the History and Archive of Charles University, the Charles University Faculty of Education, and the Faculty of Science, Humanities and Education at the Technical University of Liberec.

Researchers working in the field of educational history from the 18th–20th century lack a publication platform dedicated specifically to this field. From the 1990s, studies on related topics were occasionally published in the periodical *Studie k sociálním dějinám 19. století* which existed from 1992 to 2004. The Czech Republic lacks an equivalent of periodicals such as *History of Education*, *Zeitschrift für pädagogische Historiographie* or *Jahrbuch für Historische Bildungsforschung*. In recent years the journal *Marginalia Historica* (launched in 2010) has attempted to fill this gap. Important studies of topics related to educational history in the long 19th century occasionally appear in the Charles University periodical *AUC Historia Universitatis Carolinae Pragensis* (especially studies on the history of tertiary education); in the pedagogical periodicals *Studia paedagogica*, *Pedagogika: časopis pro vědy o vzdělávání a výchově* and *e-Pedagogium*; and in major historiographic periodicals (*Český časopis historický*, *Časopis Matice moravské*, *Slezský sborník*, *Historická demografie*).

The extent to which Czech scholars researching the educational history of the long 19th century since 1989 have made use of the opportunities outlined above can best be assessed with reference to the topics and methodologies of their publications as well as their participation in international research projects⁴. Judging from the works published by Czech scholars in the past quarter of a century, it is evident that the traditional conception of educational history still prevails, with its strong emphasis on description, its tendency to neglect the interconnections between educational institutions and society as a whole, and its reliance on studies published in the first half of the 20th century, which — though still valuable in terms of their factual content — are now methodologically outdated. However, especially since the turn of the new millennium, this traditional conception has increasingly given way to a more modern approach, inspired by the important role played by education in broader historical developments and informed by the reception of methodological and thematic models from abroad. This has been accompanied by a change in approach to source materials, as researchers have increasingly begun to draw on types of sources that were previously neglected (student registers, school annual reports, materials from municipal and provincial government authorities, etc.)⁵.

It appears that Czech scholars have so far been primarily inspired (both thematically and methodologically) by their German and Austrian counterparts — primarily in connection with studies of the elites of civil society and local government; this is partly due to the

³ A number of scholars from other countries have represented important sources of inspiration for Czech researchers and have greatly supported Czech research in the field of educational history — e.g. Helmut Engelbrecht, Irena Homola, James Albisetti, Charles A. McClelland, Hannelore Burger, Gary B. Cohen and Tara Zahra.

⁴ The majority of works on the educational history of the 18th–20th centuries published in the Czech Republic since 1989 can be easily found in the regularly updated on-line bibliographical database maintained by the Institute of History at the Czech Academy of Sciences (www.hiu.cas.cz/cs/databaze/bibliograficke-databaze.ep/).

⁵ With regard to source materials, we can mention the project to digitalize the student registers kept by the Czech university in Prague between 1882 and 1945, methodological guidelines on the use of didactic sources (Lenka Hloušková), annual reports issued by secondary schools (Karla Vymětalová, Petr Kadlec), school chronicles (Barbora Machová, Eva Šipöczová) and various other documents compiled by schools, including student registers and other statistical data (Petr Kadlec).

similarities in the social and educational history of these territories during the era under investigation. However, French and Anglo-American historiographers are also increasingly providing a source of inspiration — a trend reflected in the growing number of Czech studies focusing on the social history of childhood, gender history, issues of nationalism, and the processes of social disciplination and professionalization. Inspiration from other countries (such as Hungary and Poland) is more sporadic, and tends to be restricted to relatively specific fields of interest (Jewish education, the formation of the intelligentsia as a social group). Awareness of international developments has been boosted not only by the free availability of the publications of foreign scholars, but also by a dramatic increase in mobility; Czech researchers are now able to cultivate contacts with their colleagues in other countries, either via study visits or via active participation in international conferences and research projects (Jiří Kořalka, Jan Havránek, Karel Rýdl, Tomáš Kasper, Jiří Hnilica etc.). However, the findings of Czech research have not yet been widely reflected in other countries.

Since 1989, traditional topics of research such as individual pedagogical figures (though these topics are addressed in a more modern way) have been joined by new topics which were previously either taboo or were under-researched due to methodological limitations or preferences for different topics. The variety of research topics — and the number of new topics — has grown considerably since the turn of the new millennium (in comparison with the situation in the 1990s).

In general terms, it can be stated that researchers have taken an interest in the entire educational process, though they have focused on different parts of it to varying degrees. Attention has been concentrated primarily on tracing the development of institutional education. Research has also been conducted on topics which were previously neglected almost entirely — such as early childhood and pre-primary institutions (crèches, nursery schools; see [12; 13; 60]). Progress has been made on elementary and secondary education in the period under investigation, with a particular focus on Czech-language education [31; 32; 43; 44; 61; 71]. A modern synthetic work on the university in Prague has also been published; the third volume of this series deals with the period from the beginning of the 19th century onwards [16]. By contrast, other topics have received only minimal attention. These include the history of vocational education institutions, secondary educations with a focus on science and technology (of the *Realschule* or *Realgymnasium* type), technical universities, German and Polish educational institutions, education in minority communities prior to 1918, and non-institutional education (See e.g. [9; 24; 28; 53; 58]).

Research on broader topics has also begun to take account of education-related issues to a greater extent than used to be the case. Examples of such research from the past quarter of a century include popular studies of the history of everyday life (*Alltagsgeschichte*) and topics of culture, childhood and disciplination [37–39; 56]. Researchers' attention during the past 25 years has focused primarily on individual figures — especially teachers, but also on some individuals who were active in the field of pedagogy and who influenced the development of the education system. Numerous high-quality studies by individual authors and research teams have given comprehensive accounts of the lives of these figures, their educational work and their other (public, scholarly) activities (Of the many studies of this topic we can mention e.g. [2; 18; 19; 29; 41; 46; 66; 67]).

One important area of research has been the formation of the intelligentsia as a social group. Before 1989 this topic was considered taboo for ideological reasons, but from the 1990s onwards it became a focus of interest among Czech historiographers. Drawing inspiration from research in other countries, studies of this topic fall into two distinct types.

Initially the focus was on the already existing intelligentsia (Jan Havránek, Jana Macháčová, Andrea Pokludová), but in recent years there has been a growing interest in exploring the composition of secondary school and university students — i.e. representatives of the next emerging generation of the intelligentsia — and the circumstances in which they lived (Miroslav Novotný, Milan Myška, Jiří Pešek, Petr Kadlec, Martin Vašíček) (See e.g. [22; 42; 47; 51; 55; 57]).

Around the turn of the new millennium, Czech authors' attention increasingly began to focus on issues of education in certain sections of society — especially those defined on the basis of religion, sex or profession. Valuable studies were published on the education of women [1; 34; 36], the Jewish and Protestant population [8; 23; 49] and the clergy [6], as well as on professions in which education played a key role — e.g. lawyers [59] and clerks [72]. However, Czech historiography has made only minimal progress in integrating educational history with regional history. Besides the above-mentioned four-part series *Vzdělanec na provincii*, focusing on the regions of North Moravia and Silesia, studies have focused on South Bohemia [50] and the Těšín (Teschen/Cieszyn) region [2]. A similar situation applies to individual towns and cities. Although there exist high-quality synthetic accounts of the history of many towns and cities in the Czech Republic, only minimal attention is paid to the development of local educational infrastructure, which tends to be described solely in terms of basic factual data. Only in exceptional cases [54] do such works succeed in moving beyond this restricted scope.

Despite some achievements during the past quarter-century, Czech historiography has achieved only limited progress in addressing issues of educational history in the context of the overall social, economic and cultural development of the Bohemian Crown Lands from the mid-18th century to the early 20th century. Only passing reference has been made to the possibility of applying insights from educational history to research focusing on professionalization (with the exception of academic professions and the teaching profession), secularization, the development of literacy, nationalism, and municipal government. It is therefore no wonder that even after 1989, issues of education have received only scant attention not only in work focusing on the above-listed fields, but also in synthetic studies of the economic and social history of the Bohemian Crown Lands during the long 19th century.

Conclusion

Though this paper cannot be exhaustive in scope, it has attempted to present the most comprehensive possible picture of the current situation with regard to Czech research of educational history during the long 19th century. Especially in the past quarter of a century, Czech historiography has experienced a huge growth of interest in this historical period, and it is not easy to orient oneself amid the constantly growing number of new published studies. This paper has therefore attempted to trace the main trends in this area and to outline the results achieved by scholars. Due to space constraints, it is not possible to discuss all studies of relevance to the given topic; the paper has therefore restricted its scope to only those authors and works which — for various reasons — can be considered particularly inspirational.

Research into educational history has made undoubted progress since 1989 thanks to the radically changed political and social situation since the so-called Velvet Revolution. Czech researchers were able to draw on numerous older studies of excellent quality, existing publication platforms and a solid institutional base. These circumstances offered foundations on which researchers could build, and indeed they did so. Having said this, it should be noted that more recent research — especially from the turn of the new millennium — has largely relied on newly established periodicals and institutions.

Research conducted during the past quarter-century has grown in volume and reflected inspiration from abroad. Czech scholars have collaborated with their colleagues and institutions in other countries, and these contacts have belatedly helped them to overcome the handicap caused by the highly restricted possibilities that were open to them during the previous four decades; it has also encouraged them to explore new forms of interdisciplinary cooperation. However, despite this evident progress, the traditional conception of educational history has continued to play an important role. Modern conceptions inspired by models from abroad, including new topics and methodologies, have been relatively slow to take root. Scholars specializing in educational history are scattered across several different institutions, and their work is still in the process of finding its own identity.

Given this situation, Czech historians (or their colleagues from other countries specializing in Czech history) currently face a number of challenges. These fall into several categories. There still remains room for improvement in communication and cooperation among Czech historiographers. Although there has been an increase in interdisciplinary projects (especially in the new millennium), here too there is still considerable scope for improvement. Czech historians should strive for the maximum possible degree of integration into European research on educational history — though this does not mean a boundless fascination with foreign models or a blind adherence to foreign methodologies without reflecting the specific characteristics of the Czech reality. There are also major improvements to be made when working with sources; it is essential to change our approach to traditional sources and to place more emphasis on new sources (student registers, institutional annual reports, the activities of education authorities) — and this should be accompanied by efforts to make these sources more readily accessible (digitalization projects). Finally, it is important to fill certain gaps in Czech historiography — at least those topics to which this paper has drawn attention. A better understanding of social, economic and cultural developments in the Bohemian Crown Lands from the mid-18th century to the early 20th century will be gained not only through case studies and monographs on the topics outlined above, but also through synthetic studies of educational history (such as the work of the Austrian historiographer Helmut Engelbrecht). Only time will tell how successfully Czech scholars will address these challenges — but there is no doubt that such efforts would be beneficial.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Báhenská M.* Počátky emancipace žen v Čechách. Dívčí vzdělávání a ženské spolky v Čechách v 19. století. Praha: Libri Publ., 2005. 175 p.
- 2 *Bogus M.* Nauczyciele szkół ludowych Śląska Cieszyńskiego w XIX i na początku XX wieku. Czeski Cieszyn, Częstochowa: Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im Jana Długosza w Częstochowie, 2013. 517 p.
- 3 *Cach J.* Výchova a vzdělání v českých dějinách: feudální společnost 1620–1848 (počínaje životem a dílem J. A. Komenského). Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989. 265 p.
- 4 *Černohorský Z.* Vývoj učňovského školství v Československu. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973. 179 p.
- 5 *Černohorský Z.* Dějiny zemědělského školství v Československu. Praha: SPN, 1980. 306 p.
- 6 *Charouz J. Z.* Brněnský alumnát: výchova a vzdělávání duchovenstva v Brně v letech 1807–1950. Brno: Biskupství brněnské, 2007. 92 p.
- 7 *Chlup O.* Vývoj pedagogických idejí v novém věku. Brno: Filosofická fakulta, 1925. 203 p.

- 8 *Ebelová I.* Židé a josefínské školské reformy. Židovští studenti na pražské univerzitě od osmdesátých let 18. století do rozdělení univerzity v roce 1882 // Český časopis historický. 2014. Vol. 112. № 4. P. 655–680.
- 9 *Efmertová M., Jakubec I., Josefovičová M.* Vývoj pražské německé techniky (1863–1945) // Moderní dějiny: sborník k dějinám 19. a 20. století. 2006. Vol. 14. P. 5–50.
- 10 *Franěk O.* Dějiny České vysoké školy technické v Brně. Brno: Vysoké učení technické v Brno, 1969. Vol. 1: do roku 1945. 415 p.
- 11 *Gruber J.* Politika odborného školství. Praha: Jan Laichter, 1913. Vol. 5: Kulturní, zvláště školské úkoly české politiky. P. 607–931.
- 12 *Halířová M. (ed.).* Od početí ke školní brašně. Sborník z odborného semináře konaného 29–30. Května 2008 ve Východočeském muzeu v Pardubicích. Pardubice: Východočeské muzeum v Pardubicích, 2008. 270 p.
- 13 *Halířová M.* Sociální patologie a ochrana dětství od dob osvícenství do roku 1914. Disciplinace jako součást ochrany dětství. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2012. 282 p.
- 14 *Hanzal J.* Vzdělanost a lidová osvěta v počátcích národního obrození // Sborník historický. 1971. Vol. 18. P. 39–69.
- 15 *Hanzal J.* Příspěvek k dějinám školství a jeho správy v Čechách v letech 1775–1848 // Sborník archivních prací. 1976. Vol. 26. P. 221–261.
- 16 *Havránek J. a kol.* Dějiny Univerzity Karlovy. Praha: Karolinum, 1997. Vol. 3: 1802–1990. 390 p.
- 17 *Hulík V.* Česká politika středoškolská. Praha: Jan Laichter, 1913. Vol. 5: Kulturní, zvláště školské úkoly české politiky. P. 434–606.
- 18 *Hýbl F. (ed.).* Učitelé — autoři učebnic a dětské literatury. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004. 247 p.
- 19 *Hýbl F. (ed.).* Nám i budoucím: muzejní, osvětová a vlastenecká činnost učitelů. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2007. 332 p.
- 20 *Jílek F., Lomič V.* Dějiny Českého vysokého učení technického. Praha: České vysoké učení technické, 1973. Vol. 1/1. 595 p.
- 21 *Kadlec P.* Dějiny středního školství a vzdělanosti 19. a počátku 20. století v české a zahraniční historiografii // Historica: Revue pro historii a příbuzné vědy. 2011. Vol. 2. № 2. P. 199–218.
- 22 *Kadlec P.* Střední školy a jejich studenti: K formování inteligence na severní Moravě a ve Slezsku ve druhé polovině 19. a na počátku 20. století. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2013. 430 p.
- 23 *Kadlec P.* Židé a předlitavské vysoké školství ve druhé polovině 19. a na počátku 20. století // Židé a Morava XIX: devatenáctý svazek ediční řady Židé a Morava: kniha statí ze stejnojmenné konference konané v Muzeu Kroměřížska dne 14.11.2012 / ed. Pálka P. Kroměříž: Muzeum Kroměřížska, 2013. P. 83–102.
- 24 *Kadlec P.* Základní aspekty vývoje reálného školství na Moravě a ve Slezsku do počátku 20. století // Slezský sborník. 2014. Vol. 112. № 1. P. 23–68.
- 25 *Kádner O.* Dějiny pedagogiky. Praha: Česká grafická unie a. s., 1923. Vol. II/1–2. Vol. III/1. 515 p.; Praha: Česká grafická unie a. s., 1924. Vol. III/2. 358 p.; Praha: Dědictví Komenského. vol. III/3. 268 p.
- 26 *Kádner O.* Vývoj a dnešní soustava školství. Praha: Sfinx Bohumil Janda, 1929. Vol. I. 549 p.; Praha: Sfinx Bohumil Janda, 1931. Vol. II. 651 p.; Praha: Československá obec učitelská, 1933. vol. III. 500 p.; Praha: Sfinx Bohumil Janda, 1938. Vol. IV. 468 p.

- 27 *Kafka F. (red.).* Stručné dějiny University Karlovy. Praha: Universita Karlova, 1964. 345 p.
- 28 *Kaiserová K., Kunštát M. (eds.).* Hledání centra. Vědecké a vzdělávací instituce Němců v Čechách v 19. a první polovině 20. století. Ústí nad Labem: Albis international, 2011. 446 p.
- 29 *Kasper T., Pánková M. a kol.* Učitel ve střední a jihovýchodní Evropě. Profesionalizace učitelského vzdělávání: historické a systematické aspekty. Praha: Academia, 2015. 319 p.
- 30 *Kasperová D.* Historicko-pedagogický výzkum na stránkách časopisu *Pedagogika* v letech 1989–2014 // *Pedagogika*. 2015. Vol. 65. № 4. P. 349–371.
- 31 *Kolejka J.* Státní a piaristická gymnázia na Moravě a ve Slezsku 1774–1848 // *Časopis Matice moravské*. 1996. Vol. 115. № 2. P. 253–274.
- 32 *Kolejka J.* Vznik osmiletých gymnázií na Moravě a ve Slezsku 1849–1867 // *Časopis Matice moravské*. 1998. Vol. 117. № 1. P. 39–56.
- 33 *Kopáč J.* Dějiny české školy a pedagogiky v letech 1867–1914. Brno: Universita J. E. Purkyně v Brně, 1968. 131 p.
- 34 *Koritenská P.* Cesta dívek za vzděláním: dívčí školství v Hradci Králové a okolí od konce 60. let 19. století do 1. poloviny 20. století. Hradec Králové: Muzeum východních Čech v Hradci Králové, 2013. 127 p.
- 35 *Kuzmin M. N.* Vývoj školství a vzdělávání v Československu. Praha: Academia, 1981. 241 p.
- 36 *Lenderová M.* K hříchu i modlitbě. Žena v minulém století. Praha: Mladá fronta, 1999. 304 p.
- 37 *Lenderová M., Rýdl K.* Radostné dětství? Dítě v Čechách devatenáctého století. Praha: Paseka, 2006. 376 p.
- 38 *Lenderová M., Jiránek T., Macková M.* Z dějin české každodennosti. Život v 19. století. Praha: Karolinum, 2009. 430 p.
- 39 *Lenderová M., Tinková D., Hanulík V.* Tělo mezi medicínou a disciplínou. Proměny lékařského obrazu a ideálu těla a tělesnosti v dlouhém 19. století. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2014. 641 p.
- 40 *Lomič V., Horská P.* Dějiny Českého vysokého učení technického. Praha: SNTL, 1979. 447 p.
- 41 *Mádrová K.* Pedagogové ve službách trůnu: privátní učitelé následníků trůnu Rakousko-Uherska. Praha: NLN, 2015. 239 p.
- 42 *Machačová J.* Rodina české inteligence v 19. století. Vzory chován, socializační cíle // *Studie k sociálním dějinám 19. Století*. 1993. Vol. 3. P. 7–64.
- 43 Mezinárodní konference Všeobecné vzdělání pro všechny = International Conference Public Education For All. Praha: Pedagogické muzeum J. A. Komenského, 2004. 275 p.
- 44 Minulost, současnost a budoucnost gymnazijního vzdělávání. Sborník referátů z konference konané ve dnech 24.–25. června 1999 v Jičíně. Semily: Státní okresní archiv, 2000. 255 p.
- 45 *Navrátil J. a kol.* Kapitoly z dějin olomoucké univerzity 1573–1973. Ostrava: Profil, 1973. 371 p.
- 46 *Morkes F.* Kapitoly o školství, o ministerstvu a jeho představitelích: období let 1848–2001. Praha: Pedagogické muzeum J. A. Komenského, 2002. 122 p.

- 47 *Myška M.* Podíl vyšších montanistických učilišť na formování technické inteligence v habsburské monarchii a v českých zemích // Časopis Matice moravské. 2005. Vol. 124. № 1. P. 119–154.
- 48 *Nejedlá D.* Historická tematika na stránkách Pedagogiky v uplynulém padesátiletí // Pedagogika. 2000. Vol. 50. №. 4. P. 406–421.
- 49 *Nešpor Z. R.* Protestantské konfesionální školství v českých zemích v «dlouhém 19. století» // Sekularizace českých zemí v letech 1848–1914 / eds. Fasora L., Hanuš J., Malíř J. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. P. 103–132.
- 50 *Novotný M. a kol.* Dějiny vyššího školství a vzdělanosti na jihu Čech od středověkých počátků do současnosti. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2006. 268 p.
- 51 *Novotný M.* Socioprofesionální a teritoriální stratifikace českobudějovických vyšších a středních škol v první polovině 19. Století // Historická demografie. 2007. Vol. 31. P. 117–146.
- 52 *Novotný M.* Dějiny školství a vzdělanosti v české marxistické historiografii. Proměny diskursu v české marxistické historiografii. Kapitoly z historiografie 20. Století / B. Jiroušek a kol. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2008. P. 365–379.
- 53 *Pernes J.* Kapitoly z dějin VUT v Brně 1899–2009. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Nakladatelství VUTIUM, 2009. 344 p.
- 54 *Pešek J., Svatoš M. (ed.).* Škola a město. Sborník příspěvků zkonference «Škola a město» konané ve dnech 5.–6. října 1992. Praha: Karolinum, 1994. 244 p.
- 55 *Pešek J.* Židovští studenti pražských univerzit 1882–1939 // Pražský student: univerzitní studenti vdějinách Prahy / ed. Ratajová J. Praha: Scriptorium, 2008. P. 69–80.
- 56 *Piorecká K., Petrboř V.* Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století. Praha: ÚČL AV ČR, 2004. 479 p.
- 57 *Pokludová A.* Formování inteligence na Moravě a ve Slezsku 1857–1910. Opava: Slezské zemské muzeum, 2008. 326 p.
- 58 *Pokorný J.* Lidová výchova na přelomu 19. a 20. století. Praha: Karolinum, 2003. 243 p.
- 59 *Rája M.* V čele občanských elit: advokáti a společnost na Moravě v letech 1869–1914. Brno: Matice moravská, 2015. 393 p.
- 60 *Rýdl K., Šmelová E.* Vývoj institucí pro předškolní výchovu (1869–2011). Olomouc,: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. 222 p.
- 61 *Řezníčková K.* Študáci a kantoři za starého Rakouska. České střední školy v letech 1867–1918. Praha: Libri, 2007. 215 p.
- 62 *Strnad E.* Vlastenecký učitel. Dokumenty a materiály kvývoji učitele vdobě obrození. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955. 277 p.
- 63 *Strnad E.* Didaktika školy národní v 19. století. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1975. 253 p.
- 64 *Šafránek J.* Za českou osvětu. Obrázky z dějin českého školství středního. Praha: J. Otta, 1898. 270 p.
- 65 *Šafránek J.* Školy české, obraz jejich vývoje a osudů. Praha: Matice česká, 1913. Vol. I. 323 p. 1918. Vol. II. 455 p.
- 66 *Šišma P.* Učitelé na německé technice v Brně 1849–1945. Praha: Společnost pro dějiny věd a techniky, 2004. 205 p.
- 67 *Trojan J.* Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století. Jejich sociální postavení, společenská funkce a význam ve vývoji národní hudební kultury. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2000. 671 p.

- 68 Veselá Z. Česká střední škola od národního obrození do druhé světové války. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1972. 113 p.
- 69 Veselá Z. Dokumenty zvyvoje české střední školy 1849–1939. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973. 147 p.
- 70 Veselá Z. Pedagogika 19. století. Brno: Masarykova univerzita, 1990. 158 p.
- 71 Vošahlíková P. Rákoska v dílně lidskosti. Česká škola v 19. století očima účastníků. Praha: Academia, 2016. 309 p.
- 72 Vyskočil A. C. K úředník ve zlatém věku jistoty. Praha: Historický ústav, 2009. 367 p.

REFERENCES

- 1 Báhenská M. *Počátky emancipace žen v Čechách. Dívčí vzdělávání a ženské spolky v Čechách v 19. století* [The origins of emancipation of women in Bohemia. Girls' education and women's associations in Bohemia in the 19th century]. Praha, Libri Publ., 2005. 175 p. (In Czech)
- 2 Bogus M. *Nauczyciele szkół ludowych Śląska Cieszyńskiego w XIX i na początku XX wieku* [Nauczyciele szkół ludowych Śląska Cieszyńskiego w XIX i XX century]. Czeski Cieszyn, Częstochowa, Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im Jana Długosza w Częstochowie Publ., 2013. 517 p. (In Polish)
- 3 Cach J. *Výchova a vzdělání v českých dějinách: feudální společnost 1620–1848 (počínaje životem a dílem J. A. Komenského)* [Education and Education in Czech History: Feudal Society 1620–1848 (starting with the life and work of J. A. Comenius)]. Praha, Státní pedagogické nakladatelství Publ., 1989. 265 p. (In Czech)
- 4 Černohorský Z. *Vývoj učňovského školství v Československu* [Development of apprenticeship education in Czechoslovakia]. Praha, Státní pedagogické nakladatelství Publ., 1973. 179 p. (In Czech)
- 5 Černohorský Z. *Dějiny zemědělského školství v Československu* [History of Agricultural Education in Czechoslovakia]. Praha, SPN Publ., 1980. 306 p. (In Czech)
- 6 Charouz J. Z. *Brněnský alumnát: výchova a vzdělávání duchovenstva v Brně v letech 1807–1950* [Brněnský alumnus: education and clergy education in Brno in the years 1807–1950]. Brno, Biskupství brněnské Publ., 2007. 92 p. (In Czech)
- 7 Chlup O. *Vývoj pedagogických idejí v novém věku* [Development of pedagogical ideas in the new age]. Brno, Filosofická fakulta Publ., 1925. 203 p. (In Czech)
- 8 Ebelová I. *Židé a josefínské školské reformy. Židovští studenti na pražské univerzitě od osmdesátých let 18. století do rozdělení univerzity v roce 1882* [The Jews and Josephine School Reforms. Jewish students at the University of Prague from the eighties of the 18th century to the division of the university in 1882]. *Český časopis historický*, 2014, vol. 112, no 4, pp. 655–680. (In Czech)
- 9 Efmertová M., Jakubec I., Josefovičová M. *Vývoj pražské německé techniky (1863–1945)* [Development of German Prague Technique (1863–1945)]. *Moderní dějiny: sborník k dějinám 19. a 20. století*, 2006, vol. 14, pp. 5–50. (In Czech)
- 10 Franěk O. *Dějiny České vysoké školy technické v Brně* [History of the Czech Technical University in Brno]. Brno, Vysoké učení technické v Brno Publ., 1969, vol. 1: do roku 1945. 415 p. (In Czech)
- 11 Gruber J. *Politika odborného školství* [Vocational education policy]. Praha, Jan Laichter Publ., 1913, vol. 5: Kulturní, zvláště školské úkoly české politiky [Cultural, especially educational tasks of Czech politics], pp. 607–931. (In Czech)

- 12 Halířová M. (ed.). *Od početí ke školní brašně. Sborník z odborného semináře konaného 29–30. Května 2008 ve Východočeském muzeu v Pardubicích* [From conception to school bag. Proceedings from a professional seminar held on 29–30. May 2008 at the East Bohemian Museum in Pardubice]. Pardubice, Východočeské muzeum v Pardubicích Publ., 2008. 270 p. (In Czech)
- 13 Halířová M. *Sociální patologie a ochrana dětství od dob osvícenství do roku 1914. Disciplinace jako součást ochrany dětství* [Social pathology and childhood protection from the Enlightenment until 1914. Disciplines as part of the protection of childhood]. Pardubice, Univerzita Pardubice Publ., 2012. 282 p. (In Czech)
- 14 Hanzal J. *Vzdělanost a lidová osvěta v počátcích národního obrození* [Educational and Folk Education at the Beginning of National Revival]. *Sborník historický*, 1971, vol. 18, p. 39–69. (In Czech)
- 15 Hanzal J. *Příspěvek k dějinám školství a jeho správy v Čechách v letech 1775–1848* [Contribution to the History of Education and its Administration in Bohemia in 1775–1848]. *Sborník archivních prací*, 1976, vol. 26, p. 221–261. (In Czech)
- 16 Havránek J. a kol. *Dějiny Univerzity Karlovy* [History of Charles University]. Praha, Karolinum Publ., 1997, vol. 3: 1802–1990. 390 p. (In Czech)
- 17 Hulík V. *Česká politika středoškolská* [Czech Politics High School]. Praha, Jan Laichter Publ., 1913, vol. 5: *Kulturní, zvláště školské úkoly české politiky* [Cultural, especially educational tasks of Czech politics], pp. 434–606. (In Czech)
- 18 Hýbl F. (ed.). *Učitelé — autoři učebnic a dětské literatury* [Teachers — authors of textbooks and children's literature]. Přerov, Muzeum Komenského v Přerově Publ., 2004. 247 p. (In Czech)
- 19 Hýbl F. (ed.). *Nám i budoucím: muzejní, osvětová a vlastenecká činnost učitelů* [Our and future: museum, educational and patriotic activity of teachers]. Přerov, Muzeum Komenského v Přerově Publ., 2007. 332 p. (In Czech)
- 20 Jílek F., Lomič V. *Dějiny Českého vysokého učení technického* [History of the Czech Technical University]. Praha, České vysoké učení technické Publ., 1973, vol. 1/1. 595 p. (In Czech)
- 21 Kadlec P. *Dějiny středního školství a vzdělanosti 19. a počátku 20. století v české a zahraniční historiografii* [History of secondary education and education of 19th and early 20th century in Czech and foreign historiography]. *Historica: Revue pro historii a příbuzné vědy*, 2011, vol. 2, no 2, pp. 199–218. (In Czech)
- 22 Kadlec P. *Střední školy a jejich studenti: K formování inteligence na severní Moravě a ve Slezsku ve druhé polovině 19. a na počátku 20. století* [Secondary schools and their students: The formation of intelligence in northern Moravia and Silesia in the second half of the 19th and the beginning of the 20th century]. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě Publ., 2013. 430 p. (In Czech)
- 23 Kadlec P. *Židé a předlitavské vysoké školství ve druhé polovině 19. a na počátku 20. století* [Jews and Pre-Latin Higher Education in the Second Half of the 19th Century and Early 20th Century]. *Židé a Morava XIX: devatenáctý svazek ediční řady Židé a Morava: kniha statí ze stejnojmenné konference konané v Muzeu Kroměřížska dne 14. 11. 2012* [Jews and Moravia XIX: The 19th Book of the Jewish and Moravian Series: The Book of Articles from the Conference of the same name held at the Museum of Kroměříž on November 14, 2012], ed. by Pálka P. Kroměříž, Muzeum Kroměřížska Publ., 2013, pp. 83–102. (In Czech)

- 24 Kadlec P. Základní aspekty vývoje reálného školství na Moravě a ve Slezsku do počátku 20. století [Basic aspects of the development of real education in Moravia and Silesia till the beginning of the 20th century]. *Slezský sborník*, 2014, vol. 112, no 1, pp. 23–68. (In Czech)
- 25 Kádner O. *Dějiny pedagogiky* [History of Pedagogy]. Praha, Česká grafická unie a. s. Publ., 1923, vol. II/1–2; vol. III/1. 515 p.; Praha, Česká grafická unie a. s. Publ., 1924, vol. III/2. 358 p.; Praha, Dědictví Komenského Publ., vol. III/3. 268 p. (In Czech)
- 26 Kádner O. *Vývoj a dnešní soustava školství* [Development and Today's System of Education]. Praha, Sfinx Bohumil Janda Publ., 1929, vol. I. 549 p.; Praha, Sfinx Bohumil Janda Publ., 1931, vol. II. 651 p.; Praha, Československá obec učitelská Publ., 1933, vol. III. 500 p.; Praha, Sfinx Bohumil Janda Publ., 1938, vol. IV. 468 p. (In Czech)
- 27 Kafka F. (red.). *Stručné dějiny University Karlovy* [Brief History of Charles University]. Praha, Universita Karlova Publ., 1964. 345 p. (In Czech)
- 28 Kaiserová K., Kunštát M. (eds.). *Hledání centra. Vědecké a vzdělávací instituce Němců v Čechách v 19. a první polovině 20. století* [Center search. Scientific and educational institutions of Germans in Bohemia in the 19th and first half of the 20th century]. Ústí nad Labem, Albis international Publ., 2011. 446 p. (In Czech)
- 29 Kasper T., Pánková M. a kol. *Učitel ve střední a jihovýchodní Evropě. Profesionalizace učitelského vzdělávání: historické a systematické aspekty* [Teacher in Central and Southeastern Europe. Professionalization of teacher education: historical and systematic aspects]. Praha, Academia Publ., 2015. 319 p. (In Czech)
- 30 Kasperová D. Historicko-pedagogický výzkum na stránkách časopisu *Pedagogika* v letech 1989–2014 [Historical and pedagogical research on the pages of the journal *Pedagogy* in 1989–2014]. *Pedagogika*, 2015, vol. 65, no 4, pp. 349–371. (In Czech)
- 31 Kolejka J. Státní a piaristická gymnázia na Moravě a ve Slezsku 1774–1848 [State and Piarist Gymnasiums in Moravia and Silesia 1774–1848]. *Časopis Matice moravské*, 1996, vol. 115, no 2, pp. 253–274. (In Czech)
- 32 Kolejka J. Vznik osmiletých gymnázií na Moravě a ve Slezsku 1849–1867 [Establishment of eight-year grammar schools in Moravia and Silesia 1849–1867]. *Časopis Matice moravské*, 1998, vol. 117, no 1, pp 39–56. (In Czech)
- 33 Kopáč J. *Dějiny české školy a pedagogiky v letech 1867–1914* [History of Czech School and Pedagogics in 1867–1914]. Brno, Universita J. E. Purkyně v Brně Publ., 1968. 131 p. (In Czech)
- 34 Koritenská P. *Cesta dívek za vzděláním: dívčí školství v Hradci Králové a okolí od konce 60. let 19. století do 1. poloviny 20. století* [The path of girls for education: girls' education in Hradec Králové and surroundings from the late 1960s to the first half of the 20th century]. Hradec Králové, Muzeum východních Čech v Hradci Králové Publ., 2013. 127 p. (In Czech)
- 35 Kuzmin M. N. *Vývoj školství a vzdělávání v Československu* [Development of education and training in Czechoslovakia]. Praha, Academia Publ., 1981. 241 p. (In Czech)
- 36 Lenderová M. *Khřichu i modlitbě. Žena v minulém století* [Woman in the last century]. Praha, Mladá fronta Publ., 1999. 304 p. (In Czech)
- 37 Lenderová M., Rýdl K. *Radostné dětství? Dítě v Čechách devatenáctého století* [Joyful childhood? Child in Bohemia of the nineteenth century]. Praha, Paseka Publ., 2006. 376 p. (In Czech)

- 38 Lenderová M., Jiránek T., Macková M. *Z dějin české každodennosti. Život v 19. století* [Excerpts on the History of Czech Everyday Life. Life in the 19th Century]. Praha, Karolinum Publ., 2009. 430 p. (In Czech)
- 39 Lenderová M., Tinková D., Hanulík V. *Tělo mezi medicínou a disciplínou. Proměny lékařského obrazu a ideálu těla a tělesnosti v dlouhém 19. století* [The body between medicine and discipline. Transformations of the medical image and the ideal of body and corporality in the long 19th century]. Praha, Nakladatelství Lidové noviny Publ., 2014. 641 p. (In Czech)
- 40 Lomič V., Horská P. *Dějiny Českého vysokého učení technického* [History of the Czech Technical University]. Praha, SNTL Publ., 1979. 447 p. (In Czech)
- 41 Mádrová K. *Pedagogové ve službách trůnu: privátní učitelé následníků trůnu Rakousko-Uherska* [Pedagogues in the service of the throne: private teachers of the throne of the Austro-Hungarian Empire]. Praha, NLN Publ., 2015. 239 p. (In Czech)
- 42 Macháčová J. Rodina české inteligence v 19. století. Vzory chován, socializační cíle [Family of Czech Intelligence in the 19th Century. Patterns of Behavior, Socialization Goals]. *Studie k sociálním dějinám 19. Století*, 1993, vol. 3, pp. 7–64. (In Czech)
- 43 *Mezinárodní konference Všeobecné vzdělání pro všechny = International Conference Public Education For All* [International Conference General Education for All]. Praha, Pedagogické muzeum J. A. Komenského Publ., 2004. 275 p. (In Czech)
- 44 *Minulost, současnost a budoucnost gymnazijního vzdělávání. Sborník referátů z konference konané ve dnech 24.–25. června 1999 v Jičíně* [Past, Present and Future of Gymnasium Education. Proceedings of the Conference held on 24–25. June 1999 in Jičín]. Semily, Státní okresní archiv Publ., 2000. 255 p. (In Czech)
- 45 Navrátil J. a kol. *Kapitoly dějin olomoucké univerzity 1573–1973* [Chapters from the History of the University of Olomouc 1573–1973]. Ostrava, Profil Publ., 1973. 371 p. (In Czech)
- 46 Morkes F. *Kapitoly o školství, o ministerstvu a jeho představitelích: období let 1848–2001* [Chapters on Education, about the Ministry and its Representatives: 1848–2001]. Praha, Pedagogické muzeum J. A. Komenského Publ., 2002. 122 p. (In Czech)
- 47 Myška M. Podíl vyšších montanistických učilišť na formování technické inteligence v habsburské monarchii a v českých zemích [The contribution of higher mountain schools to the formation of technical intelligence in the Habsburg monarchy and in the Czech lands]. *Časopis Matice moravské*, 2005, vol. 124, no 1, pp. 119–154. (In Czech)
- 48 Nejedlá D. Historická tematika na stránkách Pedagogiky v uplynulém padesátiletí [Historical topics on the pages of Pedagogics in the past fifty years]. *Pedagogika*, 2000, vol. 50, no 4. pp. 406–421. (In Czech) (In Czech)
- 49 Nešpor Z. R. Protestantské konfesionální školství v českých zemích v “dlouhém 19. Století” [Protestant Confessional Education in the Czech Lands in the “Long 19th Century”]. *Sekularizace českých zemí v letech 1848–1914*, ed. by Fasora L., Hanuš J., Malíř J. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury Publ., 2007, pp. 103–132. (In Czech)
- 50 Novotný M. a kol. *Dějiny vyššího školství a vzdělanosti na jihu Čech od středověkých počátků do současnosti* [The history of higher education in southern Bohemia from early medieval times to the present]. České Budějovice, Jihočeská univerzita Publ., 2006. 268 p. (In Czech)
- 51 Novotný M. Socioprofesionální a teritoriální stratifikace českobudějovických vyšších a středních škol v první polovině 19. Století [Socioprofessional and Territorial

- Stratification of České Budějovice Higher and Secondary Schools in the First Half of the 19th Century]. *Historická demografie*, 2007, vol. 31, pp. 117–146. (In Czech)
- 52 Novotný M. *Dějiny školství a vzdělanosti v české marxistické historiografii. Proměny diskursu české marxistické historiografii. Kapitoly z historiografie 20. Století* [History of Education in Czech Marxist Historiography. Transformations of discourse into Czech Marxist historiography. Chapters from Historiography of the 20th Century], B. Jiroušek a kol. České Budějovice, Jihočeská univerzita Publ., 2008, pp. 365–379. (In Czech)
- 53 Pernes J. *Kapitoly z dějin VUT v Brně 1899–2009* [Chapters from BUT history 1899–2009]. Brno, Vysoké učení technické v Brně Publ., Nakladatelství VUTIUM Publ., 2009. 344 p. (In Czech)
- 54 Pešek J., Svatoš, M. (ed.). *Škola a město. Sborník příspěvků z konference “Škola a město” konané ve dnech 5.–6. října 1992* [School and City. Proceedings of the conference “School and the City” held on 5–6 May. October 1992]. Praha, Karolinum Publ., 1994. 244 p. (In Czech)
- 55 Pešek J. Židovští studenti pražských univerzit 1882–1939 [Jewish Students of Prague Universities 1882–1939]. *Pražský student: univerzitní studenti vdějinách Prahy* [Prague Student: University Students in the History of Prague], ed. by Ratajová J. Praha, Scriptorium Publ., 2008, pp. 69–80. (In Czech)
- 56 Piorecká K., Petrbock V. *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století* [Education and Enlightenment in Czech Culture of the 19th Century]. Praha, ÚČL AV ČR Publ., 2004. 479 p. (In Czech)
- 57 Pokludová A. *Formování inteligence na Moravě a ve Slezsku 1857–1910* [Formation of intelligence in Moravia and Silesia 1857–1910]. Opava, Slezské zemské muzeum Publ., 2008. 326 p. (In Czech)
- 58 Pokorný J. *Lidová výchova na přelomu 19. a 20. století* [Folk Education at the turn of the 20th Century]. Praha, Karolinum Publ., 2003. 243 p. (In Czech)
- 59 Rája M. *Všeobecné občanských elit: advokáti a společnost na Moravě v letech 1869–1914* [Head of civic elite: lawyers and society in Moravia in 1869–1914]. Brno, Matice moravská Publ., 2015. 393 p. (In Czech)
- 60 Rýdl K., Šmelová E. *Vývoj institucí pro předškolní výchovu (1869–2011)* [The Development of Institutions for Preschool Education (1869–2011)]. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci Publ., 2012. 222 p. (In Czech)
- 61 Řezníčková K. *Študenti a kantorů za starého Rakouska. České střední školy v letech 1867–1918* [Students and cantors of old Austria. Czech secondary schools in 1867–1918]. Praha, Libri Publ., 2007. 215 p. (In Czech)
- 62 Strnad E. *Vlastenecký učitel. Dokumenty a materiály k vývoji učitele v době obrození* [Vlastenecký učitel. Documents and materials on teacher development at the time of revival]. Praha, Státní pedagogické nakladatelství Publ., 1955. 277 p. (In Czech)
- 63 Strnad E. *Didaktika školy národní v 19. století* [Didactics of the National School in the 19th Century]. Praha, Státní pedagogické nakladatelství Publ., 1975. 253 p. (In Czech)
- 64 Šafránek J. *Za českou osvětu. Obrázky z dějin českého školství středního* [For Czech Education. Images from the history of Czech secondary education]. Praha, J. Otta Publ., 1898. 270 p. (In Czech)
- 65 Šafránek J. *Školy české, obraz jejich vývoje a osudů* [Czech School, Picture of Development and Fate]. Praha, Matice česká Publ., 1913, vol. I. 323 p. 1918, vol. II. 455 p. (In Czech)

- 66 Šišma P. *Učitelé na německé technice v Brně 1849–1945* [Teachers of German Technique in Brno 1849–1945]. Praha, Společnost pro dějiny věd a techniky Publ., 2004. 205 p. (In Czech)
- 67 Trojan J. *Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století. Jejich sociální postavení, společenská funkce a význam ve vývoji národní hudební kultury* [Teachers in Moravia and Silesia in the 17th–19th century. Their social status, social function and importance in the development of national musical culture]. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost Publ., 2000. 671 p. (In Czech)
- 68 Veselá Z. *Česká střední škola od národního obrození do druhé světové války* [Czech High School from National Revival to World War II]. Praha, Státní pedagogické nakladatelství Publ., 1972. 113 p. (In Czech)
- 69 Veselá Z. *Dokumenty z vývoje české střední školy 1849–1939* [Documents on the Development of Czech Secondary School 1849–1939]. Praha, Státní pedagogické nakladatelství Publ., 1973. 147 p. (In Czech)
- 70 Veselá Z. *Pedagogika 19. století* [Pedagogics of the 19th Century]. Brno: Masarykova univerzita Publ., 1990. 158 p. (In Czech)
- 71 Vošahlíková P. *Rákoska v dílně lidství. Česká škola v 19. století očima účastníků* [Austria in the Workshop of Humanity. The Czech School in the 19th Century in the eyes of the participants]. Praha, Academia Publ., 2016. 309 p. (In Czech)
- 72 Vyskočil A. C. *K úředník ve zlatém věku jistoty* [An Officer in the Golden Age of Security]. Praha, Historický ústav Publ., 2009. (In Czech)



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

© 2017 г. Е. А. Ляховицкий
г. Санкт-Петербург, Россия

© 2017 г. Д. О. Цыпкин
г. Санкт-Петербург, Россия

© 2017 г. М. А. Шибает
г. Санкт-Петербург, Россия

О ЧЕМ МОЖЕТ РАССКАЗАТЬ БУМАЖНЫЙ ЛИСТ
(на материале Софийского комплекта Великих Миней Четых
митрополита Макария).

Статья подготовлена при поддержке гранта Президента Российской Федерации для поддержки молодых российских ученых — кандидатов наук № МК 4732.2016.6

Аннотация: Статья посвящена потребительским свойствам бумаги древнерусских памятников и их важности для исследований древнерусской книжности. Непосредственным объектом исследования является Софийский комплект великих Миней Четых митрополита Макария. Многочисленные виды бумаги, использованные при его создании, были исследованы с точки зрения их толщины, равномерности просвета, различимости водяного знака, наличия включений, текстуры, оцениваемой через степень глянцевого, и ряда других параметров. В результате исследования был сделан вывод о том, что в Софийском комплекте мы видим отражение двух серьезно различающихся этапов работы — первого, когда речь шла о сборе рабочих материалов, и второго, когда эти рабочие материалы по какой-то причине были положены в основу комплекта, предназначавшегося для вклада в Новгородский Софийский собор. Другой вывод состоит в том, что древнерусский писец, очевидно, видел связь между качеством бумаги и характером выполняемой работы, что позволяет использовать качественные характеристики бумаги, как маркер отношения переписчика к исполняемому тексту.

Ключевые слова: древнерусская культура и литература, бумага ручного отлива, Великие Миней Четых, кодология.

Информация об авторах:

Евгений Александрович Ляховицкий — кандидат исторических наук, Российская национальная библиотека, ул. Садовая, д. 18, 191069 г. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: stoglav@bk.ru

Денис Олегович Цыпкин — кандидат исторических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Институт истории, Университетская наб., д. 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: d.tsypkin@spbu.ru

Михаил Алексеевич Шибает — кандидат исторических наук, Российская нацио-

нальная библиотека, ул. Садовая, д. 18, 191069 г. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: michailshibaev@mail.ru

Дата поступления статьи: 15.06.2017

Дата публикации: 15.12.2017

В подавляющем большинстве случаев исследователи древнерусских памятников концентрируют все свое внимание в первую очередь на тексте, представленном в старинной рукописи. Однако уже достаточно давно принят и осмыслен факт того, что для понимания значения списка крайне важно обращать внимание на показания, которые может дать исследователю «материальный носитель» текста. В этом отношении первостепенную роль играют труды выдающегося русского ученого Н. П. Лихачева, заставившие исследователей обращать пристальное внимание на водяные знаки исторических бумаг. Однако марка, обозначающая вид бумаги, ее принадлежность к определенному фабриканту и — как следствие — примерное время производства бумаги — это далеко не все, что может почерпнуть исследователь памятников письменности из бумажного листа. Он имеет значение и сам по себе, как продукт весьма сложной технологии производства бумаги ручного отлива, качество которого может сильно различаться. Качество бумаги может иметь важное и самостоятельное значение для понимания истории создания памятников древнерусской письменности.

К сожалению, за редкими исключениями, источниковеды и филологи не принимают во внимание качественных характеристик бумаги. В основном, их исследования осуществляются реставраторами. Основа этих исследований — разрушающие лабораторные методы, которые, разумеется, могут быть применены к очень ограниченному объему материала. Поэтому их результаты практически не используются в исторических и литературоведческих трудах. Между тем в отечественной науке в начале XX в. намечалось потенциально очень плодотворное направление, связанное с исследованием технологических свойств больших объемов исторических бумаг с использованием неразрушающих методов. Речь идет о исследованиях русских бумаг XVIII–XIX вв., осуществленных одним из ведущих специалистов Экспедиции Заготовления Государственных Бумаг Н. А. Резцовым в тесном сотрудничестве с В. И. Срезневским [6; 7; 8; 9]. Будучи организатором системы испытания бумаг в России и одним из основоположников истории русской бумажной промышленности, Резцов большое значение уделял потребительским характеристикам образцов бумаги русского производства, поэтому использовал как лабораторные методы исследования, так и органолептические, по его выражению, «на ощупь и на глаз» [6, с. 103], что было вполне конгениально тому, как оценивалась бумага покупателями XVII–XIX и, скорее всего, предшествующих веков.

В процессе кодикологического исследования Софийского комплекта Великих Минеи Четых митрополита Макария — первого по времени и очевидно важнейшего для понимания замысла этого крупнейшего литературного проекта¹, мы пришли к необходимости последовать путем, обозначенным Н. А. Резцовым. Кодикологические исследования показывают, что процесс работы над памятником был сложным. На первом

¹ Софийский комплект ВМЧ сохранился только в 9 т. (отсутствуют тома за декабрь, январь и апрель): сентябрь — ОР РНБ, Софийское собр., № 1317; октябрь — ОР РНБ, Софийское собр., № 1318; ноябрь — ОР РНБ, Софийское собр., № 1319; февраль — ОР РНБ, Софийское собр., № 1320; март — ОР ГИМ, Уваровское собр., № 201; май — ОР РНБ, Софийское собр., № 1321; июнь — ОР РНБ, Софийское собр., № 1322; июль — ОР РНБ, Софийское собр., № 1323; август — РГАДА, собр. Оболенского, № 161.

этапе работы была создана «первооснова» ВМЧ, представляющая собой переписанные друг за другом в хронологической последовательности минейные тексты. Затем первоначальный текст был существенно дополнен. Среди этих дополнений — агиографические и неагиографические тексты, в том числе крупные. Особую роль играют фрагменты из Пролога и из Стишного Пролога, помещенные, соответственно, в начало и конец каждого дня, добавление которых приводило к замене части текста «первоосновы» [10, с. 5–14; 11, s. 323–327; 4, с. 235–238]. При этом «первооснова» исполнена письмом невысокого качества и частично зачеркнута, т. е. носит выраженный черновой характер. С другой стороны, в Софийском комплекте мы наблюдаем выполненные на высоком уровне заставки (как раз относящиеся к чтениям из Пролога), а в составе августовского тома имеется и роскошный иллюстрированный список Космографии Козьмы Индикоплова. Таким образом, имеются основания полагать, что статус данного книжного проекта в ходе работы изменился. За подтверждением этой гипотезы мы обратились к изучению качественных характеристик бумаги Софийского комплекта.

Нами были выделены следующие критерии оценки качества бумаг:

- 1 Толщина (в мм.).** Данный параметр оказалось целесообразным измерять интегрально для нескольких листов, поскольку для бумаги ручного отлива Раннего нового времени свойственны существенные перепады в толщине в рамках одного листа. Всего осуществлялось 7 замеров: три на боковом длинном поле и по два на нижнем и верхнем. Затем вычислялось среднее арифметическое и делилось на количество измеренных одновременно листов². Полученное значение округлялось до сотых. В результате были получены следующие группы бумаг по толщине:

очень тонкие	0,10
тонкие	0,11
средние	0,12
толстые	0,13
очень толстые	0,14 и больше

- 2 Равномерность листа на просвет, оценка так называемой «облачности бумаги».** Данный показатель является одним из важнейших для оценки качества бумаг и позволяет оценить качество бумажной массы и отлива, а с точки зрения потребительских свойств — равномерность листа по толщине на «микроуровне», важную для процесса письма. Осмотр бумаг Софийского комплекта ВМЧ позволил выделить следующие градации просвета:

равномерный	темные и светлые зоны четко разделены и гомогенны
средний	границы темных и светлых зон выраженно расплывчаты, внутри зон наблюдаются нарушения гомогенности (посветления внутри темных зон, потемнения внутри светлых зон).
неравномерный	границы зон неразличимы или различимы с трудом

- 3 Различимость водяного знака.** Данный параметр также выражает равномерность листа на микроуровне, а также качество плетения знака. При оценке данного параметра мы исходили из следующих градаций:

² Если было возможно, бралось 10 листов.

хорошая	детали знака четко просматриваются, сближающиеся элементы хорошо отличимы друг от друга
средняя	рисунок знака выглядит смазанным, отдельные детали плохо различимы, сближающиеся следы элементов плетения разделяются с трудом, или не разделяются
плохая	знак едва различим

- 4 **Наличие включений** (ниток, соломы, кусочков древесины и пр.), костривость (наличие ороговевших волокон растений). Можно определить следующие градации для данного параметра:

малая	включения отсутствуют, или единичны
средняя	присутствуют зоны листа, где сконцентрированы включения
сильная	включения присутствуют на всем пространстве листа

- 5 **Глянцевость.** Данная характеристика демонстрирует качество лощения и проклейки бумаги. Мы оценивали глянцевость бумаги, загибая край листа к корешку, с тем, чтобы на сгибе образовался блик. По качеству блика можно выделить следующие градации, в соответствии с которыми выделяются группы бумаг:

глянцевая	на сгибе наблюдается яркий блик, текстура бумаги не различима
«полуглянцевая»	неяркий блик, просматривается текстура бумаги
матовая	присутствуют только микроблики, хорошо видна текстура бумаги

Помимо данных характеристик, использовался еще ряд дополнительных:

- 6 **Звонкость**, традиционный критерий оценки бумаги производителями, продавцами и потребителями еще в XIX — начале XX вв., представляет собой оценку характерного звука, который издает бумажный лист при резком сгибании или встряхивании. Данный параметр характеризует плотность листа, качество его проклейки. Среди бумаги Софийского комплекта звонкостью отличаются бумаги «Кувшин 2», «Литера Р1», «Литера С», «Рука 3» и, в особенности, «Кувшин 1», «Кувшин 3», глухостью — «Рука 2», «Кувшин 4».
- 7 **Наличие дефектов отлива и прессования** — пятен от капель, продавленностей, представляющих собой локальные утончения листа, наблюдаемые на просвет, как светлые пятна.
- 8 **Цвет листа**, т. е. степень его белизны или желтизны. Самыми «белыми» являются бумаги «Кувшин 5», «Литера С», «Литера Р 5», «Рука 20»; самыми «желтыми» — «Ордовож 1», «Литера А», «Литера Р 4».
- 9 **Формат бумаги.** В виду того что поля томов Софийского комплекта были обрезаны при смене переплетов, можно говорить о двух типах: бумаги обычного формата и большого, «Александрийского», формата.

Исследование бумаг по данным параметрам позволило разделить их на три группы: высокого, среднего и низкого качества (см. Таблицу 1)³. В последнюю группу ожидаемо входит только бумага «Готическая литера А», резко отличающаяся от всех

³ Вне рамок исследования остались бумаги, встречающиеся в количестве 1–2 листа.

остальных бумаг Софийского комплекта⁴. Эта бумага использовалась на первом этапе работы, именно на ней была написана «первооснова». Более сложен вопрос о том, как хронологически соотнесено использование бумаг среднего и высокого качества.

Таблица 1 — Характеристики бумаг Софийского комплекта ВМЧ
Plate 1 — The characteristics of the papers of the Sophean Kit of Great Menaion
Reader of metropolitan Makarius

Марка	толщина	равно- мерность просвета	читае- мость водяного знака	загрязнен- ность	глянце- вость	дополнитель- ные характери- стики	объем (в це- лых листах)
БУМАГИ ВЫСОКОГО КАЧЕСТВА							
Кувшин 1	средняя	равномер- ный	хорошая	малая	глянцевая	очень звонкая, очень равно- мерный просвет	261
Кувшин 3	тонкая	равномер- ный	хорошая	малая	глянцевая	очень звонкая, очень равно- мерный просвет	74
Кувшин 6	Очень толстая	равномер- ный	хорошая	малая	глянцевая	-	10
Литера С	очень тонкая	равномер- ный	хорошая	малая	глянцевая	большой формат, белая, звонкая,	254
Литера Р4	очень тонкая	равномер- ный	хорошая	малая	глянцевая	темная желтая,	28
Рука 3	очень тонкая	равномер- ный	хорошая	малая	глянцевая	звонкая	412
Рука 8	средняя	равномер- ный	хорошая	от малой до средней	полуглян- цевая		91
Цветок	средняя	равномер- ный	хорошая	малая	полуглян- цевая	большой фор- мат.	83
СУММАРНО							1213
БУМАГИ СРЕДНЕГО КАЧЕСТВА							
Ордонвож	средняя	средний	хорошая	средняя	полуглян- цевая	темная, желтая,	266
Крест двойной	толстая	средний	хорошая	малая	полуглян- цевая		94
Круг под цветком	толстая	средний	хорошая	от средней до сильной	матовая		8
Кувшин 2	очень толстая	средний	от хоро- шей до средней	малая	полуглян- цевая	звонкая	224

⁴ Здесь и далее номенклатура бумаг дается в соответствии с тем, как она приведена в статье: [3, с. 53–59]. Единственное исключение — «Рука 20», которая ошибочно не была определена как отдельный вид.

Кувшин 4	средняя	равномер- ный	от хоро- шей до средней	малая	матовая	глухая,	12
Кувшин 5	средняя	средний	хорошая	малая	полуглян- цевая	белая	41
Литера Р1	очень толстая	средний	хорошая	от малой до средней	глянцевая	звонкая, имеют- ся вкрапления неразмолотого тряпья	126
Литера Р2	-	средний	средняя	сильная	полуглян- цевая	встречаются продавленности	30
Литера Р3	-	средний	от хоро- шей до средней	сильная	полуглян- цевая		9
Литера Р5	тонкая	от равно- мерного до среднего	от хоро- шей до средней	от малой до средней	полуглян- цевая	белая, регуляр- но встречаются пятна — утонь- шения, доходя- щие до перфо- рации	23
Литера Р7	-	средний	от хоро- шей до средней	средняя	полуглян- цевая		8
Литера Р8	очень толстая	средний	средняя	средняя	матовая		7
Рука 2	-	средний	хорошая	от малой до средней	матовая	глухая	17
Рука 4	-	от равно- мерного до среднего	хорошая	От малой до средней	полуглян- цевая	звонкая	17
Рука 5	очень тонкая	от равно- мерного до среднего	от хоро- шей до средней	сильная	матовая	белая	54
Рука 6	средняя	от равно- мерного до среднего	от хоро- шей до средней	сильная	полуглян- цевая		18
Рука 7	-	от равно- мерного до среднего	хорошая	средняя	полуглян- цевая		9
Рука 10	очень тонкая	от равно- мерного до среднего	от хоро- шей до средней	от малой до сильной	полуглян- цевая	встречаются следы водяных капель и про- давленности	83
Рука 13	-	равномер- ный	сильной	от средней до сильной	полуглян- цевая		15
Рука 15	тонкая	средний	средняя	сильная	матовая	встречаются следы водяных капель и про- давленности	21
Рука 16	-	средний	хорошая	малая	глянцевая		5

Рука 20	тонкая	от равномерного до среднего	хорошая	средняя	полуглянцевая		5
Рука 21	-	средний	от хорошей до средней	средняя	полуглянцевая		7
Рука 24	тонкая	от равномерного до среднего	от хорошей до средней	средняя	полуглянцевая		59
Сердце с лилией	-	от равномерного до среднего	от хорошей до средней	средняя	глянцевая	звонкая	15
Сердце с крестом	-	от равномерного до среднего	хорошая	средняя	полуглянцевая	большой формат	9
Тиара 1	очень толстая	средний	от хорошей до средней	сильная	полуглянцевая		6
Тиара 2	средняя	равномерный	от хорошей до средней	малая	глянцевая	Имеются следы водяных капель, немногочисленные продавленности	23
СУММАРНО							1218
БУМАГИ НИЗКОГО КАЧЕСТВА							
Литера А	очень толстая	от среднего до неравномерного	от средней до плохой	средняя	полу-глянцевая	темная желтая, регулярно встречаются пятна	723
СУММАРНО							723

В этом отношении важное значение имеют крупные статьи в составе ВМЧ, принадлежащие одному писцу. Когда в таких своего рода «монографиях» присутствуют бумаги большого формата «Кувшин 2» и «Литера Р1», относящиеся к группе среднего качества, они всегда оказываются в начале текста. Их сменяют бумаги большого формата — «Литера С» и обычного — «Рука 3», которые относятся уже к группе бумаг высокого качества.

При этом первые два вида бумаг весьма мало представлены во фрагментах Пролога и Стишного пролога. Напротив, «Литера С» и «Рука 3» являются одними из основных видов бумаги для этих материалов Софийского комплекта [5, с. 202] вместе с другими бумагами высокого качества — «Цветок», «Литера Р4», «Кувшин 3» (см. Таблицу 2). Отметим, что «монографии» сами по себе никак не связаны с «первоосновой» и представляют собой совершенно обособленные материалы, работа над которыми во все необязательно должна была быть изначально связана с идеей создания Софийского комплекта. В этой связи важно то обстоятельство, что бумага «Кувшин 2» встречается в рамках Успенского комплекта в объеме большем, чем в Софийском [1, с. 58–72; 2, с. 78–86; 13, s. LXXXVI; 3, с. 49]⁵. Другое дело — фрагменты из Пролога и Стишного

⁵ См. публикацию знака: [13, s. XCVI, № 18].

пролога, работа по переписке и дополнению которых смогла происходить только в контексте идеи составления Софийского комплекта — полноценного экземпляра Великих Миней Четых, достойного того, чтобы вложить его в Дом Святой Софии. С этой идеей, вероятно, и связан ввод в работу больших массивов высококачественной бумаги, которая в статьях из Пролога и Стишного пролога превалирует (см. Таблицу 2).

Таблица 2 — Бумаги фрагментов Пролога и Стишного пролога
Plate 2 — The papers of Prolog and Poetry prolog fragments

Вид бумаги	Пролог (л.)	Стишной пролог (л.)	Суммарно (л.)
БУМАГИ ВЫСОКОГО КАЧЕСТВА			
Литера С	52	48	100
Цветок	14	42	56
Рука 3	61	51	112
Кувшин 3	11	1	12
Литера Р4	1	16	17
	СУММАРНО		297
БУМАГИ СРЕДНЕГО КАЧЕСТВА			
Ордовонж	33	92	125
Кувшин 2	18	-	18
Литера Р1	13		13
Литера Р2	-	30	30
Литера Р7	-	8	8
Рука 2	7	-	7
Сердце с лилией		14	14
Сердце с крестом	8		8
Крест	1		1
	СУММАРНО		224

Таким образом, качественный анализ бумажного блока позволяет говорить о двух серьезно различающихся этапах работы — первом, когда речь шла о сборе рабочих материалов, и втором, когда эти рабочие материалы по какой-то причине были положены в основу комплекта вкладных, в определенной степени — парадных кодексов. В какой связи эти два этапа связаны с работами над двумя другими комплектами — Царским и Успенским — должно установить дальнейшее кодикологическое исследование, в котором одну из важных ролей также будет играть качественный анализ бумаги.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, важный в отношении понимания древнерусской книжной культуры: писец, как потребитель бумаги, очевидно, вполне создавал соответствие качества бумаги и решаемой им задачи. Таким образом, оценивая качество бумаги, мы можем судить об отношении пишущего к выполняемому тексту, существенно обогащая свои представления о рукописной традиции памятников древнерусской письменности и о «повседневности» производства древнерусской рукописной книги.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Костюхина Л. М. Палеография русских рукописных книг XV–XVII веков. Русский полуустав. М.: ГИМ, 1999. 348 с.
- 2 Костюхина Л. М. Роль филигранных в палеографическом исследовании Великих Миней Четых // Филигранологические исследования. Теория. Методика. Практика. Л.: Наука, 1990. С. 76–86.
- 3 Ляховицкий Е. А. Проблема интерпретации данных бумаги русских рукописей раннего Нового времени // Фотография. Изображение. Документ. СПб.: Санкт-Петербургское общество «А-Я», 2015. Вып. 5 (5). С. 49–60.
- 4 Ляховицкий Е. А., Шибаетов М. А. К истории создания Великих Миней Четых святителя Макария // Румянцевские чтения-2015: материалы международной научной конференции. М.: Пашков дом, 2015. С. 235–238.
- 5 Ляховицкий Е. А., Шибаетов М. А. К вопросу о функционировании бумаги большого формата в Софийском комплекте Великих Миней Четых // Новгородский исторический сборник. 2016. № 16 (26). С. 202–207.
- 6 Резцов Н. А. Бумага в России до XIX столетия. III. А. Писчебумажная промышленность // Писчебумажное дело. 1912. № 8. С. 1–32. № 1. С. 33–47. № 4. С. 49–64. № 6. С. 65–84. № 8. С. 85–100. № 9. С. 101–124. 1913. № 12. С. 125–134.
- 7 Резцов Н. А. Бумага в России сто лет назад // Писчебумажное дело. 1912. № 1. С. 1–23. № 2. С. 85–98. № 3. С. 145–158. № 5. С. 237–247.
- 8 Резцов Н. А. Бумага в России сто лет назад. III. Б. Писчебумажная промышленность. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1912. 77 с.
- 9 Резцов Н. А. Писчебумажное дело в России в его прошлом и настоящем // Писчебумажное дело. 1904. № 1. С. 5–10. № 2. С. 55–59. № 4. С. 169–178. № 7. С. 329–332.
- 10 Серебрякова Е. И. О кодикологических особенностях новонайденного мартовского тома Софийского комплекта Великих Миней-Четых // Русская книжность: Вопросы источниковедения и палеографии. Труды ГИМ. Вып. 95. М.: ГИМ, 1998. С. 5–14.
- 11 Серебрякова Е. И. О составе и кодикологической структуре мартовского тома Софийского комплекта Великих Миней Четых митрополита Макария (ГИМ Ув. 201) // Abhandlungen zu den grossen Lesemenäem des Metropolitens Makarij. Kodikologische, miczellanologische und textologische Untersuchungen. Freiburg, 2006. Bd. 2. S. 323–327.
- 12 Цыпкин Д. О. Об одной историографической легенде. Начало изучения русского бумажного штемпеля // Фотография. Изображение. Документ: научный сборник. СПб.: РОСФОТО, 2013. № 4 (4). С. 41–62.
- 13 Шульгина Э. В. Бумага и бумажные водяные знаки // Die Grossen Lesemenäen des Metropolitens Makarij. Uspenskij spisok / Hrsg. E. Weiher, S. O. Šmidt, A. I. Škurko. Freiburg i. Br.: Weiher, 2007. Bd. I: 1. 8. Mai. Bd. I: 1. 8. Mai. 639 s. (Monumenta linguae slavicae dialecti veteris. Fontes et dissertationes. T. 51).

© 2017. Evgeniy A. Lyakhovitsky
Saint-Petersburg, Russia

© 2017. Denis O. Tsypkin
Saint-Petersburg, Russia

© 2017. Mikhail A. Shibaev
Saint-Petersburg, Russia

WHAT A SHEET OF PAPER CAN TELL
(based on the Sofia kit of Great Minaion Reader of Metropolitan Macarius)

Acknowledgements: This article is carried out with the support of grant of the President of Russian Federation for young Russian scientists and PhDs № MK 4732.2016.6.

Abstract: Consumer properties of the paper of ancient Russian manuscripts and their importance to studies of ancient literacy are at the center of the actual study with a focus on the Sophian kit of The Great Minaion Reader of Metropolitan Macarius. The paper explores numerous types of paper used in this monument with respect to their thickness, uniformity, lumen, visibility of the watermark, the presence of inclusions, texture, estimated through the degree of gloss, and several other parameters. The author concludes that in The Sophian kit we can see the reflection of two seriously differing stages — the first one dedicated to collecting of working materials and the second one, when for some reason these working materials were used as the basis set, intended for contribution into the Novgorodian St. Sophia Cathedral. Another conclusion is that the ancient scribe clearly saw the relationship between paper quality and nature of the work, which allows to use the quality characteristics of paper as a marker of attitude of the scribe towards text in hand.

Keywords: Ancient Russian culture and literature, handmade paper, The Great Minaion Reader, codicology.

Information about the authors:

Evgenij A. Lyakhovitsky — PhD in History, Russian National Library, Sadovaya Str., 18, 191069 St. Petersburg, Russia. E-mail: stoglav@bk.ru

Denis O. Tsypkin — PhD in History, Associate Professor, Institute of History, St. Petersburg State University, Universitetskaya emb., 7–9, 199034 St. Petersburg, Russia. E-mail: d.tsypkin@spbu.ru

Michail A. Shibaev — PhD in History, Russian National Library, Sadovaya St., 18, 191069 St. Petersburg, Russia. E-mail: michailshibaev@mail.ru

Received: June 15, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Kostjuhina L. M. *Paleografija russkih rukopisnyh knig XV–XVII vekov. Russkij poluustav* [The Paleography of Russian manuscripts of XV–XVI centuries. Russian abridged typicon]. Moscow, Gosudarstvennyi russkii muzei Publ., 1999. 348 p. (In Russian)

- 2 Kostjuhina L. M. Rol' filigranej v paleograficheskom issledovanii Velikih Minej Chet'ih [The place of watermarks in the paleographical study of the Great Minaion Reader]. *Filigranologicheskie issledovanija. Teorija. Metodika. Praktika* [Filigranological studies. Theory. Technique. Practice]. Leningrad, Nauka Publ., 1990, pp. 76–86. (In Russian)
- 3 Ljahovickij E. A. Problema interpretacii dannyh bumagi russkih rukopisej rannego Novogo vremeni [The problem of interpretation of the date of paper of Russian early modern time manuscripts]. *Fotografija. Izobrazhenie. Dokument* [Photo. Image. Document]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoe obshchestvo "A-Ia", 2015, vol. 5 (5), pp. 49–60. (In Russian)
- 4 Ljahovickij E. A., Shibaev M. A. K istorii sozdanija Velikih Minej Chet'ih svjatitelja Makarija [On the creation of the Great Minaion Reader of metropolitan Makarius]. *Rumjancevskie chtenija 2015: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Rumyantsev readings 2015: materials of international scientific conference]. Moscow, Possiiskaia gosudarstvennaia biblioteka Publ., 2015, pp. 235–238. (In Russian)
- 5 Ljahovickij E. A., Shibaev M. A. K voprosu o funkcionirovanii bumagi bol'shogo formata v Sofijskom komplekte Velikih Minej Chet'ih [On the issue of the function of large format paper in the Sopphean kit of the Great Minaion Reader of metropolitan Makarius]. *Novgorodskij istoricheskij sbornik*, 2016, no 16 (26), pp. 202–207. (In Russian)
- 6 Rezcov N. A. Bumaga v Rossii do XIX stoletija. III. A. Pischebumazhnaja promyshlennost' [Paper in Russia. III. A. Stationery and paper industry]. *Pischebumazhnoe delo*, 1912: no 8, pp. 1–32; no 1, pp. 33–47; no 4, pp. 49–64; no 6, pp. 65–84; no 8, pp. 85–100; no 9, pp. 101–124. 1913, no 12, pp. 125–134. (In Russian)
- 7 Rezcov N. A. Bumaga v Rossii sto let nazad [Paper in Russia one hundred years ago]. *Pischebumazhnoe delo*, 1912: no 1, pp. 1–23; no 2, pp. 85–98; no 3, pp. 145–158; no 5, pp. 237–247. (In Russian)
- 8 Rezcov N. A. Bumaga v Rossii sto let nazad. III. B. Pischebumazhnaja promyshlennost' [Paper in Russia one hundred years ago. III. B. Stationery industry]. St. Petersburg, Tovarishestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1912. 77 p. (In Russian)
- 9 Rezcov N. A. Pischebumazhnoe delo v Rossii v ego proshlom i nastojashhem [Stationerty and papermaking in Russia — its past and present]. *Pischebumazhnoe delo*, 1904, no 1, pp. 5–10; no 2, pp. 55–59; no 4, pp. 169–178; no 7, pp. 329–332. (In Russian)
- 10 Serebrjakova E. I. O kodikologicheskikh osobennostjah novonajdenogo martovskogo toma Sofijskogo komplekta Velikih Minej-Chet'ih [About the Codicological characters of the new-founded march volume of the Sophean Kit]. *Russkaja knizhnost': Voprosy istochnikovedenija i paleografii* [Russian book culture: Questions of chronology and paleography]. Moscow, GIM Publ., 1998, pp. 5–14. (In Russian)
- 11 Serebrjakova E. I. O sostave i kodikologicheskoi strukture martovskogo toma Sofijskogo komplekta Velikih Minej Chet'ih mitropolita Makarija (GIM Uv. 201) [About the composition and structure of the March volume of Great Minaion Reader]. *Abhandlugen zu den grossen Lesemenäem des Metropoliten Makarij. Kodikologise, miczellanologische und textologische Untersuchungen* [Abhandlugen to the big Lesemenäem of the Metropolitan Macarius. Kodikologise, miczellanologische and text archaeological investigations]. Freiburg, Weiher Publ, 2006, bd. 2, pp. 323–327. (In Russian)

- 12 Tsypkin D. O. Ob odnoj istoriograficheskoj legende. Nachalo izuchenija russkogo bumazhnogo shtempelja [On one historiographical legend. The beginning of the study of Russian paper stamping]. *Fotografija. Izobrazhenie. Dokument: nauchnyj sbornik* [Photo. Image. Document: scientific collection]. St. Petersburg, Rosphoto Publ, 2013, vol. 4 (4), pp. 41–62. (In Russian)
- 13 Shul'gina Je. V. Bumaga i bumazhnye vodbjanye znaki [Paper and watermarks]. *Die Grossen Lesemenaen des Metropoliten Makarij. Uspenskij spisok* [Die Grossen Lesemenaen des Metropoliten Makarij. Uspenskij spisok]. Hrsg. E. Weiher, S. O. Šmidt, A. I. Škurko. Freiburg i Br., Weiher Publ., 2007. Bd. I: 1. 8. Mai. Bd. I: 1. 8. Mai. 639 s. (Monumenta linguae slavicae dialecti veteris. Fontes et dissertationes. T. 51). (In Russian)



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

© 2017 г. И. Я. Мурзина
г. Екатеринбург, Россия

КОНЦЕПТ «ОТЕЧЕСТВО» В ПАТРИОТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Аннотация: Концепты раскрывают сложную связь личностного опыта и характера культуры, определяют многомерность ментального мира. Концептосфера языка создает основания для становления человека культуры, воспринимающего и воспроизводящего национальный образ мира. В семантическое поле концепта «патриотизм» включены базовые ценности гражданского и духовно-нравственного порядка, а ядром выступает концепт «отечество». От содержательной наполненности слова «отечество» зависит не только взгляд на культуру «изнутри», но и понимание места и роли страны в мировой истории. В статье концепт «отечество» рассматривается как константа культуры в религиозном (небесное отечество) и светском (земная родина) контекстах на примере вербального (зафиксированного в словарях) и визуального (икона) культурных текстов. Раскрывается социокультурный смысл понятия «патриотизм» и его зависимость от идеологии и социально-политических интересов. Доказывается, что акцентирование религиозного смысла концепта «отечество» более полно раскрывает его культурное значение и позволяет уточнить направления патриотического воспитания.

Ключевые слова: концепт, семантическое поле, отечество, патриотизм, патриотическое воспитание, идентичность.

Информация об авторе: Ирина Яковлевна Мурзина — доктор культурологии, профессор, Уральский государственный педагогический университет, пр. Космонавтов, д. 26, 620017 г. Екатеринбург, Россия. E-mail: ekb-ural@yandex.ru

Дата поступления статьи: 06.05.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Концепты, раскрывающие сложную связь личностного опыта и характера культуры, определяют многомерность ментального мира человека (В. И. Карасик, Ю. Н. Караулов, Ю. С. Степанов и др.). Концептосфера языка создает основания для становления человека культуры, воспринимающего (в процессе воспитания и социализации) и воспроизводящего (в ходе продуктивной культуротворческой деятельности) национальный образ мира. Значимыми для описания целостной миромодели становятся базовые концепты, или, как их называют, константы культуры, в которых проявляется единство понятийного, образного и ценностного компонентов языковой картины мира. Исторически мотивированные, находящиеся в сложном динамическом равновесии константы культуры образуют основу патриотического дискурса.

Обращение к совокупности культурных текстов (литературно-художественных, научных, публицистических, повседневно-бытовых), входящих в патриотический дискурс, позволяет выделить круг концептов, которые значимы для носителя языка практи-

чески в любой стране: отечество/родина, любовь [к родине], верность [отечеству], долг, честь, гордость [за страну]. Можно сказать, что в семантическое поле концепта «патриотизм» включены базовые ценности гражданского и духовно-нравственного порядка, а ядром выступает концепт «отечество». От содержательной наполненности слова «отечество» зависит не только взгляд на культуру «изнутри» (культура-для-себя), но и понимание места и роли страны в мировой истории (культура-для-других). По сути, концепт «отечество» является константой культуры.

В книге Ю. С. Степанова «Константы: словарь русской культуры» концепт «отечество» не выделяется, присутствуя как часть концептосферы «родная земля», которая раскрывается через понятия дом, близкие/родные люди, природа, родное слово/язык, Русь/Россия [19, с. 150–181]. В то же время в актуальном социокультурном контексте, когда разнообразные политические силы конструируют собственное представление о духовном возрождении страны, национальном характере и патриотизме, концепт «отечество» требует дополнительного изучения и уточнения.

Если в современном русском языке мы практически не видим смысловых различий между словами «отечество» и «родина», то в исторической ретроспективе раскрывается более широкий круг значений, происходит уточнение семантики и, как следствие, возникают новые смысловые нюансы.

Концепт «отечество» в религиозной картине мира занимает особое место: он соединяет в себе земное и небесное, профанное и сакральное. В раннехристианские времена понятие отечества было одновременно вписано в более широкий контекст — нового вероучения (христианства) и государственности (Римской империи). Как отмечает М. И. Одинцов, в сознании ранних христиан истинное отечество — небесное царство и земное отечество — человеческий удел находились в иерархических отношениях: «Приоритетной целью для всех последователей христианства являлось достижение “царства небесного”». К нему и должны были верующие направлять свои чувства и действия. Жизнь же в рамках “земного мира” рассматривалась как своеобразная преграда на пути в “мир духовный”. Ее необходимо было как можно быстрее преодолеть. Поэтому “земное отечество”, будучи явлением материального мира, занимало место внизу иерархии христианских ценностей» [8].

В эпоху средневековья понятия земного и небесного при сохранении иерархии «верх-низ» вступают в гораздо более сложные отношения, переплетаются, взаимно отражая друг друга. Блаженный Августин в труде «О Граде Божием» обращает внимание на то, что в земном бытии «взыскующие града» обретают опыт любви к отечеству и службы ему, «чтобы граждане вечного града, пока странствуют на земле не оставляли без внимания и обсуждения [доблести во имя государства, гражданами которого они являются — *И. М.*] и видели, как велика должна быть любовь их к небесной отчизне ради жизни вечной, если так любима была отчизна земная ее гражданами ради славы человеческой» [1]¹. Конечно, в религиозном смысле забота о земном носит преходящий характер. Это подчеркивает Августин, сопоставляя «временную награду, которую воздал Бог добрым римским нравам», и награду, ожидающую святых граждан небесного града. Римляне получили «награду свою», снискав уважение других народов, поскольку они «пренебрегали ради общего достояния, т. е. ради республики и ее казны, своим достоянием частным; подавляли жадность; подавали свободный голос в совеща-

¹ Эта идея практически полностью воспроизводится в Основах социальной концепции Русской Православной Церкви, 2008 г.: «Православные христиане, сознавая себя гражданами небесного отечества, не должны забывать и о своей земной родине» [9].

ниях о делах отчизны; не запятнали себя перед лицом своих законов ни проступками, ни страстью; и всеми этими искусствами, как бы прямым путем, шли к чести, власти и славе» [1]. «Святых граждан вечного града» ожидает вечная награда, даже если в этой земной жизни они терпят «поношение».

В Византии «земное отечество» включало в себя и церковь, и государство в их взаимной обусловленности. Историки, рассматривавшие традиции Византии в русской культуре, подчеркивали генетическую связь с идеей единства церкви и государства, не отрицая сложные и противоречивые отношения между ними на протяжении последующих веков.

Религиозная модель сопоставления земного и небесного отечеств претерпевает известные трансформации в Новое время, когда в России начинается процесс обмирщения культуры. С конца XVII в. постепенно формируется ряд «отечество», «сыны отечества», «долг перед отечеством», «обязанность сынов отечества», «отец отечества», секулярный смысл которого вписывается в просветительскую модель государства. В Новое время патриотизм понимается именно в любви к земному отечеству.

При этом в языке сопоставленность земного и небесного сохраняется.

Слово «Отечество» восходит к слову «отец». В словаре В. И. Даля «Отечество» корреспондирует со всеми оттенками значений слова «отец»: с отцом-родителем (*отечество* — состояние отца, бытность отцом), с почетом, придаваемым духовенству (*избран бысть во отечество* — в духовные отцы), с отцовским наследием (*отчинник* — наследник и сам владелец отчины; сын и родовой наследник отца своего), и, как следствие, с древностью рода (стар. древность рода, местничество, достоинство по родовым отличиям отцов: *Тягался в отечестве Б. Ф. Годунов с князем Сицким. В полках быти князьятам, и детям боярским с воеводами без мест* (не считаться местами, не местничать), *и в том отечестве их унижения нет*). Отношение к родной земле, месту, где родился и вырос, в слове «Отечество» прослеживается в следующем ряду: «Родная земля, отчизна, где кто родился, вырос; корень, земля народа, к которому кто, по рождению, языку и вере, принадлежит: государство, в отношении к подданным своим; родина в обширном смысле. *Отец мой выходец, а мое отечество Русь, русское государство. Второе отечество* — земля, где выходец поселился, принял подданство, или прочно, навсегда водворившись». Даль фиксирует связь между местом жизни, первичной идентичностью (*к кому кто, по рождению, языку и вере, принадлежит*) и значимостью/ценностью места жизни для человека (*За отечество живот кладут* — о воинах) [10, с. 748–749].

В самом культурном коде русского языка присутствует «духовное измерение». В хрестоматийных пушкинских строках «*нам целый мир чужбина; / Отечество нам Царское Село*» из стихотворения «19 октября» считаются оба смысла: и земной (в противопоставлении «мир-чужбина») и сакральный (связь с Царским Селом как с духовной родиной лицеистов).

Значимое в религиозной традиции словосочетание «*небесное отечество*» обеспечивает необходимую в культуре духовную вертикаль. В христианской традиции «отечество» понимается как духовная родина: *Духовная родина всех христиан — не земной, но «вышний» Иерусалим* (Гал. 4: 26). Более того, в понятии «небесное отечество» сконцентрирован соборный дух христианства — единство народа Божия во Христе: *А теперь вы отложите все: гнев, ярость, злобу, злоречие, сквернословие уст ваших; не говорите лжи друг другу, совлекшись ветхого человека с делами его и облекшись в нового, который обновляется в познании по образу Создавшего его, где нет ни Елли-*

на, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но все и во всем Христос (Кол. 3: 8–11).

Еще один штрих к пониманию духовного смысла понятия «отечество» появляется, когда мы обращаемся к иконописной традиции, или «умозрению в красках» (Е. Н. Трубецкой). У В. И. Даля в словаре присутствует отсылка к иконному изображению в статье «Отечество»: *народная² икона Бога Саваофа с архангелами*.

И. К. Языкова в работе «Богословие иконы» [24] отмечает, что Тринитарный догмат (три ипостаси Бога) — основа христианского вероучения — сложно входил в сознание людей: Троица и ее принципиальная неизобразимость обсуждались на церковных Соборах — VII Вселенском, или II Никейском Соборе (787); Стоглавом Соборе в Москве (1551); Большом Московском Соборе (1666–1667). В религиозном искусстве изображения, призванные свидетельствовать об Откровении, известны как Ветхозаветная (икона «Троица» А. Рублева) и Новозаветная Троица. В нашем случае разговор именно о Новозаветной Троице, наиболее древний вариант которой носил название «Отечество».

Начиная с XV в. на иконе «Отечество» изображали сидящего на престоле старца, держащего на коленях отрока, у которого в руках медальон или сфера с вылетающим из нее голубем, что свидетельствует о сложной иерархической композиции, в которой воплощается отношение «к духовной сути мира» (о. П. Флоренский): Бог Отец — Бог Сын — Бог Дух Святой в их единстве и в то же время возрастной сопоставленности. Такое изображение входило в известное противоречие с церковными догматами о вневременной природе Бога. Икона «Отечество», несмотря на то что долгое время воспринималась как некое искажение образа Троицы и заменялась иконой, изображающей явление трех Ангелов Аврааму, до сих пор во многих храмах располагается в центральной части праотеческого ряда иконостаса.

Возможность изображения Бога Саваофа на иконах и в росписях храма была предметом долгих богословских споров о сути догмата о Боговоплощении³. В контексте нашей работы отметим тот факт, что они воплощали «метафизику бытия» (о. П. Флоренский), символизируя одновременно и творение мира, и Откровение. Предлагаемый визуальный контекст позволяет дополнить религиозный смысл слова «отечество», в котором раскрывается глубинное понимание единения небесного и земного, преодоление «ненавистного разделения мира» или, как писал Е. Н. Трубецкой, подлинное «преображение вселенной во храм, в котором вся тварь объединяется так, как объединены во едином Божеском Существо три лица Св. Троицы» [21, с. 20]. Это зримое обретение небесной родины — высшей ценности христианского мира.

В идеологических спорах XIX в. понятие «патриотизм» представителями разных лагерей трактовалась по-разному: для охранителей-консерваторов оно все более сближалось с пониманием ценности «Святой Руси», для демократической интеллиген-

² Для В. И. Даля слово «народный» имело несколько иной смысл, чем для современного носителя языка: оно включало в себя принадлежность к человеческому роду (люди вообще) или к жителям страны, объединенных языком, государственным управлением, вероисповеданием. В этом смысле мы можем говорить о народной иконе как синониме православной.

³ Как пишет инок Григорий (Круг), «Церковь не знает праздников, посвященных исключительно Богу Отцу, но празднует Отцу, “в Троице поклоняемому” в празднике Преображения Господня, в Богоявление, и в особенности в Пятидесятницу — Сошествие Святого Духа, праздник, вводящий нас в полноту богопознания: Троица — праздник Сошествия Святого Духа — отмечается в богослужении положением на аналой двух икон: иконы Сошествия Святого Духа на апостолов и иконы Святой Троицы. Эта последняя может рассматриваться как основание для икон, на которых изображается Бог Отец» [5].

ции приобретало социально-материалистический смысл, идеальный образ отечества включал в себя становление социально справедливого мира здесь и сейчас.

Трансформации картины мира, которые произошли в советское время, привели к тому, что религиозный смысл понятия был практически полностью утрачен. На смену ему пришло понятие социалистического отечества как социального идеала, что закрепилось в устойчивых языковых выражениях-«штампах» («*социалистическое отечество в опасности*»), поэтических формулах («*И я, как весну человечества, рожденную в трудах и в бою, пою мое отечество, Республику мою!*»; «*Отечество славлю, которое есть, но трижды — которое будет!*» — В. В. Маяковский). Сегодня слова в синонимической паре «отечество-родина» воспринимаются как взаимозаменяемые.

Связь «человек — земля, где он родился, — государство/страна, к гражданам которой он принадлежит», воспроизводится и в современных словарях. В Толковом словаре под редакцией Д. Н. Ушакова, созданном в середине 1930-х гг., словарная статья «отечество» представлена следующим образом: **отечество**, отечества, мн. нет, ср. страна, где родился данный человек и к гражданам которой он принадлежит. *Мы не защищаем тайных договоров, мы защищаем социализм, мы защищаем социалистическое отечество.* Ленин (1918 г.). Страна, с которой все трудящиеся связаны общностью стремлений к подлинной свободе, к социализму. *СССР — отечество трудящихся всего мира. — В прошлом у нас не было и не могло быть отечества. Но теперь, когда мы свергли капитализм, а власть у нас рабочая, — у нас есть отечество и мы будем отстаивать его независимость.* Сталин. Второе отечество — страна, куда кто-нибудь переселился и с которой стал связан, как с родной страной [12]. В словаре «земное отечество» раскрывается исключительно в идеологически выверенном значении — идеального социалистического отечества, противопоставленного неподлинному, буржуазному отечеству, которое не было и не могло быть ценностно значимым для пролетариата.

В Толковом словаре русского языка под редакцией С. И. Ожегова и Н. И. Шведовой идеологический подтекст уходит, оставляя в качестве маркера гражданскую идентичность: *Отечество*, -а, ср. (высок). Страна, где человек родился и к гражданам которой он принадлежит. *Любовь к отечеству. Защита своего отечества* [11, с. 415].

В более поздних словарях, например, в толково-словообразовательном словаре под редакцией Т. Ф. Ефремовой, наряду с устоявшимся значением «страна, где родился кто-либо и к гражданам которой он принадлежит; родина» фиксируется значение, которое можно рассматривать как «отголосок» «небесного» — «место зарождения, возникновения чего-либо», которое сопровождается пометой *перен. разг.* [13]. Это же значение в Словаре русского языка под редакцией А. П. Евгеньевой маркируется как устаревшее [14].

Со второй половины XX в. в повседневной и публичной речи чаще используется слово «*родина*» (при этом на уровне начертания слов в советское время закрепилось написание с прописной буквы, если речь шла о Стране Советов, и со строчной, если речь шла о месте рождения⁴), «*отечество*» же ушло на периферию словоупотребления, оставаясь книжным и высокопарным.

⁴ Показательно, что в обсуждениях на различных интернет-форумах о правильности написания слова «родина» все чаще рекомендуется писать слово со строчной буквы: «Родина не имя собственное, поэтому с маленькой. Но можно и с большой, смотря как ты к ней, к Родине, относишься» [орфография оригинала сохранена. — И. М.] [6], что свидетельствует об изменениях в ценностных ориентациях, произошедших в последние два десятилетия.

Таким образом, в современном русском языке слово «отечество» вписывается в следующий синонимический ряд: родина, отчизна; край отцов, родная сторона, родная страна, отчий край, страна, родная земля, родная сторонка, родные палестины. Практически не воспринимается как существенная связь слова «отечество» с первой ипостасью Св. Троицы — *Бога Отца*, соответственно, утрачивается такой важный смысловой нюанс, как соединение земного и небесного.

Казалось бы, для современного человека это уточнение не столь уж и важно, поскольку слово «отечество» раскрывает принадлежность именно к месту жизни на Земле. Действительно, если обратиться к Русскому ассоциативному словарю Караулова [18], то среди реакций на слово «отечество» мы не найдем сакральных значений (исключение составляет слово «священно» с частотностью реакций на стимул — 1) наиболее частотными являются слова «Родина» — 31, «родное» — 20, «мое» — 18, «в опасности» — 4, «Россия» — 3.

В культурном сознании русской эмиграции концепт «отечество» сохранил духовный смысл. Как справедливо отмечает Е. Р. Пономарев, в работах представителей русской эмиграции первой волны «Отечеству земному, захваченному и поруганному, противопоставлено духовное Отечество — вечное, как душа» [17, с. 41]. У этого образа несколько измерений — былинного прошлого (по сути, золотого века), личной истории (переживание поругания Отечества в ходе революции как личной трагедии или представление о родине, хранимой в сердце, — увезенных от России ключах, по известной фразе В. Набокова), религиозного духа (борьба за Белое дело как битва со вселенским Злом).

В идеологическом дискурсе XX в. сопоставление понятий «отечество» и «родина» раскрывается через пространственные категории: «близкое» — родина (связанное с домом, моим, частным, собственным) и «общее» — отечество (могучее, наше). Это уже не противопоставление земного/дольного небесному/горнему, но переосмысление исключительно земного пространства, наполненного личностными смыслами (родина — *родная, любимая, моя*). Происходит определенная трансформация: близкое пространство определяет характер идентичности, принадлежность родному/отечественному становится маркером личности, определяя человека как сына отечества/патриота или врага отечества /космополита⁵.

В. И. Даль в своем словаре приводит слово *отчич* — «сын отчизны своей», «патриот», актуализируя как минимум два близких значения — «родовой наследник» имущества отца и «любитель отечества». Второе значение раскрывает современный смысл понятия «патриот» (у Даля: *любитель отечества, ревнитель о благе его, отчизнолюб, отечественник или отчизник*) [16, с. 21].

Частотность употребления слов «патриотизм» и «патриот» в последние несколько лет существенно возросла. А в связи с принятием государственной программы «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы», казалось бы, создана основа для понимания, что же такое «патриотизм». Однако в государственной программе в качестве ключевого понятия используется «патриотическое воспитание», под которым понимают «систематическую и целенаправленную деятельность органов государственной власти, институтов гражданского общества и семьи

⁵ См., например, о значимости концепта «отечество» для формирования национального сознания в период войны 1812 г. в работе: Война 1812 года и концепт «отечество». Из истории осмысления государственной и национальной идентичности в России. Исследования и материалы / науч. ред. М. В. Строганов. Тверь: СФК-Офис, 2012. 688 с. [3].

по формированию у граждан высокого патриотического сознания, чувства верности своему Отечеству, готовности к выполнению гражданского долга и конституционных обязанностей по защите интересов Родины» [4]. Из этого определения можно вывести такие характеристики патриотизма, как верность родине и готовность к ее защите, что со всей очевидностью свидетельствует о семантической неполноте.

Конечно, в советское время существовало идеологически выверенное понимание патриотизма, под которым понималась «любовь к родине, преданность своему отечеству, своему народу. Подлинный патриотизм — борьба за лучшее для народа и социальный прогресс, за социализм и коммунизм. Он несовместим с буржуазным национализмом и космополитизмом и нераздельно связан с пролетарским интернационализмом» [15, с. 376]. В настоящее время в повседневной речи сохраняется редуцированное «любовь к родине, преданность своему отечеству, своему народу», дополняясь актуальной в идеологическом плане «готовностью к защите родины» как важнейшей конституционной обязанности.

Сегодня в общественном сознании элиминированы значимые для коммунистической идеологии понятия классовой природы патриотизма, подлинности пролетарского интернационализма. Вместо этого укореняются такие характеристики, как ложный и настоящий, подлинный и мнимый патриотизм, которые в зависимости от идеологии и социально-политических интересов легко меняют свое значение [22, с. 149]. Понятие «патриотический» все чаще включается в категориальную цепочку *лояльный, государственный, консервативно-православный*.

Нельзя не согласиться с социологами, которые фиксируют зависимость уровня патриотизма в обществе и взаимных моральных обязательств граждан и государства. Важной составляющей научной рефлексии становится описание социального субъекта, для которого «ощущение духовной связи с Отечеством, с Россией, это любовь к ее прошлому и настоящему, это надежда и вера в ее будущее» [20] является ценностно-значимым. Как отмечает И. Б. Фан, в предлагаемом определении «нет никакого указания на социокультурный и исторический контекст данного явления, нет характеристики субъекта, общности, которая ощущает связь с “отцами”». Неопределенно безлично подразумевается некое “мы”, население, живущее на данной территории в настоящее время» [22, с. 150], что, по мысли автора, становится «пустой абстракцией». В государственной программе «Патриотическое воспитание...» обозначены коллективные субъекты — органы государственной власти, институты гражданского общества и семьи. При этом вопрос об индивидуальном субъекте не ставится — он существует, что называется, по умолчанию. В то же время именно индивидуальное понимание патриотизма фиксирует способность переживать его как *чувство*.

И здесь все не так однозначно. СМИ транслируют кальку с английского, когда речь идет о родине как стране проживания (*эта страна = that country*), которая может выбираться как место жизни, исходя из критериев комфортности, обустроенности, удобства. В то время как в понятии «отечество» фиксируется более сложный комплекс чувств и переживаний — неразрывной связи с родной землей, своим народом, Богом, сопричастности истории страны. Комфорт можно потерять или обрести заново, но утрата отечества — это потеря идентичности, по сути, измена себе самому. Потому так остры дискуссии вокруг понятия «патриотизм», что затрагивают глубинные пласты сознания и субъективно-психологические переживания комплекса разнообразных эмоций (любовь, гордость, ненависть, радость, восторг, гнев, страх утраты).

Ситуации социальных трансформаций и нестабильности обостряют нравственные чувства человека, что, как в случае с пониманием смысловой наполненности понятия «патриотизм», приводит к взаимным обвинениям, например, консерваторов и либералов в политической ангажированности и неискренности. Как пишет М. И. Одинцов, «каждый из них по-своему интерпретировал понятия “патриотизм”, “родина”, “отечество”, “гражданский долг”» и т. д. Нередко, и даже зачастую, их смысл и социальная направленность были разноречивы и даже конфликтны, что свидетельствует о том, что российское общество продолжает пребывать в системном кризисе, который характеризуется и отсутствием общепринятого представления о том, какое же Отечество для всех россиян мы должны строить» [8]. По сути, остро стоит вопрос о культурной (не государственной, не идеологической) идентичности, ощущении/понимании человеком себя как части культурного целого.

Возможно, понимание патриотизма будет более наполненным, а субъект действия определенным, если будет уточнено ключевое понятие — «отечество», его не узко идеологический, но культурный смысл. Как мы стремились показать, культурный смысл слова тесно связан с религиозным пониманием и опирается на него. Несмотря на то что современному человеку это смысл не явлен, он присутствует в языке как дополнительная коннотация.

Возвращение современного человека к сложно организованному миру, в котором «горизонтальное» бытие выступает синонимом земного и мирского, а «вертикаль» актуализирует связь с духовным и сакральным, заставляет по-иному взглянуть на патриотическое воспитание. Под патриотическим воспитанием мы понимаем целенаправленный процесс формирования культурной идентичности, в ходе которого происходит осознание собственного «Я» через освоение ценностно-смысловых основ культуры. Чтобы наполненными смыслом стали слова о «действенном патриотизме», необходимо, в том числе и в патриотическом воспитании, использовать содержательный багаж понятия «отечество», несущего в себе понимание родной земли как заветанной, врученной народу, освященной свыше. Тогда ответственность и долг перед отечеством и будут естественной реализацией любви и верности. Как писал С. Булгаков, «любовь к своему должна быть активностью духа, но отнюдь не его угашением. Грехом против этой любви является измена своему или мимикрия ради личной выгоды, благополучия. Нemoшь этой любви, в известных пределах неодолимая, есть забвение и ассимиляция. Сила же этой любви есть духовное творчество <...>, что и может быть подлинно названо культурой» [2].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Августин Блаженный. О Граде Божием* // Razlib.ru. URL: http://www.razlib.ru/filosofija/o_grade_bozhiem/p106.php (дата обращения: 04.05.2017).
- 2 *Булгаков С. Нация и человечество* // Русский национальный культурный центр — Народный дом. URL: <http://rusnardom.ru/bulgakov-s-prot-natsiya-i-chelovechestvo/> (дата обращения: 04.05.2017).
- 3 Война 1812 года и концепт «отечество». Из истории осмысления государственной и национальной идентичности в России. Исследования и материалы / науч. ред. М. В. Строганов. Тверь: СФК-Офис, 2012. 688 с.
- 4 Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы» // Официальный сайт Правительства России. URL: <http://government.ru/docs/21341/> (дата обращения: 04.05.2017).

- 5 Григорий (Круг). Об изображении Бога Отца в православной церкви // Образовательный портал «Слово». URL: <http://www.portal-slovo.ru/art/35911.php> (дата обращения: 04.05.2017).
- 6 Как писать слово родина? С заглавной или строчной? // ЯПлакаль. URL: <http://www.yaplakal.com/forum14/topic1346216.html>. (дата обращения: 04.05.2017).
- 7 Карасик В. И. Культурные концепты: проблема ценностей // Языковая личность: культурные концепты. Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 1996. С. 3–16.
- 8 Одинцов М. И. Православные воззрения на отечество и патриотизм // РОИР. URL: <https://rusoir.ru/president/president-works/president-works-121/> (дата обращения: 04.05.2017).
- 9 Основы социальной концепции Русской Православной Церкви // Официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/419128> (дата обращения: 04.05.2017).
- 10 Отец // Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. СПб.; М.: Тип. М. О. Вольфа, 1880–1882. Т. 2. С. 748–749.
- 11 Отечество // Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. Н. И. Шведовой. 15-е изд., стереотип. М.: Рус. яз., 1984. С. 415.
- 12 Отечество // Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова // Толковый словарь Ушакова онлайн. URL: <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=41955> (дата обращения: 04.05.2017).
- 13 Отечество // Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный // Толковый словарь Ефремовой онлайн. URL: <http://www.efremova.info/letter/+ot.html?page=26> (дата обращения: 04.05.2017).
- 14 Отечество // Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой / Словари.ру. URL: <http://slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068&di=vm&wi=41876> (дата обращения: 04.05.2017).
- 15 Патриотизм // Словарь иностранных слов. М.: Русский язык, 1989. С. 376.
- 16 Патриотизм // Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. СПб.; М.: Тип. М. О. Вольфа, 1880–1882. Т. 3. С. 21.
- 17 Пономарев Е. В. Концепт «отечество» в культурном сознании русской эмиграции 1920-х годов // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 1 (26). С. 40–47.
- 18 Русский ассоциативный словарь: в 2 т. // Taurus.ru. URL: <http://taurus.ru/dict/dict.php> (дата обращения: 04.05.2017).
- 19 Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2004. 992 с.
- 20 Троцкий В. Ю. О патриотическом воспитании // Русский вестник. 2004. № 16 (644). URL: <http://www.rv.ru/content.php3?id=5173> (дата обращения: 04.05.2017).
- 21 Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Три очерка о русской иконе. Париж: YMKA-PRESS, 1965. 166 с.
- 22 Фан И. Б. Дискурс патриотизма: от многообразия к монополии // Дискурс-Пи. 2013. Вып. 1–2 (Т. 10). С. 147–154.
- 23 Флоренский П. А. Иконостас // Избранные труды по искусству. М.: Искусство, 1996. С. 89–198.
- 24 Языкова И. К. Богословие иконы // Семинарская и святоотеческая библиотека. URL: <http://otechnik.narod.ru/biblio/books/jazyk1/Main.htm> (дата обращения: 04.05.2017).

© 2017. Irina Y. Murzina
Yekaterinburg, Russia

THE CONCEPT OF “FATHERLAND” IN THE PATRIOTIC DISCOURSE

Abstract: Concepts reveals complex interrelationship of personal experience and the nature of culture, define multidimensionality of the mental world. The sphere of concepts of language creates the bases for formation of the cultural person perceiving and reproducing a national image of the world. The semantic field of the concept “patriotism” includes basic values of a civil and spiritual and moral order, with concept “fatherland” acting as the kernel. Substantial consistence of the word “fatherland” conditions both the view of culture “from within” and understanding of place and role of the country in the world history. The paper interprets concept “fatherland” as a culture constant and considers it in religious (the heavenly fatherland) and secular (the terrestrial homeland) contexts as exemplified by verbal (recorded in dictionaries) and visual (icon) cultural texts. The author discovers sociocultural meaning of the concept “patriotism”, its dependence on ideology and socio-political interests and demonstrates that emphasis on religious meaning of a concept “fatherland” facilitates fuller understanding of its cultural value and allows specifying the directions of patriotic education.

Keywords: concept, semantic field, fatherland, patriotism, patriotic education, identity.

Information about author: Irina Y. Murzina — DSc in Culture Studies, Professor, Ural State Pedagogical University, Kosmonavtov av. 26, 620017 Ekaterinburg, Russia. E-mail: ekb-ural@yandex.ru

Received: May 06, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Aurelius Augustinus Hipponensis. De civitate Dei. *Razlib.ru*. Available at: http://www.razlib.ru/filosofija/o_grade_bozhiem/p106.php (accessed 04 May 2017). (In Russian)
- 2 Bulgakov S. Nacija i chelovechestvo [Nation and mankind]. *Russkii natsional'nyi kul'turnyi tsentr — Narodnyi dom* [Russian national cultural center — the people's house]. Available at: <http://rusnardom.ru/bulgakov-s-prot-natsiya-i-chelovechestvo> (accessed 04 May 2017). (In Russian)
- 3 *Vojna 1812 goda i koncept “otechestvo”. Iz istorii osmyslenija gosudarstvennoj i nacional'noj identichnosti v Rossii. Issledovanija i materialy* [War of 1812 and concept “fatherland”. From history of judgment of the state and national identity in Russia. Researches and materials], scientific editor M. V. Stroganov. Tver', SFK-Ofis Publ., 2012. 688 p. (In Russian)
- 4 Gosudarstvennaja programma “Patrioticheskoe vospitanie grazhdan Rossijskoj Federacii na 2016–2020 gody” [State program “Patriotic education of citizens of the Russian Federation for 2016–2020”]. *Ofitsial'nyi sait Pravitel'stva Rossii* [The official website of the Russian Government]. Available at: <http://government.ru/docs/21341/> (accessed 04 May 2017). (In Russian)
- 5 Grigorij (Krug). Ob izobrazhenii Boga Otca v pravoslavnoj cerkvi [About the image of God in Orthodox Church]. *Obrazovatel'nyj portal “Slovo”* [Educational portal “The

- Word"]. Available at: <http://www.portal-slovo.ru/art/35911.php> (accessed 04 May 2017). (In Russian)
- 6 Kak pisat' slovo rodina? S zaglavnoj ili strochnoj? [How to write the word the homeland? With header or lower case?]. *Ia Plakal*". Available at: <http://www.yaplakal.com/forum14/topic1346216.html> (accessed 04 May 2017). (In Russian)
- 7 Karasik V. I. Kul'turnye koncepty: problema cennostej [Cultural concepts: problem of values]. *Jazykovaja lichnost': kul'turnye koncepty* [Linguistic personality: cultural concepts]. Collection of scientific papers. Volgograd, Peremena Publ., 1996, pp. 3–16. (In Russian)
- 8 Odincov M. I. Pravoslavnye vozzrenija na otechestvo i patriotizm. [Orthodox views on the fatherland and patriotism]. *ROIR*. Available at: <https://rusoir.ru/president/president-works/president-works-121/> (accessed 04 May 2017). (In Russian)
- 9 Osnovy social'noj koncepcii Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi [Bases of the social concept of Russian Orthodox Church]. *Ofitsial'nyi sait Moskovskogo Patriarkhata* [The official website of the Moscow Patriarchate]. Available at: <http://www.patriarchia.ru/db/text/419128> (accessed 04 May 2017). (In Russian)
- 10 Otec [Father]. Dal' V. I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of living great Russian language: in 4 vols.]. St. Petersburg, Moscow, Tipografiya M. O. Volf Publ., 1880–1882, vol. 2, pp. 748–749. (In Russian)
- 11 Otechestvo [Fatherland]. Ozhegov S. I. *Slovar' russkogo jazyka* [The dictionary of the Russian language], ed. By Shvedova. 15-th edition, stereotypic. Moscow, Russkij jazyk Publ., 1984, p. 415. (In Russian)
- 12 Otechestvo [Fatherland]. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language], ed. by D. N. Ushakov. *Tolkovyj slovar' Ushakova online* [Ushakov's explanatory dictionary online]. Available at: <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=41955> (accessed 04 May 2017). (In Russian)
- 13 Otechestvo [Fatherland]. Efremova T. F. *Novyj slovar' russkogo jazyka*. *Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj* [Efremova T. F. New dictionary of Russian]. *Tolkovyj slovar' Efremovoi online* [Efremova's explanatory dictionary online]. Available at: <http://www.efremova.info/letter/+ot.html?page=26> 41955 (accessed 04 May 2017). (In Russian)
- 14 Otechestvo [Fatherland]. *Slovar' russkogo jazyka: v 4 t.* [Dictionary of Russian: in 4 vols.], ed. by A. P. Evgen'eva. *Slovari.ru*. Available at: <http://slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068&di=vmas&wi=41876> (accessed 04 May 2017). (In Russian)
- 15 Patriotizm [Patriotism]. *Slovar' inostrannyh slov* [Dictionary of foreign words]. Moscow, Russkij jazyk Publ, 1989, p. 376. (In Russian)
- 16 Patriotizm [Patriotism]. Dal' V. I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of living great Russian language: in 4 vols.]. St. Petersburg, Moscow, Tipografiya M. O. Volf Publ., 1880–1882, vol. 3, p. 21. (In Russian)
- 17 Ponomarev E. V. Koncept "otchestvo" v kul'turnom soznanii russkoj jemigracii 1920-h godov [Concept "fatherland" in cultural consciousness of the Russian emigration of the 1920th]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 2016, no 1 (26), pp. 40–47. (In Russian)
- 18 Russkij associativnyj slovar': v 2 t. [Russian associative dictionary: in 2 vols.]. *Tesaurus.ru*. Available at: <http://tesaurus.ru/dict/dict.php> (accessed 04 May 2017). (In Russian)

- 19 Stepanov Ju. S. *Konstanty: slovar' russkoj kul'tury* [Constants: dictionary of the Russian culture]. Moscow, Akademicheskij Proekt Publ., 2004. 992 p. (In Russian)
- 20 Troickij V. Ju. O patrioticheskom vospitanii [About patriotic education]. *Russkij vestnik*, 2004, no 16 (644). Available at: <http://www.rv.ru/content.php3?id=5173> (accessed 04 May 2017). (In Russian)
- 21 Trubeckoj E. N. *Umozrenie v kraskah. Tri ocherka o russkoj ikone* [Speculation in paints. Three sketches about the Russian icon]. Paris, YMKA-PRESS Publ., 1965. 166 p. (In Russian)
- 22 Fan I. B. Diskurs patriotizma: ot mnogoobrazija k monopolii [Patriotism discourse: from variety to monopoly]. *Diskurs-Pi*, 2013, vol. 1–2 (10), pp. 147–154. (In Russian)
- 23 Florenskij P. A. Ikonostas [Iconostasis]. *Izbrannye trudy po iskusstvu* [Selected works of art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1996, pp. 89–198. (In Russian)
- 24 Jazykova I. K. Bogoslovie ikony [Icon divinity]. *Seminarskaia i sviatootecheskaia biblioteka* [Seminars and patristic library]. Available at: <http://otechnik.narod.ru/biblio/books/jazyk1/Main.htm> (accessed 04 May 2017). (In Russian)



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

© 2017 г. С. Г. Радько
г. Москва, Россия

© 2017 г. М. Г. Балыхин
г. Москва, Россия

ЯЗЫКОВЫЕ КОММУНИКАЦИИ В УПРАВЛЕНЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация: Современный мир характеризуется смешением народов, различающихся языковыми и мировоззренческими позициями. Следствием этого является наличие в сложной системе организационного управления разнообразных межличностных взаимоотношений, обеспечивающих плодотворную трудовую деятельность. Руководящему составу требуется постоянно принимать сложные решения, касающиеся грамотного распределения трудовых обязанностей. Чем эффективнее решения, тем устойчивей функционируют организации. Результативность управления зависит от конкурентоспособности руководящего состава, от его умений принимать качественные решения в многоязычной многокультурной среде. Одной из составляющих конкурентных преимуществ руководителя в организациях с наличием множества пересекающихся культур является знание особенностей языковой коммуникативной деятельности. В связи с различными подходами к управлению формируется проблема оценки конкурентоспособности руководящего работника. Чтобы получить объективное представление о существующих коммуникациях в управленческой деятельности, требуется идентифицировать конкурентные преимущества руководителя применительно к характеру труда. В работе представлен подход по оценке конкурентных возможностей работников, занимающих руководящие должности. Исходя из современного понимания содержания трудового потенциала, приведены определения понятий «языковая конкурентоспособность» и «конкурентные преимущества». На основе сути и содержания трудового потенциала рассмотрены особенности управленческой деятельности, содержащие специфику языковых коммуникаций. Представлены особенности выделения конкурентных преимуществ руководителя и регулирования конкурентоспособности с учетом языковых аспектов управленческой деятельности.

Ключевые слова: конкурентоспособность работника, управление, культура, конкурентные преимущества, трудовой потенциал, компетентностный подход, языковые критерии.

Информация об авторах:

Сергей Григорьевич Радько — доктор экономических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Малая Калужская, д. 1, 119071 г. Москва, Россия. E-mail: skif13717@yandex.ru

Михаил Григорьевич Балыхин — доктор экономических наук, ректор, Московский государственный университет пищевых производств, Волоколамское ш., д. 11, 125080 г. Москва, Россия. E-mail: 9684176@gmail.com

Дата поступления статьи: 06.07.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Управленческая деятельность крайне специфична, что обусловлено необходимостью для руководящего работника принимать множество решений. Под управлением обычно понимается процесс, включающий прогнозирование, планирование, организацию, мотивацию, координацию и контроль, необходимые для того, чтобы сформулировать и достичь цели организации. Основными структурными элементами управления считаются цель, мотивация, информационная основа, принятие решений, план, программа. Подробно рассматриваются разнообразные индивидуально-психологические свойства субъекта и психические процессы (когнитивные, эмоциональные, волевые), контроль. Совокупность данных функций достаточно стандартна, так как присуща любой разновидности управленческой деятельности. Отметим наличие в них таких часто встречающихся обстоятельств, как нерегламентированность труда и постоянные стрессовые ситуации. В научных исследованиях в отношении управленческого работника выделяются психологические, побуждающие, направляющие и регулирующие компоненты. Различные жизненные ситуации приводят к использованию разнообразных стилей и подходов к управлению в зависимости от специфики коллектива и характера руководителя. Все это в целом повышает уровень сложности управленческой деятельности.

В основе деятельности управленческого работника логично лежат те или иные мотивы, по умолчанию связанные со спецификой руководства. Основной задачей руководителя является достижение поставленных перед организацией целей. Типичные условия управленческой деятельности подразделяются на внешние и внутренние, хотя подобная классификация в существующих разнообразных условиях мультикультурализма достаточно условна. К внешним условиям относятся высокая ответственность за конечные результаты, жесткие временные ограничения при принятии решений и наличие информационной неопределенности. Внутренние условия характеризуются необходимостью одновременного выполнения множества действий и решения разнообразных задач. Одновременность снижает результативность решений, что дополнительно может быть затруднено противоречивостью нормативно-законодательных регламентирующих документов. Отсутствие в четком и явном виде оценочных критериев эффективности труда руководящего состава приводит к множественности суждений относительно эффективности деятельности ответственных за принятия решений лиц. В трудах, касающихся управленческой деятельности, часто рассматриваются различные свойства личности, посредством которых трудовая активность реализуется. Отметим некоторые классификационные признаки видов деятельности.

- 1 Предметная сфера труда (трудовые профессии и специальности).
- 2 Специфика содержания деятельности (интеллектуальная и физическая).
- 3 Специфика предмета, например, «субъект-объектные» виды, где предметом деятельности является какой-либо материальный объект или где предметом трудовых воздействий выступают люди.
- 4 Условия осуществления (деятельность в нормальных и в экстремальных условиях).

5 Характер выполнения (трудовая, учебная, игровая), и др.

Деятельность характеризуется как форма активного отношения субъекта к действительности, направленная на достижение сознательно поставленных целей. В процессе деятельности создаются общественно значимые ценности, в том числе в таких областях, как языковые и межкультурные отношения, являющиеся наиболее проблемными в современном смешанном мироустройстве [4]. Целью управленческой деятельности является обеспечение эффективного функционирования различного рода систем (производственных, организационных, технологических и т. д.). Последние сильно разнятся, являются разнородными по своему составу, включают обычно «технологическую» и «человеческую» составляющие. Руководителю, как основному координатору процессов, происходящих в организации, следует обеспечивать функционирование определенного процесса и одновременно организовывать межличностные взаимодействия (управлять человеческой составляющей).

Управленческая деятельность должна быть эффективной, иначе в ней теряется смысл. На эффективность процедур управления влияет множество факторов. Затронем такое качество системы управленческих функций, как ее инвариантность. Наличие свойства инвариантности указывает на то, что управленческая система сохраняет неизменными свои основные свойства независимо от определенных факторов или условий. Поэтому инвариантная система управленческих функций является одной из основных характеристик управления как вида деятельности. На микроуровне инвариантность проявляется в виде подобию некоторых соответствующих поведенческих характеристик индивидуума. И, несомненно, владение своим языком, умение грамотно донести свои идеи является подобной характеристикой.

Как любой человек, управленческий работник осмысливает свои действия. Мысль человека выражается языком, и, значит, одна из основных составляющих управленческой деятельности — языковая. От способности грамотно излагать свои мысли, используя языковые навыки, донести до собеседника главную идею, зависит успех многих мероприятий. Под языком обычно понимается любая знаковая система, выполняющая функции формирования, хранения и передачи информации. Если языковой инструментарий не используется, мысли передаются посредством мимики или жестов, что в наглядной степени отслеживается по действиям глухонемых. Хотя язык жестов и используются для понимания, его трудно сопоставить с речью, отражающей эмоциональную составляющую руководителя. Языка жестов недостаточно для полного осмысления богатства оттенков, заложенных в языковой передаче информации.

Язык относится к знаково-символической системе. В такую систему включаются тон, общение, обряды, ритуалы, стили одежды, награды и знаки отличия и, на что следует особенно обращать внимание в коллективах с представителями разных культур, стили управления. Руководитель воздействует на ситуацию, используя языковые коммуникации, с целью формирования желательного характера отношений между работниками. Язык выступает средством общения между людьми, и от него во многом зависит то, насколько эффективно выполняются управленческие процедуры. Для управленческих работников, сталкивающихся с представителями различных культур, важно помнить, что в отношении представителей различных народов управленческие решения не приводят к одинаковым результатам. Язык, рассматриваемый в качестве системы, ставит в соответствие какому-либо предмету (знаку) некоторое звуковое соответствие. Люди, представляющие собой членов различных коммуникационных сообществ, являются одновременно и носителями различных кодов. Коммуникация явля-

ется процессом (процедурой) по передаче сообщения. Коммуникации накладываются друг на друга, образуя непрерывный информационный поток в виде языковых сообщений. Коммуникационные действия взаимодействуют, образуя языковые потоки, при передаче которых выполняется кодирование и интерпретация сообщений.

Овладение языком, освоение грамматических форм и лексики является необходимым условием для формирования качественного мышления. Мышление обеспечивает содержательную основу языка, и в своем единстве они позволяют формировать логику мышления — все то, что носит название «умение выражать свои мысли». В современном неоднозначном, многогранном мире с множеством пересекающихся культур язык общения играет ключевую роль. Усиливающиеся миграционные потоки приводят к тому, что люди сталкиваются с необходимостью общаться с представителями иных культур, стран, сообществ, разнообразных объединений. Успешное взаимопонимание становится неотъемлемой частью деловых контактов, а знание языковых аспектов общения определяет успешность человека в различных сферах его деятельности.

На формирование культуры оказывают влияние многие факторы, и языковые коммуникации играют в ней приоритетную роль, выступая в виде своеобразной системы символических образов. И здесь на первый план выходит понятие содержание языка, выступающего в качестве универсального кода. Успех в коммуникативной сфере зависит от умения понимать других людей, к какой культуре бы они ни относились. Владение языками ценилось во все времена и во всех государствах. Знание человеком языков, профессия переводчика (устаревшее название «толмач») свидетельствовали о том, что человек занимает в социальной лестнице привилегированное положение. Умение общаться на иностранных языках подтверждало наличие у человека хорошего образования.

В истории нашей родины были периоды, когда отдельные классы общества говорили на иностранном языке лучше, чем на родном. В XVIII–XIX вв. изучение иностранных языков в Российской империи превратилось в привилегию дворянского сословия, на протяжении столетий была распространена практика приглашения учителей из-за границы. Особенно показательны в этом отношении XVIII–XIX столетия. Это был золотой век русского дворянства, совпавший с развитием Франции, в тот период игравшей ключевую роль в Европе. Там, где превалирует политическое лидерство, развивается и идеология. Французский язык приобрел такое же значение, какое в настоящее время имеет английский. Представитель элиты должен был учить язык, который считался элитарным и на котором разговаривало большинство. Без знания французского невозможно было получить полное представление о ведущих событиях того периода в политике, литературе, науке. Среди изданий книжных магазинов начала XIX в. основную часть составляла литература на французском языке. Известный сатирик XVIII в. Денис Иванович Фонвизин в комедии «Бригадир» писал: «Тело мое родилось в России, это правда, однако дух мой принадлежал короне французской» [9]. Сложилась ситуация, когда целые слои российского населения говорили на французском языке зачастую лучше, чем на русском. И такая ситуация была типична для того времени.

В современном обществе владение иностранным языком признается одним из необходимых условий получения качественного образования и хорошей работы. Иностранный язык изучают в школе, в институте, на различных курсах, и практическое овладение иностранным языком вплоть до свободного уровня у работодателей приветствуется. Если не рассматривать профессиональный аспект переводческой деятельности, то в качестве основной цели обучения обычно представляется формирование раз-

витой личности, подготовленной к общению с представителями иных культур в личных и профессиональных сферах.

Межкультурные коммуникации предполагают наличие умений общаться на иностранном языке с представителями иных национальностей. Искусство подобного общения представляет собой отдельную проблему, обусловленную сложностями в восприятии иных культур [6; 7]. При общении представителей различных культур хотя бы один из них говорит на иностранном языке, и чем более свободно он общается, тем точнее передает свои мысли. В современном международном обществе прочно занял свои позиции английский язык, на котором общается множество людей из самых различных стран. Поэтому часто случаются ситуации, в которых представители различных культур общаются между собой, используя в качестве коммуникационного средства английский язык, являющийся для обоих иностранным. При этом каждый из них, общаясь на неродном языке, преобразует его применительно к своим культурным традициям и своему языковому коду.

Свободное понимание представителей иных стран позволяет включать защитные коммуникативные механизмы, предохраняющие от сбоев и недопонимания в процессе общения. К таким сбоям относится, в том числе, непонимание культурных различий. Культура вбирает в себя социально сформированные традиции, обычаи, религиозные взгляды и многое другое, что формируется образом жизни. Язык является средством передачи информации, а интерпретация полностью зависит от тех, кто в данный момент общается. Представители разных национальностей выражают различными способами свои эмоции, по-иному описывают окружающий мир, неодинаково относятся к тем или иным событиям. Язык представляет собой основной инструмент выражения самобытной культуры, и хорошее им владение способствует развитию контактов. Но простого владения языком недостаточно. Существует много видов коммуникативных связей между людьми, без знания особенностей которых трудно общаться. Бизнес-коммуникации, научные дискуссии, культурное общение, студенческая жизнь подразумевают наличие умений вести грамотное общение в различных сферах человеческого сообщества с учетом конкретной специфики. Поэтому свободное владение языком требует умений быстро и адекватно интерпретировать особенности иноязычной культуры.

Иностранные языки следует изучать, усваивая мировоззренческие позиции людей, общающихся на каждом конкретном языке, служащим для них универсальным культурным кодом. Современные особенности языковой подготовки предъявляют особые требования к процедурам обучения. В учебных заведениях, особенно с непрофильным образованием, нередко подходят к изучению иностранного языка механически, не пытаясь глубоко усваивать учебный материал. Подобный подход заключается в выполнении череды заданий, не подразумевающих овладение культурно-языковым кодом. Но, чтобы свободно владеть языком, выступающим в качестве средства коммуникации, нужно понимать культурный контекст речи. Здесь у представителей различных культур начинается недопонимание. В процессе перевода взаимодействуют представители самых разных сообществ, и носитель языка может интерпретировать получаемую информацию по-разному. Поэтому, чтобы в полной мере реализовывать возможности языкового перевода, при передаче информации следует учитывать и культурологические особенности лексики. Такое понимание неотделимо от знаний, касающихся исторических, социально-культурных, конфессиональных особенностей участников общения. Значит, иностранные языки должны изучаться в неразрывной связи с культурой народов, с приобщением к социокультурному контексту переводимых понятий.

Идеальной является ситуация, когда межкультурная коммуникация вбирает в себя умение интерпретировать особенности коммуникативного поведения других людей. Это означает наличие способности воспринимать формы коммуникативного поведения, понимать его различия, в полной мере учитывать смысловые оттенки иноязычной речи. Сложность для изучающих язык заключается в том, что в каждой культуре существует множество понятий и явлений, типичных именно для данной культурной сферы. Многие предметы могут отсутствовать в другой культуре, что вызывает сложности, связанные с передачей их сути и содержания. Поэтому работу с иностранным языком следует сопровождать изучением понятий, типичных для определенной культуры. Особое внимание требуется уделять предметам и явлениям, не встречающимся в родном языке. Это создает дополнительные сложности, но позволяет воссоздавать колорит изучаемой культуры, облегчает освоение языка и расширяет кругозор.

В настоящее время сложилась ситуация, при которой знание языков и особенностей поведения представителей иных культур для многих профессий является необходимостью. Естественным образом на первый план выходит английский язык, играющий в настоящее время такую же роль, как в предыдущие века французский. На современном рынке труда для многих людей знание иностранного языка выступает скорее как дополнение к основной специальности, чем способ заработка. А если человек выбирает знание иностранного языка в качестве профессии, то уровень знаний следует иметь высокий, должно быть практически свободное владение иным культурно-языковым кодом. И здесь проявляется необходимость в понимании такой характеристики работника, как его конкурентоспособность.

Само понятие «конкурентоспособность» вбирает в себя множество составляющих. С позиции понимания конкурентоспособности как чего-то, требуемого работодателю, интерес представляют конкретизированные знания, умения и навыки, которые качественно улучшают конкурентоспособность. Одной из таких составляющих является знание иностранного языка и умение его использовать в профессиональной деятельности. В связи с тем, что события в мире привели к необходимости общения с множеством людей различных культур, отождествление и сопоставление языковых навыков вызывает наибольшие сложности. Каждый из приведенных пунктов освещается в учебной литературе подробно, людей обучают в школе, институте, они оканчивают различные дополнительные курсы. Но, как показывает практика, провести логическую цепочку между лингвистическими особенностями родного языка, качеством владения языками (как родным, так и иностранными) и профессиональными обязанностями им зачастую затруднительно.

Здесь возникает необходимость сформулировать определение конкурентоспособности, что представляет собой отдельную проблему. Конкурентоспособность работника выступает в виде одной из наиболее обсуждаемых категорий в сфере труда на протяжении уже многих десятилетий. Для любого исторического времени и любой экономической формации конкурентоспособность работника играла и играет значимую роль. Связано это в первую очередь с тем, что конкурентоспособность определяет уровень заработной платы работника, его социальное положение, перспективы развития и многое другое. Поэтому понятию «конкурентоспособность работника» уделяется столь пристальное внимание со стороны работодателей и исследователей. Если рассматривать конкурентные преимущества применительно к характеру труда, то очевидно, что знание языковых особенностей представителей различных культур для руководителей более значимо, чем для лиц, занятых в процессе создания материальных ценно-

стей, и, за некоторым исключением, служащих. Рассматривая возможности работников на рынке труда, определение конкурентоспособности работника можно вывести из сложившегося на сегодняшний день понимания содержания трудового потенциала [2; 3; 5; 9].

Исходя из определения трудового потенциала, под **уровнем конкурентоспособности работника следует понимать степень соответствия психофизиологических, личностных и профессионально-квалификационных характеристик в определенной сфере труда требованиям работодателя**. В каждый момент времени уровень конкурентоспособности может соответствовать или не соответствовать предпочтениям работодателя и требованиям, определяемым содержанием труда на конкретном рабочем месте. С учетом содержания понятий «конкурентоспособность», «уровень конкурентоспособности» и «трудоустройство» формулируем понятие языковой конкурентоспособности.

Языковая конкурентоспособность — степень соответствия психофизиологических, личностных и профессионально-квалификационных характеристик работника требованиям, предъявляемым к нему по критериям уровня речевой культуры и знаний иностранного языка.

Здесь описывается частный случай конкурентоспособности, связанный с языковыми аспектами и в значительной степени имеющий прикладной характер. Основываясь на понимании трудового потенциала, можно сформулировать понимание конкурентных преимуществ работника применительно к данному случаю.

Конкурентные преимущества — психофизиологические, личностные и профессионально-квалификационные характеристики, в определенных условиях места и времени соответствующие требованиям работодателя в наибольшей степени по критериям уровня речевой культуры и знаний иностранного языка. В свою очередь, требования работодателя определяются содержанием труда на конкретном рабочем месте и пониманием им конкурентных преимуществ работника, позволяющих ему занять или сохранить конкретное рабочее место.

По изложенному подходу удобно ориентироваться с выделением конкурентных преимуществ. В нашей монографии «Трудовой потенциал как социально-экономическая категория» [2, с. 21] дана совокупность компонентов, каждый из которых представляет собой одно из конкурентных преимуществ. К компонентам, определяющим языковые возможности человека, из их общей совокупности выбраны: системное мышление, настойчивость, одаренность, организованность, память, постоянство, прилежание, умение концентрироваться, целеустремленность. Обладание любым развитым компонентом из указанного списка предоставляет работнику дополнительное конкурентное преимущество.

Использование понятия «конкурентные преимущества» приводит к необходимости их классификации. Составление перечня компонентов трудового потенциала удобно с точки зрения возможности выделения наиболее значимых из них. Развитие компонентов в той или иной степени соответствует или не соответствует требованиям работодателя. Можно также выделить конкурентные преимущества, как реальные, так и потенциальные. Это дает дополнительную возможность прогнозировать квалификацию и конкурентоспособность работника.

Разграничивая конкурентные преимущества, можно выделить те из них, которые определяют конкурентоспособность работника любой сферы, в первую очередь той, в которой заинтересован работодатель. Уровень развития таких характеристик тру-

дового потенциала работника, как выносливость, коммуникабельность, дисциплинированность, ответственность, профессиональная компетентность, может быть оценен с достаточной степенью достоверности только в процессе трудовой деятельности. Они отражают реальный уровень конкурентоспособности и, значит, должны существовать какие-то критерии оценки. Чтобы их получить, можно обратиться к такому универсальному инструменту описания и оценивания профессиональных знаний, умений и навыков, как **компетентностный подход** [1]. Инструментальные возможности компетентностного подхода позволяют провести логическую цепочку между конкурентоспособностью работника, разнообразными языковыми аспектами управленческой деятельности и профессиональными обязанностями.

Решения, принимаемые руководящим составом, часто базируются на их собственных суждениях и опыте. Но руководители могут и ошибаться, обладать неполными знаниями или не иметь достаточно информации относительно разграничения трудовых качеств работников. Компетентностный подход представляет собой средство ориентирования в большом объеме информации, связанной с умениями, знаниями и навыками. При этом компетенция может послужить своеобразным мостом между качеством обучения и требованиями работодателя. Профессиональные компетенции представляют собой те компетенции, которые формируются окончательно в конце обучения и совершенствуются в процессе трудовой деятельности. Именно они определяют, насколько человек состоялся как специалист и может ли он владеть языковыми навыками в своей специальности.

В разнообразных сферах экономики выполняет трудовую деятельность множество управленцев, в силу профессиональных обязанностей общающихся с широким кругом людей. Для них несомненным ценным качеством является знание языковых особенностей общения, умение убедительно обосновывать свою точку зрения, устранять предпосылки для конфликтных ситуаций, грамотно выражать свои мысли, обеспечивать информативную достаточность речи и т. д. Таким образом, для специалистов по управлению значимым является свободное владение языком как средством профессионального общения. С точки зрения повышения конкурентоспособности знание культурологических аспектов общения людей позволяет повышать качество управления, формируя конкурентные преимущества, в определенных условиях места и времени соответствующих требованиям работодателя по критериям уровня речевой культуры и знаний иностранного языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Радько С. Г.* Компетенции как совокупный ожидаемый результат образования. СПб.; М.: Нестор-история, 2014. 204 с.
- 2 *Радько С. Г.* Трудовой потенциал как социально-экономическая категория. СПб.: Просвещение, 2010. 140 с.
- 3 *Радько С. Г., Дембицкий С. Г.* Перспективные направления в развитии теории трудового потенциала // Гуманитарные основания социального прогресса: Россия и современность: сб. ст. междунар. научн.-практич. конф.: в 8 ч. М.: Изд-во МГУДТ, 2016. Ч. 6. С. 236–243.
- 4 *Садохин А. П.* Межкультурная коммуникация. М.: НИЦ ИНФРА-М, 2016. 288 с.
- 5 *Сибилева В. Я., Антонов А. П., Радько С. Г.* Подход к определению понятия трудового потенциала // Дизайн и Технологии. 2015. № 46 (86). С. 96–100.

- 6 *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово/Slovo, 2000. 624 с.
- 7 *Тер-Минасова С. Г.* Война и мир языков и культур. М.: Слово/Slovo, 2008. 334 с.
- 8 *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: в 2 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1959.
- 9 *Хлопова Т. В.* Развитие трудового потенциала и повышение конкурентоспособности персонала предприятий: автореф. дис. ... канд. экономич. наук. Иркутск, 2004. 328 с.

© 2017. **Sergei G. Rad'ko**
Moscow, Russia

© 2017. **Mikhail G. Balykhin**
Moscow, Russia

LINGUISTIC COMMUNICATIONS IN MANAGEMENT

Abstract: Mixture of nations, differing by linguistic and ideological positions is a characteristic feature of the modern world. It produces a variety of interpersonal interactions within the complex system of organizational management ensuring labor activity. Executives are in a constant need of making difficult decisions regarding the effective sharing of labor duties. The more effective solution is, the more stable the organization's functioning gets. Management performance depends on the competitiveness of the management team and its ability to take decisions in a multilingual multicultural environment. The knowledge of the features of language communicative activities is one of the key components of competitive advantages of a Manager in organizations with the presence of multiple, intersecting cultures. Leaders differ in their approaches to management, which generates an issue of assessing competitiveness of the Executive officer. Getting an objective view of communications of management activities, needs to identify the competitive advantages of the management worker regarding nature of the work. The paper introduces an approach for evaluation of competitive ability of the workers in managerial positions and gives definitions of the notions "language competitiveness" and "competitive advantage", basing on current understanding of the content of labor potential. It also elaborates on the peculiarities of administrative activity, reflecting specifics of the language of communication based on the essence of labor potential. The article concludes with detecting of the features of competitive advantages of management workers and regulation of competitiveness with regard to linguistic aspects of management.

Keywords: competitiveness of the employee, management, culture, competitive advantages, labour potential, competence approach, language criterions.

Information about the authors:

Sergey G. Rad'ko — DSc in Economy, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St., 1, 119071 Moscow, Russia. E-mail: skif13717@yandex.ru

Michael G. Balyhin — DSc in Economy, Rector, Moscow State University of Food Production, Volokolamskoe highway, 11, 125080 Moscow, Russia. E-mail: 9684176@gmail.com

Received: July 06, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Rad'ko S. G. *Kompetentsii kak sovokupnyi ozhidaemyi rezul'tat obrazovaniia* [Competence as the cumulative expected result of education]. St. Petersburg, Moscow, Nestor-istoriia Publ., 2014. 204 p. (In Russian)
- 2 Rad'ko S. G. *Trudovoi potentsial kak sotsial'no-ekonomicheskaiia kategoriia* [Labour potential as a socio-economic category]. St. Petersburg, Prosveshchenie Publ., 2010. 140 p. (In Russian)
- 3 Rad'ko S. G., Dembitskii S. G. Perspektivnye napravleniia v razvitii teorii trudovogo potentsiala [Promising trends in development of the labor potential theory]. *Gumanitarnye osnovaniia sotsial'nogo progressa: Rossiia i sovremennost': sbornik statei mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii: v 8 ch.* [Humanitarian foundations of social progress: Russia and modernity: collection of articles of the international scientific-practical conference: in 8 parts]. Moscow, Izd-vo MGUDT Publ., 2016, part 6, pp. 236–243. (In Russian)
- 4 Sadokhin A. P. *Mezhkul'turnaia kommunikatsiia* [Cross-cultural communication]. Moscow, NITs INFRA-M Publ., 2016. 288 p. (In Russian)
- 5 Sibileva V. Ia., Antonov A. P., Rad'ko S. G. Podkhod k opredeleniiu poniatii trudovogo potentsiala [The approach to the definition of labour potential]. *Dizain i Tekhnologii*, 2015, no 46 (86), pp. 96–100. (In Russian)
- 6 Ter-Minasova S. G. *Iazyk i mezhkul'turnaia kommunikatsiia* [Language and intercultural communication]. Moscow, Slovo/Slovo Publ., 2000. 624 p. (In Russian)
- 7 Ter-Minasova S. G. *Voina i mir iazykov i kul'tur* [War and peace of languages and cultures]. Moscow, Slovo/Slovo Publ., 2008. 334 p. (In Russian)
- 8 Fonvizin D. I. *Sobranie sochinenii: v 2 t.* [Collected works: in 2 vols.]. Moscow, Leningrad, GIKhL Publ., 1959. (In Russian)
- 9 Khlopova T. V. *Razvitie trudovogo potentsiala i povyshenie konkurentosposobnosti personala predpriatii* [The development of labor potential and increase of competitiveness of the enterprises personnel]. Abstract of dissertation for PhD in Economy. Irkutsk, 2004. 328 p. (In Russian)



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

© 2017 г. В. Л. Нестерова
г. Ставрополь, Россия

© 2017 г. С. Т. Баранов
г. Ставрополь, Россия

К ВОПРОСУ О ДИНАМИКЕ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В СОВРЕМЕННОМ ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОМ ОБЩЕСТВЕ

Аннотация: В статье анализируются динамические процессы, происходящие в сфере действий гендерных стереотипов современного общества. Показано, что эти феномены являются отражением происходящих существенных изменений в экономической, социальной, культурной жизни россиян. Гендерные модели поведения женщин и мужчин отражают происходящие изменения в глубине социального и национального самосознания людей современного общества. Во многом это связано с трансформациями глобального общемирового характера, с переосмыслением духовно-нравственных устоев общества, с процессами всеобщей унификации, глобализации и потерей самобытности во всех областях, в том числе и в сфере гендерной идентичности. Доказывается важность воздействия позитивного развития семейных отношений на все виды социально-культурной деятельности людей. Изменения, произошедшие в структуре семейной ячейки, становятся отражением происходящего внутри общества, реагируя на ускоряющийся темп общественной жизни, становясь своего рода вызовом современности, заставляющим человека находить способы для личного пространственного уединения. Акцентируется внимание на позитивных и негативных изменениях, происходящих в полоролевых функциях мужчины и женщины. В условиях глобализационного общества процессы идентификации усложняются. Из социального пространства традиционные гендерные технологические средства, такие, как семья, религия, образование, постепенно вытесняются, заменяются более эффективными и массовыми технологиями, аудиовизуальной культуры, имеется в виду кино, телевидение, интернет, СМИ, реклама. Гендерные стереотипы выполняют определенные функции, которые аккумулируют опыт поколений относительно поведения женщин и мужчин, их черт характера и стиля поведения.

Ключевые слова: гендерный стереотип, маскулинность, феминность, современная семья, традиционная семья, гендерная идентичность, гражданский брак, гендерная культура.

Информация об авторах:

Валерия Львовна Нестерова — кандидат исторических наук, Северо-Кавказский федеральный университет, ул. Пушкина, д. 1, 355000 г. Ставрополь, Россия.
E-mail: lera.18@bk.ru

Станислав Трофимович Баранов — доктор философских наук, профессор, Северо-Кавказский федеральный университет, ул. Пушкина, д. 1, 355000 г. Ставрополь, Россия. E-mail: stastb@yandex.ru.

Дата отправки статьи: 30.05.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Проблема гендерных отношений сегодня находится в ряду наиболее актуальных, вместе с этим постоянно изменяющихся и потому явно недостаточно исследованных. Многие ученые пишут о кризисе традиционных представлений о роли мужчин и женщин в обществе, расплывчатости понятий маскулинности и феминности, о формировании «среднего» пола. Однако социологические исследования реального положения представителей различных полов показывают, что большое количество гендерных стереотипов фиксируют действительное положение вещей. Распространенными стереотипами до сих пор являются: «у женщин проблемы с самооценкой», «женщины не стремятся к высоким достижениям», «женщинам присуще тщеславие», «женщины слишком эмоциональны», «женщины не разбираются в технике», «женщины — слабый пол», «женщины — плохие начальники», «женщины более романтичны, чем мужчины», «женщины транжирят деньги», «женщины хотят быть вечно молодыми» и т. п.

История формирования взглядов и гендерных стереотипов на господствующее положение мужчин и на понятие мужественности идет, несомненно, из глубины веков и связана с защитой племени от набегов соседей и диких животных, чуть позже с укреплением частной собственности и появлением законов о наследовании, в которых мужчина был закреплён собственником.

На протяжении всей эпохи патриархальной культуры женщине и девушке приписывались свойства нерациональности, вплоть до иррациональности, духовной неполноценности, принципиальной незавершенности без мужа, мужчины. Философская школа психоанализа усматривает комплексы женщины, проистекающими из ее физического несовершенства по сравнению с мужчиной, однако эти комплексы скорее воспитаны многими поколениями традиционного общества. В традиционном обществе женщину рассматривают как товар, но не как личность.

Современная женщина занимает более независимое положение, ее самостоятельность проявляется в активной жизненной позиции, которую она занимает в просвещенном мире. В области экономики происходит активное развитие женского бизнеса. Практика показывает, что женщины быстрее приобретают опыт управления фирмами в нестандартных и неопределенных ситуациях. В экономической сфере, где фактор неопределенности доминирует, оказываются уместными и позитивными именно феминные качества, такие, как умение налаживать контакты с людьми, слушать и говорить «по душам», эмоциональность, сопереживание, интуиция, добросовестность, ответственность не только за себя, но и за других, желание понять все самой и научиться всему, что необходимо по работе.

Современные экономические отношения вынуждают своих субъектов овладевать традиционными чертами маскулинности — логичностью, рациональностью, склонностью к быстрым волевым решениям, объективностью, находчивостью, но также и чертами феминности — интуицией, хитростью, ситуативностью. В современной экономике происходит постоянное переопределение личностных качеств субъекта. Для достижения наилучшего результата личность должна демонстрировать знаки, присутствующие определенным гендерным стереотипам, постоянно находиться в состоянии гендер-

ной репрезентации: только в этом случае может быть обеспечена высокая конкурентоспособность.

Женщины современного информационного, просвещенного общества все более активны в сфере политического бытия, и это дает позитивные результаты. По данным социологов и социальных психологов государство стабильно, если 30–40% его руководителей составляют женщины. В Швеции почти половина кабинета министров — женщины, в парламенте свыше 60% депутатов женщины. В России же очень сложно проходит внедрение женщин в политическую сферу, не более 11% российских женщин участвуют в политике [2, с. 163]. Активное участие женщин в экономике и политике вызывает у женщин стремление достичь успеха в производственной и общественной деятельности за счет репрезентации маскулинных качеств и вынужденное соблюдение мужских правил игры через коммуникативную систему знаков-символов.

Гендерные модели поведения женщин и мужчин отражают происходящие изменения в глубине социального и национального самосознания людей современного общества. Во многом это связано с трансформациями глобального общемирового характера, с переосмыслением духовно-нравственных устоев общества, с процессами всеобщей унификации, глобализации и потерей самобытности во всех областях, в том числе и в сфере гендерной идентичности.

Наряду с коммуникацией семья продолжает играть фундаментальную роль в формировании модели всего социального поведения личности и появления определенного рода мировоззренческих установок. Семья представляет собой самое прочное социальное образование, изменения в которой могут смещать все социальные ситуации в сторону образующих ее изменений. Сложившаяся ситуация постмодернистской перестройки культурного основания, кардинальным образом меняет представление о внутреннем смыслообразующем компоненте семьи, являясь естественным продолжением ценностного переворота. Такие конструктивные деформации семейного ядра, которые ранее считались абсолютным отклонением от необходимой нормы, теперь приобретают статус ориентированной желаемости. Брак не является пожизненным, считая своим логическим завершением, не представляющим никакой системной сложности, развод. Появление неполных семей больше не является шокирующим, постыдным фактом, более того, смысловая значимость термина «брак» теряет свою изначальную значимость, заменяя ее на субъективные представления, находящие отражение даже в сфере правового определения семьи. Чтобы вступить в брак или являться участником брачных отношений, в общем представлении больше не требуется традиционной формы, определенной наличием государственной регистрации совместного проживания.

Возникли такие новые брачные образования, как: гражданский брак (присутствие совместного проживания без регистрации и правовых обязательств); коммунальный брак (проживание вместе нескольких семейных пар); открытый брак (одобрение участниками семейных отношений невыполнения эквивалента верности друг другу с разрешением множественных интимных связей на стороне); корпоративный брак (являющийся иногда самобытной формой брачного образования или присутствующим в качестве компонента составляющих других форм брака, основанных на материальном расчете).

Данные изменения, произошедшие в структуре семейной ячейки, становятся отражением происходящего внутри общества, реагируя на ускоряющийся темп общественной жизни, становясь своего рода вызовом современности, заставляющим человека находить способы личного пространственного уединения. Другой причиной

существования подобного рода явлений и обозначения их первичности происходит из-за усложненной структуры производственно-экономической сферы общества, результатом чего становится невозможность поддержания традиционной формы семейного образования из-за выполняемой профессиональной роли.

Таким образом, являясь ранее первоначальным и общим условием для выполнения правильной, успешной социализации в обществе, семья в процессе формирования личности является значимой лишь на первых этапах человеческого изживания данного социального агента.

Другой взгляд на дальнейшее развитие влияния семьи в процесс социализации получил свое развитие благодаря статусному возрастанию информатизации, ведущей к образованиям информационных цивилизаций, распространению новых компьютерных технологий, что, по мнению американского социолога и футуролога О. Тоффлера (1928), приведет к возможности получать знания и работать, не «выходя из дома», что послужит в свою очередь возвращению главенствующего статуса в процессе социализации семьи, хотя сейчас и наблюдается кардинально обратный процесс [5, с. 95].

Гендерная идентификация, которая имеет исключительную важность как для каждого индивида, так и самого общества, формируется в процессе коммуникации. Обществу необходимо отыскивать новые возможности контроля над формированием, трансляцией и возможной деформацией гендерных ролей, являющихся ориентирами для гендерной идентификации. В условиях глобализационного общества процессы идентификации усложняются. Из социального пространства традиционные гендерные технологические средства, такие, как семья, религия, образование, постепенно вытесняются. Заменяются более эффективными и массовыми технологиями, аудиовизуальной культурой, имеется в виду кино, телевидение, Интернет, СМИ, реклама.

Современная информационная среда обитания индивида насыщена образными сообщениями о том, что представляют собой гендерные эталоны, различие между ними. Информационное воздействие СМИ, особенно телесериалов и Интернета, изменяет баланс между различными элементами гендерной идентификации, которая проецирует во все составляющие социальной идентичности, и гендерное измерение можно выделить во всех элементах ее самоидентификации.

В коммуникационном пространстве ее большую часть составляют социальные мифы, стереотипы, традиции. Гендерные стереотипы облегчают взаимопонимание в обществе в вопросах о значении понятий маскулинного и феминного и создают предпосылку для эффективного межличностного общения. Кроме того, стереотипы позволяют раскрыть в общении не общее значение мужского и женского, а индивидуальные особенности субъектов. Функционирование гендерных стереотипов в современном социуме имеет позитивное значение, которое состоит в обеспечении взаимопонимания между мужчинами и женщинами, а также в создании условий преемственности такого понимания.

Транслируемые гендерные стереотипы должны соответствовать действительным представлениям мужчин и женщин друг о друге и о себе, в этом случае общество будет стабильным. Особенно это важно в современном информационном обществе, где традиционные этнические, культурные и религиозные объединительные идеи утрачивают свое собирательное значение, а гендерный аспект концепции гражданского общества еще не до конца прояснен. В этом случае межличностная коммуникация будет включать обмен гендерными значениями, в большей степени сводиться к взаимному выяснению значений мужского и женского, а не общению индивидов. Если не будет

истинного понимания мужского и женского, маскулинного и феминного, то может возникнуть отчуждение между мужчинами и женщинами, а также между поколениями. Гендерные стереотипы должны обновляться, и они обновляются под воздействием вновь возникших исторических условий. Но этот процесс не прост: традиционные стереотипы консервативны, вступают в конфликт с новыми тенденциями в развитии гендерных отношений. Процесс коммуникации, не учитывающий изменения гендерной ситуации, не сопровождающий интенсивным обменом гендерных значений, может быть только поверхностным, механическим, утилитарным.

Для нормального функционирования социума и человека большое значение имеют стереотипы, потому что в современном мире темп жизни заметно увеличился, а поток информации возрос. Социальные стереотипы выполняют функцию «экономии мышления», содействуют «сокращению» процесса познания и понимания происходящего в мире и вокруг человека, а также принятию необходимых решений. Велика роль стереотипов в коммуникационных процессах. Они закрепляют информацию об однородных явлениях, фактах, предметах, процессах, людях. Кроме того, стереотипы позволяют людям обмениваться информацией, понимать друг друга, участвовать в совместной деятельности, вырабатывать одинаковую ценностную ориентацию, единое мировоззрение. Социальные стереотипы, в том числе гендерные стереотипы, ускоряют возникновение поведенческой реакции на основе эмоционального принятия или неприятия информации. Наконец, стереотипы способствуют созданию и сохранению положительного, защите групповых ценностей, объяснению социальных отношений, сохранению и трансляции культурно-исторического опыта.

Все выше отмеченные функции выполняют гендерные стереотипы, аккумулируя опыт поколений относительно поведения женщины и мужчин, их черт характера и стиля поведения.

Гендер — философская категория, которая обозначает совокупность культурных характеристик, определяющих социальное поведение мужчин и женщин, их взаимоотношения между собой. Гендер относится не просто к женщинам или мужчинам, отношениям между ними, а к способу социального конструирования этих отношений, к тому, как общество «выстраивает эти отношения взаимодействия полов в социуме» [6, с. 9].

С понятием гендера органично связано понятие гендерные стереотипы, выражающие внутренние установки в отношении места мужчин и женщин в обществе, их функций и социальных ролей. Гендерные стереотипы делятся на традиционные и постмодернистские. Многие традиционные стереотипы являются своеобразным барьером в установлении подлинного равенства в современном обществе. В них даны образы и предназначения представителей разных полов, распространенных в той или иной период. Так, в дореволюционной России, как положительный идеал, доминировал образ патриархальной матери, хозяйки, христианки. В России периода построения коммунистического общества, когда осуществлялась индустриализация страны и требовался напряженный физический и умственный труд, активное участие в нем женщин, господствовал тип «работницы и матери». Однако идеология «естественного предназначения женщины» продолжала существовать наряду с феминистским взглядом о полном равенстве с мужчинами. В период перестройки СМИ активно начали формировать положительное отношение к возрождению традиционной роли женщины как хранительницы домашнего очага. Для укрепления семьи и повышения рождаемости М. С. Горбачев в 1987 г. предложил «новую» систему моральных ценностей, заявив: «женская эманси-

пация зашла слишком далеко и женщина должна вернуться к своей женской миссии» [4, с. 8].

Распределение ролевых функций между мужчинами и женщинами разнообразно, характер, особенности гендера зависят от региона, этноса, образования, воспитания, темперамента субъекта. Патриархальный тип отношений между полами интенсивно стал разрушаться в СССР раньше, чем в других странах. Самостоятельность женщины, независимость от семьи и мужа, увлечение комсомольской, профсоюзной и партийной деятельностью широко распространялась по стране, порождая позитивные и негативные последствия. Неоднозначность в характере гендерных отношений сохраняется и сегодня, патриархальное и современное сосуществуют повсеместно. Эта ситуация отражена в современных средствах коммуникации. Например, в известном еженедельнике «Аргументы и факты» женщины часто предстают либо как потребители, либо как маргинальная группа (проститутки, деклассированные элементы, преступницы). В других массовых печатных изданиях объем по женской тематике очень скромный. Зато женское тело во всех ракурсах во всех газетах и журналах, как глянцевого, так и неглянцевых, смакуется до неприличия. Для того чтобы еще больше привлечь внимание ко всем частям женского голого тела, печатают тела известных, популярных в шоу-бизнесе женщин.

Особый разговор о присутствии женского образа в рекламе. Женщина на фоне кухонного интерьера и спальни, или она с бесчисленными стиральными порошками и средствами для чистки посуды. На телевидении в рекламных роликах или в телесериалах, в шоу-программах женщина ярко показывается как искусная соблазнительница, а мужчина — как сексуальный охотник. И. В. Грошев, автор статьи «Рекламные технологии гендера», отмечает, что «успех рекламы зависит от обращенности к устоявшимся гендерным конструктам и стереотипам», к неосознанному на рациональном уровне шаблонам нашего восприятия межполовых отношений мужчины и женщины [7, с. 185]. Акцент на экранной коммуникации делается на интимных частях женского тела: оголенные плечи, почти полностью оголенные груди, ярко окрашенный и широко открытый рот, пышные ягодицы — все это превращено в главные ценности и эстетические идеалы.

Определенную картину о заботах, интересах, потребностях, стиле жизни женщин дают женские журналы, например, такие, как «Лида», «Она», «Домашний очаг» и т. д. Подобные журналы учат женщину быть красивой и привлекательной, уметь привлечь мужчину и доставить ему удовольствие. Предназначение женщины — умение хорошо вести домашнее хозяйство, вкусно готовить, уметь пользоваться косметикой, быть искусной в постели. Женщина рассматривается вне производственной, общественной работы, вне мировых событий, вне культурной жизни страны.

Взгляд на женщину, как на подчиненного человека, зависимого от мужчины, существует столько, сколько существует патриархальное общество, т. е. до сегодняшних дней. Царь Вавилона Хаммурапи в XVIII в. до н. э. сформулировал законы, в которых, в частности, говорилось: «...женщина должна постоянно находиться в зависимости от своих мужчин вследствие собственной глупости: отца в детстве, мужа в зрелости и сына в старости» [7, с. 107]. Прошло много времени, исторических событий, социальных изменений, однако гендерные стереотипы продолжают существовать, представляя собой рецидив патриархального сознания.

Несмотря на то что женщины составляют большую часть населения страны, они фактически отстранены от принятия государственных решений. По-прежнему в Госу-

дарственной Думе России женщин около 10%. В то время как в Верховном Совете ССР женщин было 40%. В правительстве России женщин единицы, а, к примеру, в правительстве Франции — 50%. К сожалению, ситуация складывается «по глубокой старинке»: мужчинам — власть, женщинам — семья и дети. Этот стереотип прочно проник в массовое сознание. Мужчины делают карьеру, реализуют себя как личность, а женщины готовят, стирают, нянчат детей, ублажают мужчин. Эти образы мужчин и женщин предстают перед нами довольно стереотипно.

Нарушения прав женщин в России носят систематический и массовый характер. И, как мы видим, полного демократизма удастся достичь лишь тогда, когда будут реализованы во всех сферах общественного бытия принципы равных прав и равных возможностей женщин и мужчин. Одним из важнейших средств борьбы против патриархальных предрассудков является устранения сексизма, т. е. дискриминация по признаку пола. Средства массовой коммуникации не должны закреплять и транслировать патриархальные гендерные стереотипы. Гендерная неграмотность препятствует осмыслению идеи равенства прав и равенства возможностей для женщин и мужчин. В стране должны действовать законы, запрещающие сексизм в СМИ, важно, чтобы средства массовой коммуникации не укрепляли отживший свой век гендерные стереотипы, а помогали их изменять.

Проблема взаимоотношений мужского и женского начал, мужчин и женщин — вечная философская проблема, которая существует столько, сколько существует человечество или весь мир. Именно исходя из этого нельзя согласиться с утверждением О. Ю. Марковой, сделанным в 2003 г., что гендерные исследования ведутся в мире более тридцати лет [3, с. 160]. В данном случае точкой отчета возникновения гендерных исследований является появление в конце 60-х гг. термина «гендер».

На самом деле интерес мужчин к женщинам, а женщин к мужчинам всегда существовал на обыденном, повседневном уровне, в астрологии, затем в философии проблема мужского и женского была поднята на теоретический уровень. Изучение функционального содержания мужского и женского начал происходило успешно с древнейших времен. Термин «гендер» пополнил категориальный аппарат гуманитарных наук, ведущих исследование междисциплинарной научной проблемы: настоящее и будущее деление человечества на мужчин и женщин.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Баранов С. Т., Нестерова В. Л. Проблемы гендерной культуры в условиях глобализации. Ставрополь: СКФУ, 2013. 176 с.
- 2 Макаров В. В., Василенко И. В. Философия и социология пола. Волгоград: Политехник, 2002. 188 с.
- 3 Маркова О. Ю. Женщина и общество: проблемы наступающего века // Перспективы человека в глобализирующемся мире / под ред. В. В. Парцвания. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество. 2003. С. 160–180.
- 4 Скорнякова С. С. Женщина и власть в России — уроки демократии. СПб., 2000. 362 с.
- 5 Тоффлер Э. Шок будущего. М.: АСТ, 2001. 557 с.
- 6 Шведова Н. А. Просто о сложном: гендерное просвещение. М.: Антиква, 2002. 221 с.
- 7 Якобсон В. А. Законы Хаммурапи // История древнего мира. Ранняя древность. М.: Наука, 1982. С. 103–108.

© 2017. Valeria L. Nesterova
Stavropol, Russia

© 2017. Stanislav T. Baranov
Stavropol, Russia

ON GENDER CULTURE STEREOTYPES IN THE MODERN POSTINDUSTRIAL SOCIETY

Abstract: The article analyzes the dynamic processes taking place in the sphere of actions of gender stereotypes of modern society. It is shown that these phenomena are a reflection of significant changes in the economic, social, cultural life of Russians. Gender patterns of behavior of women and men reflect ongoing changes in the depth of the social and national consciousness of the people of modern society. In many respects it is connected with transformations of the global character, with a rethinking of the spiritual and moral foundations of society, with the processes of universal unification, globalization and loss of identity in all areas, including the sphere of gender identity. The importance of the impact of positive development of family relations on all types of socio-cultural activities of people is proved. The changes that have occurred in the structure of the family cell become a reflection of what is happening within society, reaction to the accelerating pace of social life, becoming, in a way, a challenge to modernity, forcing a person to find ways for personal spatial solitude. Attention is focused on the positive and negative changes that occur in gender roles of men and women. In a globalizing society, identification processes become more complex. From the social space, traditional gender-based technological means such as family, religion, and education are gradually being replaced. Replaced by more effective and mass technologies, audiovisual culture, we mean cinema, television, the Internet, the media, advertising. Gender stereotypes perform certain functions that accumulate the experience of generations on the behavior of women and men, their character traits and behavioral style.

Keywords: gender stereotype, masculinity, femininity, modern family, traditional family, gender identity, marriage, gender and culture.

Information about author:

Valeria L. Nesterova — PhD in History, The Federal State Educational Establishment of the North-Caucasian Federal University, Pushkin St., 1, 1355000 Stavropol, Russia. E-mail: lera.18@bk.ru

Stanislav T. Baranov — DSc in Philosophy, Professor, Federal State Educational Establishment of the North-Caucasian Federal University, Pushkin St., 1, 1355000 Stavropol, Russia. E-mail: stastb@yandex.ru

Received: May 30, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Baranov S. T., Nesterova V. L. *Problemy gendernoi kul'tury v usloviyakh globalizatsii* [Issues of gender culture in the context of globalization]. Stavropol', SKFU Publ., 2013. 176 p. (In Russian)

- 2 Makarov V. V., Vasilenko I. V. *Filosofiya i sotsiologiya pola* [Philosophy and sociology of sex]. Volgograd, Politekhnik Publ., 2002. 188 p. (In Russian)
- 3 Markova O. Yu. Zhenshchina i obshchestvo: problemy nastupayushchego veka [Woman and Society: Problems of a Coming Century]. *Perspektivy cheloveka v globaliziruyushchemsya mire* [Perspectives for one in a globalizing world], ed. by Partsvaniya V. V. St. Peterburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo Publ., 2003, pp. 160–180. (In Russian)
- 4 Ckornyakova S. S. *Zhenshchina i vlast' v Rossii — uroki demokratii* [Woman and Power in Russia — Lessons of Democracy]. St. Peterburg, 2000. 362 p. (In Russian)
- 5 Toffler E. *Shok budushchego* [Shock of the Future]. Moscow, AST Publ., 2001. 557 p. (In Russian)
- 6 Shvedova N. A. *Prosto o slozhnom: gendernoe prosveshchenie* [Simply about the complex: gender education]. Moscow, Antikva Publ., 2002. 221 p. (In Russian)
- 7 Yakobson V. A. Zakony Khammurapi [Laws of Hammurabi]. *Istoriya drevnego mira. Rannyyaya drevnost'* [The history of the ancient world. Early antiquity]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 103–108. (In Russian)



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

© 2017 г. Н. А. Симбирцева
г. Екатеринбург, Россия

ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ: ФАКТОРЫ И МЕХАНИЗМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация: Основная цель исследования заключалась в представлении культурологической интерпретации как универсального механизма прочтения текста, в процессе которого субъекту открывается возможность постигнуть смысл историко-культурного явления и/или текста культуры в его целостности, реконструировать заложенный в него авторский замысел. В ходе такого общения границы изначального текста расширяются, что делает его еще более открытым и глубоким для прочтения. Временная дистанция от первоисточника и значимость для современности, идентификационный поиск смыслов и реалий в результате перемещения из одной культуры в другую, социальная адаптация влияют на судьбу текста культуры. Собственно сам текст культуры выступает как культурологическая категория и представляет собой нелинейную последовательность символов, образующих целостное высказывание субъекта о культуре; он обладает содержанием, имеет смысловую завершенность и является отражением совокупного социально-культурного опыта создания и трансляции смыслов и ценностей культуры, значимых в одном пространственно-временном континууме и становящихся актуальными в других. В статье выделены объективные и субъективные факторы, влияющие на его восприятие. Механизмы, описанные Н. А. Кузьминой применительно к литературным произведениям, рассматриваются нами как универсальные действия, проявленные в процессе интерпретации, со стороны субъекта по отношению к тексту вообще и тексту культуры, в частности, и используются нами в расширительном значении. Механизм когнитивной гармонии видится нами как вариант целостного осмысления, прочтения и репрезентации текста культуры с учетом его контекстуальных связей.

Ключевые слова: текст культуры, интерпретация, факторы и механизмы, читатель-интерпретатор, редукция, развертывание смыслов, монтаж, осовременивание, когнитивная гармония.

Информация об авторе: Наталья Алексеевна Симбирцева — кандидат культурологии, доцент, Уральский государственный педагогический университет, пр-т Космонавтов, д. 26, 620017 г. Екатеринбург, Россия. E-mail: Simbirtseva.nat@yandex.ru

Дата поступления статьи: 03.04.2017

Дата публикации: 15.12.2017

В современном социально-гуманитарном знании актуальными являются вопросы, касающиеся взаимоотношений культуры и человека, характера и способов производства и распространения информации, форм коммуникации в культуре, а также ме-

ханизмов порождения и трансляции смыслов. Для культурологии поиск ответов на эти вопросы приобретает особую значимость: есть потребность в рефлексии над ценностно-нормативными системами в историческом аспекте; создание теоретических моделей функционирования культуры в прошлом и настоящем позволяет проанализировать специфику бытия человека в культуре, выявить механизмы, обусловившие характер его восприятия и трансляции социокультурного опыта; систематизация способов интерпретации явлений культуры раскрывает множественность точек зрения на мир культуры и обеспечивает понимание личностного выбора стратегий социального поведения и особенности повседневных практик.

Выстраивание коммуникативных отношений с текстом культуры и/или его автором отнюдь не предполагает выражение обратной связи, например, от субъекта, находящегося в других пространственно-временных координатах, в той же кодовой системе, что исходный текст. В процессе «обмена» информацией, ее прочтения и социально-культурной рефлексии на нее возможность обогащения/редукции смысловой структуры первоначального текста увеличивается.

Механизмы интерпретации и анализа визуальных и визуализированных текстов культуры можно условно разделить на две группы. В первую входят механизмы, действующие стихийно и фрагментарно, но оказывающие при этом массовое влияние на аудиторию (телевидение, СМИ, Интернет). Их бытование обусловлено проявлением личностного, частного интереса и рефлексией. Бесконтрольность и доступность способов самовыражения личности открывает не только свободу интерпретаций текстов, но и отражает уровень вхождения личности в диалоговые отношения с историко-культурными контекстами (обывательский, любительский, профессиональный). Во вторую группу входят механизмы, оказывающие узконаправленное влияние (общественные организации, учреждения культуры, образование), в силу системности которого качество интерпретации и анализа текстов культуры поднимается до уровня профессионального. Изначально заложенные ценности и смыслы культуры не утрачивают своей значимости в процессе интерпретации текста культуры, а наоборот, обретают дополнительные смысловые оттенки. Ценностно-смысловая преемственность на уровне «автор — текст культуры — интерпретатор» — ключевое звено, позволяющее сохранить память и коды культуры.

Целесообразно выделять объективные и субъективные факторы, влияние которых определяет ценностно-смысловую и содержательную трансформацию текста. Первые отражают закономерное изменение объема текста культуры, изменение его композиции под влиянием внешней среды и доминирующих историко-культурных ценностей. Во-первых, ценностно-смысловой потенциал, заложенный в тексте культуры, способен изменять границы смысловой и содержательной интерпретации и обеспечивать их проницаемость или, наоборот, замкнутость. Приращение дополнительных смыслов к тексту культуры или редукция зависят от его степени значимости в контексте. Условием сохранения начального текста является структурная незыблемость и единство в процессе толкования. Во-вторых, в эпоху глобализации технические и информационные средства обусловили самостийное существование текстов культуры, свободно перемещающихся по различным каналам трансляции. В этом случае текст способен сохранить свою целостность, так как «вторжение» субъективного начала или претензия на диалог не всегда состоятельны: рефлексия массового потребителя не ориентирована на проявление творческого начала.

Поэтому к объективным, контролируемым, факторам добавляются целевые установки. Они позволяют сдерживать текст в тех пределах интерпретации, в которых это необходимо его автору или интерпретатору, или производителю/потребителю.

Субъективные факторы трансформации текста культуры сводятся к проявлению личностного начала в процессе прочтения текста культуры. Изменение ценностно-смысловой структуры текста во многом зависит от установок интерпретатора и его способности входить в диалоговые отношения с текстом, автором, эпохой. Результатом взаимодействия может стать совершенно другой текст, сохраняющий внешнее сходство с начальным или содержащий его отдельные мотивы, образы и детали.

Перекодирование текста культуры характеризует субъективную потребность в воссоздании текста-первоисточника по законам другого искусства, актуального и востребованного в условиях историко-культурного контекста. Подобная трансформация обеспечивает его (текста) информативную и смысловую доступность и прозрачность.

Прочтение текста культуры — это и момент создания нового текста. По словам Ю. И. Айхенвальда, роль читателя не менее важна, чем роль автора/создателя произведения: «Читать — это значит писать. Отраженно, ослаблено, в иной потенции, но мы пишем “Евгения Онегина”, когда “Евгения Онегина” читаем. Если читатель сам в душе не художник, он в своем авторе ничего не поймет» [2, с. 25].

Отношения читателя и текста культуры предполагают и такой тип интерпретации, при которой отношения субъекта и объекта не разделяются, а являют собой взаимопроникновенное единство. При таком видении художественная реальность постигается как цельный и целостный образ, что позволяет увидеть внутреннюю обусловленность поиска читателем текста «истины бытия». Как отмечает И. Я. Мурзина, «изменение структуры «субъект — объект» непосредственно связано с иной моделью познания: не с естественнонаучной, строго фиксирующей это разделение, и поэтому ориентированной на количественное, объективистское знание, а с гуманитарной, субъективистской, не игнорирующей качественные характеристики, но делающей их определяющими при анализе текста» [12, с. 19]. Индивидуальный опыт предполагает особые способы познания смыслов текста культуры, которые являются отражением не только рационально-сознательного, но и интуитивно-сердечного.

Проницательный читатель способен через эстетическое переживание возвращаться к объекту своего толкования, чтобы понять, почему он переживает именно эти эмоции, как автору удалось привести его именно к этим чувствам. Такая рефлексия актуализирует вопрос об особом качестве произведения — эстетическом. Свободную игру ассоциаций У. Эко рассматривает как часть смысловых пластов, «которые в произведении содержатся в слитном единстве, источнике всякого последующего динамического развития образов» [25, с. 205]. Эстетическое восприятие читателя и «открытое» произведение выступают в цельности и единстве. Читательский опыт становится фактом прочтения «своего» текста, выстраивания «своих» отношений с ним и, в результате, фактом создания нового произведения. В основе этой деятельности лежит интерпретация.

Прежде чем описывать механизмы интерпретации текста культуры, ответим на вопрос: что собой представляет интерпретация как процесс и как действие по отношению к своему объекту. Интерпретация есть способ постижения смысла историко-культурного явления и/или текста культуры, попытка реконструировать авторский замысел. Бывает, что интерпретация «уводит» реципиента далеко от заложенных в тексте смыслов, но при этом сама становится не менее жизнеспособной и значимой. В про-

цессе интерпретации произведения расширяются границы изначального текста. Это информационное обновление делает его еще более открытым и глубоким для прочтения. Через интерпретацию реципиент всегда возвращается к первоисточнику (в качестве примеров, можно привести: статья И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», фильмы «Гамлет» (1948), реж. Л. Оливье «Гамлет» (1964), реж. Г. Козинцев, постановки в Театре на Таганке (1971) реж. Ю. Любимов, в Коляда-театре (2007), реж. Н. Коляда и др.). В этом значении интерпретация выступает как механизм субъективного прочтения текста культуры. Действие этого механизма направлено на сохранение нового текста и его устойчивости культурной идентичности. И если в силу каких-то причин (возрастных, социальных, ментальных, культурных) читателю не удастся расшифровать код, заложенный в тексте, то за это он сам несет ответственность.

Интерпретация как универсальный механизм «относительного» воспроизведения/актуализации культурных смыслов и идей времени имеет ряд особенностей, влияющих на бытие текста культуры в последующие эпохи:

- временная дистанция от первоисточника и значимость для современности (по горизонтали);
- перемещение из одной культуры в другую (идентификационный поиск смыслов и реалий);
- социальная адаптация (по вертикали): популяризация, массовость, упрощенность.

Человек, живущий в рамках определенной культурной модели, истолковывает и соотносит свой опыт, опираясь на личное восприятие и постижение мира и реальности. Устойчивость такого опыта важна, так как он позволяет «разумно действовать среди постоянных вызовов со стороны окружения и организовывать стимулы, порожденные внешними событиями, в совокупность органического опыта» [25, с. 162].

Адаптация произведения искусства в сфере современной и особенно массовой культуры отражается в специфике интерпретации образа, который определяется, например, У. Эко как «открытое произведение». Трансляция культурных смыслов и ценностей, с одной стороны, актуализирует произведения прошлого в определенном историко-культурном контексте и с учетом социального интереса к ним и открывающихся историко-графических подробностей. И в этом случае речь идет об эстетическом содержании как способе отражения и запечатления реальности. С другой стороны, интерпретация как способ реакции на культурный текст, как определенный уровень понимания/непонимания заложенных в него смыслов не позволяет «рассыпаться» тому, что заложено временем и эпохой, что мы определяем как код культуры. В этом значении интерпретация выступает в роли устойчивого механизма трансляции смыслов, в котором коммуникативные условия становятся главными, так как отвечают за сохранность и упорядоченность информации, за состоятельность диалога между автором/эпохой/произведением и зрителем/читателем. Причем последние всегда оказываются в более сложной позиции по отношению к первым, так как на них направлены массивные информационные потоки, которые требуют понимания и осмысления для последующей трансляции.

Культурологическая интерпретация текста культуры представляет собой своеобразный «мостик» между прошлым и настоящим, которые сходятся в сознании субъекта. Интерпретатор только отчасти воспроизводит духовный опыт и содержание эпохи, которые на самом деле переживаются в ситуации «здесь и сейчас». Осмысление и прочтение текста культуры осуществляется по принципам настоящего времени. Актуаль-

ными являются такие практики интерпретации, механизмы которых обеспечивают трансляцию смыслов. Это содержательная/смысловая редукция (книги, реклама, фильмы, образы), развертывание смыслов (фильмы, тексты, образы — смысловое достраивание, экспликация), монтаж, осовременивание, когнитивная гармония.

Опыт описания перечисленных механизмов достаточно свеж и разнообразен. В большинстве случаев авторы отождествляют понятия «способ» и «механизм», тогда как первое есть «действие или система действий, применяемые при исполнении какой-нибудь работы, при осуществлении чего-нибудь» [18], а второе — «внутреннее устройство (система звеньев) машины, прибора, аппарата, приводящее их в действие» [11]. Раскрытие внутреннего механизма интерпретации позволяет исследователю понять, как и каким образом происходит ценностно-смысловая трансформация произведения либо его компонентов. Для литературоведов и лингвистов выделение механизмов интерпретации — органичный процесс, так как постижение смысла происходит на вербальном уровне.

Содержательная/смысловая редукция, развертывание смыслов, монтаж, утрирование, осовременивание становятся основой для анализа литературных текстов. В частности, Н. А. Кузьмина выделяет перечисленные механизмы, анализируя классический текст в «Чайке» Б. Акунина [9]. Каждый из механизмов не является самодостаточным, но в процессе интерпретации культурных текстов (в пределах текста культуры) выделяется наиболее значимый из них.

Механизм редукции (сюжетной, смысловой, психологической) — это есть способ «вычитывания» с равной степенью вероятности различные потенциальные смыслы, заложенные в произведении. Автором вторичной интерпретации делается установка «на восприятие лишь поверхностного смысла, иной при трансформации просто уничтожается» [9]. Как правило, данный механизм актуализируется при создании ремейка, который, по словам У. Эко, «заключается в том, чтобы рассказать заново историю, которая имела успех» [24, с. 59].

По определению Н. А. Кузьминой, «ремейк — это прием художественной деконструкции известных классических текстов, которые автор по-новому воссоздает, переосмысливает, развивает или обыгрывает на уровне жанра, сюжета, идеи, проблематики, героев, символов etc. Таким образом, ремейк существует не сам по себе, а в неразрывной связи с прототекстом, и в этом его принципиальное отличие от произведений элитарной культуры, использующих известные прототексты» [9].

Вышедший на экраны в 2007 г. фильм Н. Михалкова «12» вызвал оживленные споры по поводу интерпретации режиссером традиционного сюжета, который лег в его основу. Версия С. Люмета «12 разгневанных мужчин» тоже является экранизацией одноименной пьесы американского драматурга Р. Роуза. Действие отечественного фильма происходит в современной России. Сюжет разыгрывается по уже устоявшейся схеме. В этом режиссер не нов. Своеобразие авторского замысла реализуется в принципах актуализации бытийных смыслов на личностном уровне каждого из героев. Персонажи, сыгранные известными российскими актерами, — яркие, колоритные личности, представляющие разные слои общества, наиболее значимые профессии и качества. Каждый из них доведен до типа: ученый-физик, старшина скамьи, таксист, интеллигент, преподаватель университета, крупный бизнесмен, хирург, артист-певец, директор кладбища, демократ-правозащитник, инженер-строитель, пенсионер.

Фильм получил общественный резонанс, был номинирован на премию «Оскар», обладает эстетической ценностью и выражает авторскую позицию. Особенность филь-

ма-ремейка заключается в том, что Н. Михалков предложил зрителю новую интерпретацию «старого» сюжета. Необходимо сказать, что диалог двух фильмов, снятых в разных странах и разное время, прочитывается не каждым зрителем, а зрителем компетентным.

Развертывание текста — текст-источник получает содержательно-семантическое прибавление. Действие этого механизма «заключается в раскрытии определенного смысла, потенциально заложенного в тексте-источнике, или сюжетной линии, не развернутой окончательно, а только намеченной автором текста-источника, или идеи, введенной интерпретатором как противоположность идеи автора текста-источника» [9]. Часто этот принцип используется в процессе экранизации литературно-художественного произведения, когда в фильме актерами проигрываются сцены, подробных описаний которых нет у автора. Например, исполнение романсов в «Жестоком романсе» (реж. Э. Рязанов), «Евгений Онегин» (реж. Б. Лардж). В фильме-экранизации «Белые ночи» (реж. Л. Висконти, 1957 г.) действие происходит в другой стране, в другое время, чем в описанных Ф. М. Достоевским. Ключевой образ белых ночей, характерных для летнего периода в Санкт-Петербурге, воссоздается романтической атмосферой итальянской ночи, когда начинает идти белый пушистый снег — редкое и нехарактерное для Италии явление.

Открытый финал произведения дает возможность интерпретатору домыслить события, происходящие в фильме, проследить за дальнейшей судьбой героев в силу их популярности в определенный период. В истории литературы немало таких сюжетов. Например, роман «Унесенные ветром» М. Митчелл, продолжение которого было написано другими авторами: А. Риплей («Скарлет»), Х. Патрик («Ретт Батлер»), Д. Маккейг («Ретт Батлер»), М. Рэдклифф («Тайна Скарлетт О'Хара») и др. Или история Шерлока Холмса и доктора Ватсона, рассказанная К. Дойлем, продолжение которой он вынужден был написать, для чего ему потребовалось «воскресить» главного героя.

Механизм развертывания текста сегодня активно используется в медиасреде при показе полнометражных фильмов, трансформированных в сериалы («А зори здесь тихие...», реж. С. Ростоцкий, 1972, и двенадцатисерийный русско-китайский фильм реж. Мао Вейнин, 2005). Потребительский спрос и множественность интерпретаций сюжета оказывают влияние на тиражируемость определенных произведений, востребованных массовым потребителем. Безусловно, что экранизации романов Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова и др. в две-три серии по своему художественному решению и репрезентации режиссерского видения ничуть не уступают другим версиям, снятым несколько лет спустя. Вышедшие на экран «Идиот» (2003) и «Мастер и Маргарита» (2005) В. Бортко, «Преступление и наказание» (2007) Д. Светозарова, «Братья Карамазовы» (2009) Ю. Мороз и др. стали реализацией эпического охвата историко-культурной действительности, о которой идет речь в одноименных литературных произведениях. Перевод романного слова классики в экранный «формат» на рубеже XX–XXI столетий видится нам как попытка преодоления духовно-нравственного кризиса, когда рефлексия на классическую литературу возникает в результате поиска «ответов» на большие вопросы современности. Опыт авторского понимания/осмысления художественной действительности и его экранизированные репрезентации становятся для большинства зрителей критерием глубины и истинности в толковании основ человеческой жизни.

Монтаж как прием организации текстового пространства — далеко не новое явление, хотя как о специфическом средстве построения потока информации, воздей-

ствующем на зрительское восприятие о нем заговорили с появлением кино. Как способ визуализации текста культуры монтаж прослеживается и в наскальной живописи, и в росписях Помпей, и в житийных иконах (клейма), и в живописи Возрождения. С. Эйзенштейн увидел в этом приеме универсальность запечатления действительности и наиболее органичный прием организации пространственно-временных образов, отражающих эпоху и творческую манеру автора. Он утверждал, что «монтажное мышление» свойственно и писателю, и художнику, и режиссеру (см. подробнее: [23]). Наиболее органичной природе монтажа стали фотографии и кино. Творчество сюрреалистов и кинематографические поиски режиссеров обрели в монтаже способ демонстрации принципов новых искусств: с помощью монтажа стало возможным визуализировать текучесть потока сознания. Фильм Л. Бунюэля и С. Дали «Андалузский пес» (1929) демонстрирует синтез визуальности и ее технических особенностей воспроизведения сюрреальности.

Монтаж как своеобразный синтаксис в искусстве наблюдается не только в кино, но и в литературных, музыкальных, театральных произведениях, в живописи, дизайне и современных массмедиа. В теории кино (см. подробнее: [1, 22]) выделяются междукадровый и внутрикадровый монтаж. Первый — это способ конструирования монтажных кадров, фраз между собой в целостный экранный текст. Он позволяет резко менять степень концентрации действия, акцентировать смысловую деталь, быстро наращивать драматическое и эмоциональное напряжение. С его помощью экранное повествование приобретает динамизм, интенсивность. Внутрикадровый монтаж — это способ построения внутрикадрового пространства (композиции) с помощью планов, ракурсов, движения. Такой монтаж способствует углубленному проникновению в смысловое пространство кадра, помогает раскрыть отношение автора к событию, персонажу.

В информационную эпоху монтаж стал не только средством и приемом организации художественной действительности, но и обрел статус механизма интерпретации, отражающего нелинейный принцип фиксации идей и ценностно-смыслового содержания и повествования текста культуры.

Как отмечает М. Ю. Кузьмина, анализируя монтаж и формы его репрезентации в культуре в контексте информационного общества, «монтажно построенное произведение обладает наибольшей силой воздействия на зрителя, для которого монтаж может быть удобным языком получения информации. При создании монтажного произведения необходимым аспектом является учет движения взгляда, воспринимающего его. Визуальная модель, отмеченная монтажом, применяет “силы динамического напряжения”, <...> и является логическим воплощением универсального креативного языка, отвечающего требованиям скорости, мобильности, привлекательности информации, а также необходимости ее селективности» [8, с. 138–139].

Рекламный текст (как пример визуального, активно использующий принцип монтажа вербального и невербального текста) на разных уровнях строится так, чтобы не утруждать зрителя поиском глубоких, но в то же время лежащих на поверхности смыслов. Редкий человек смотрит ТВ-рекламу как специфический ТВ-продукт, имеющий свою структуру, логику, образную систему, нагруженную смыслами и ценностями. В памяти остаются слова, относимые к бренду, но зрительные образы оказывают более сильное влияние. Именно визуализированный текст, который не произносится голосом, но имеется как нечто неотделимое от бренда, становится знаковым для создания и реализации продукции данной марки в течение всего времени его реализации.

Рекламные образы легки для прочтения, не требуют от субъекта глубокого проникновения и рассчитаны на массового потребителя. Советские плакаты рекламируют как отечественные товары, так и зарубежные, сферы услуг и сбыта. Плакатные работы В. Маяковского и А. Родченко, выполненные для Моссельпрома, Резинотреста, ГУМа, признаны классикой советской рекламы, а отдельный цикл получил признание на Международной художественно-промышленной выставке в Париже в 1925 г. В статье «Агитация и реклама» В. В. Маяковский писал: «Ни одно, даже самое верное дело не двигается без рекламы... Обычно думают, что надо рекламировать только дрянь — хорошая вещь и так пойдет. Это самое неверное мнение. Реклама — это имя вещи. Реклама должна напоминать бесконечно о каждой, даже чудесной вещи... Думайте о рекламе» [10, с. 77–58]. Так рекламный текст преодолевает границы письменного, и актуальным для современности становится визуальный ряд. Реклама менее всего ориентирована на создание и эксплуатацию объемного письменного текста: делается ставка на визуальные образы, которые в дальнейшем декодируются и прочитываются.

Действие монтажного механизма настраивает реципиента на смысловой, динамично меняющийся и переключающийся с одних образов на другие поток информации, который оседает в сознании и приобретает форму целостной организации текста. Выстроить рекламный текст в линейное повествование не совсем простая задача. Пересказ как форма передачи информации ориентирован на трансляцию устного и вербального текста.

Механизм осовременивания, активно бытующий на разных историко-культурных этапах, «создает ощущение со-противопоставленности оригинала и вторичного текста, “игры с Текстом” и “игры в Текст”, демонстративное “обнажение приема”» [9, с. 319]. Для литературно-художественного текста, произведений живописи, скульптуры и архитектуры прием осовременивания есть характерное явление. Его сущностные особенности и практики реализации описаны специалистами в области философии, искусства, филологии и др. Как механизм интерпретаторской деятельности он обнаруживает себя в коммуникативных отношениях между автором, его произведением и тем, кто читает текст как текст культуры.

В «Книге отражений» текст «Виньетка на серой бумаге к “Двойнику” Достоевского» И. Анненского есть не просто стилизация речевой структуры произведения классика, а повествование текста, критически воспринятого и осмысленного, в котором он (Анненский) декларативно и демонстративно утверждает власть произведения над собой. Метод критика, заявленный в заглавии книги, есть не только отражение, но и взаимоотражение, позволяющее автору критических исследований увидеть отражения собственного «я» в зеркале русской и мировой литературы. Повествуя о «Двойнике» Ф. Достоевского, И. Анненский создает эпохальный образ Петербурга, близкий своему времени, но вместе с тем и размывает границы восприятия, предлагая читателю самому оказаться «между описанием и текстом-объектом, между авторским “я” (как в ипостаси “я” критика, так и в ипостаси “я” художника) и “я” персонажа произведения, между собственно сюжетом Достоевского и сюжетом, преобразованным словом самого Анненского и актуализированным в его тексте» [21].

«Двойник», созданный И. Анненским, не тождественен «Двойнику» Ф. Достоевского. Но они имеют генетическое родство. Принцип зеркального отражения усиливает, удваивает эффект восприятия образов. «Виньетка на серой бумаге к “Двойнику” Достоевского» представляет собой предельное развитие приема, известного в русской классической критике. Суть этого приема состоит в том, что критик, отталкиваясь от

созданного писателем персонажа, воспроизводит в статье его подобие, используя черты личности данного образа, его поступки, опираясь на эпизоды, в которых тот действует, но наполняя свою интерпретацию литературного героя смыслом, порою далеко отстоящим от исходного, художественного. <...> Голядкин перестает быть героем “Двойника” Достоевского, персонажем, действующим в определенных “предлагаемых обстоятельствах”. Он на глазах читателей “Виньетки” как бы мифологизируется и перерастает в “любого человека”: “Сумасшедший это, или это он, вы, я?” Эта универсализация бунта и катастрофы Голядкина-всечеловека и дает ключ к прочтению последней фразы статьи Анненского: “Господа, это что-то ужасно похожее на жизнь, на самую настоящую жизнь”» [21].

Опыт использования механизма стилизации характерен не только для классических приемов интерпретации текста, каким является критика, но и для сферы медиа. В частности, в рекламе, в дизайне, в арт-практиках, моде. «Говорить» языком конкретного стиля, отражающего свою эпоху, удерживать характерные для нее смыслы, ставшие актуальными «здесь и сейчас», и при этом сделать этот язык удобным и понятным для современника есть суть этого механизма.

Когнитивная гармония как механизм интерпретации текстов представлен в исследовании В. И. Тармаевой [19] и имеет особую значимость не только для филологов, но и для других сфер гуманитаристики. Для автора когнитивная гармония есть «единство результатов интерпретации повествовательного текста как проявление единодушия читателей (интерпретаторов) по поводу установления связей и отношений между единицами и элементами текста» [19].

В рамках данной статьи мы обращаемся к опыту В. И. Тармаевой с тем, чтобы расширить представление о применении механизма когнитивной гармонии. Текст культуры, обладающий смысловой и структурной целостностью, является не только «продуктом» историко-культурного контекста, но и сам несет информацию о нем. В процессе интерпретации текста культуры актуализируются те моменты, которые оказывают воздействие на его смысловое поле или формы существования. Как правило, это происходит по воле интерпретатора.

Как механизм интерпретации когнитивная гармония ориентирована на формирование целостного представления о мире, на постижение метакультурных связей в освоении социально-культурной действительности, а также на актуализацию личного и личностного опыта интерпретатора в сфере смыслов творчества. Этот механизм является наиболее сложным из всех представленных и является своеобразным итогом всех выше представленных механизмов.

Прочтение субъектом текста культуры в его целостности, многогранности проявлений и глубине смыслов; понимание его неоднородности и альтернативных практик его интерпретации; выражение собственного восприятия и воссоздание образа, который сложился в процессе обретения знаний, впечатлений, постижения смыслов и ценностей, рождения авторских идей реализуют механизм когнитивной гармонии в действии.

Например, статуя Венеры Милосской как образец представлений античного человека о гармонии человеческого тела, женской красоте и внутреннем совершенстве. Сдержанность форм и «дышащая плотью реальность» [5, с. 106], воплощенные в образе, есть результат не одного поколения мастеров. Статуя считалась оригиналом V в. до н.э. и «единственной свободно стоящей женской статуей с головой, сохранившейся от той великой эпохи» [7, с. 109]. Как пишет К. Кларк, «Она — цветущая и здо-

ровая женщина на фоне всех остальных обнаженных “Афродит” античности. Если “Венера Медичи” напоминает нам об оранжерее, то “Венера Милосская” заставляет нас думать о вазе посреди пшеничного поля. И все же есть какая-то ирония в этом оправдании через естественность, поскольку в действительности она одно из самых сложных и искусных произведений античности» [7, с. 109–110]. В 1893 г. Фуртвенглер подверг ее строгому анализу и выяснил, что «ее автор не только использовал изобретения своего собственного времени, но сознательно пытался придать ей вид произведения V века. Одни ее пропорции говорят об этом. <...> Даже сейчас, когда мы понимаем, что она остается воплощением одного из самых великолепных физических идеалов человечества и благороднейшим опровержением расхожего мнения современных критиков, будто произведение искусства должно “выражать свою эпоху”» [7, с. 110]. Попытки воссоздать первоначальный облик Венеры с руками осуществляются в наше время, тогда как есть и устойчивое убеждение, что ее необходимо воспринимать такой, какой она дошла до нашего времени. Отсутствие рук и сомнения в ее оригинальности не являются основанием для того, чтобы не считать статую, стилизованную под V в., воплощением мастерства ее автора/авторов.

В качестве примера показательны слова литературного героя из рассказа Г. Успенского «Выпрямила», которые выражают то эстетическое переживание, которое испытывает Тяпушкин, созерцая пластический образ: «Я стоял перед ней, смотрел на нее и непрестанно спрашивал самого себя: “Что такое со мной случилось?” Я спрашивал себя об этом с первого момента, как только увидел статую, потому что с этого же момента я почувствовал, что со мною случилась большая радость... Что-то, чего я понять не мог, дуло в глубину моего скомканного, искалеченного, измученного существа и выпрямило меня, мурашками оживающего тела пробежало там, где уже, казалось, не было чувствительности, заставило всего “хрустнуть” именно так, когда человек растет, <...> я чувствовал, что нет на человеческом языке такого слова, которое могло бы определить животворящую тайну этого каменного существа» [20, с. 263].

Герой Г. Успенского хочет заказать фотографию статуи. Снимок как техническая возможность для Тяпушкина создать «копию» античного идеала красоты значим не только для самого героя, но и для массовой культуры начала XX в.: «Теперь я употреблю все старания, чтобы мне не утратить проснувшегося ощущения как можно дольше; я куплю себе фотографию, повешу ее тут на стене, и когда меня задавит, обессилит тяжкая деревенская жизнь, взгляну на нее, вспомню все, ободрюсь и такую сделаю “оvation” волостному старшине Полуптичкину, что он у меня обеими руками начнет строчить донесения!..» [20, с. 271–272]. Фотография, рассмотренная В. Беньямином в качестве феномена XX в., трансформирует видение человека, лишает его возможности ощутить «ауру произведения», но вместе с тем и повышает тиражируемость произведений искусства (см. подробнее: [3]).

В тексте есть еще один нюанс: Тяпушкин, земский учитель, мечтает «придаться» Венере руки. И это желание есть отражение массового, будничного представления о красоте. Эксперименты с руками выражают попытку обыденного сознания быть со-творцом автора, а поиск их гармоничного «единения» с фрагментом статуи — желание проявить индивидуальные творческие способности: Венера с яблоком в руке [4], Венера с веретеном [6].

Миф о найденных руках был очень популярен в середине XX столетия, и «доброжелатели» всячески стремились к тому, чтобы образ Венеры обрел свою завершен-

ность: некий бразильский миллионер, не раскрывая своего имени, «прислал точнейшие копии рук в Лувр. Мир замер и ждал еще несколько дней. Вердикт, вынесенный учеными, был краток: эти руки — чьи угодно, но только не Венеры Милосской!..» [14].

Отсутствующие руки Венеры — это загадка, которую стремится разгадать обыватель вместо того, чтобы воспринимать античный образ в его первозданности и эстетической цельности.

Красота духа, раскрывающаяся в красоте нагого тела и уводящая зрителя от намеренности придать статуе эротизм, не является конечной инстанцией осмысления образа. В XX в. творческие эксперименты С. Дали. Его «Венера Милосская с ящичками» (1936) и «Venus à la Giraffe» (1973) стали воплощением сюрреалистического поиска потаенной Женственности, Закрытости, Тайны. Выдвигаемая (в прямом смысле) идея телесности реализуется в образах ящичков, которые приоткрывают завесу в область бессознательного, сексуального, природного начала в женском теле. Создаваемая скульптором иллюзия проникновения в естество человека открывает и новые смыслы классического образа, интерпретируемого в другой культуре и другом времени.

Эталонное произведение искусства сегодня является не только уникальным музейным экспонатом, молчаливым свидетелем своего времени, но и атрибутом современной повседневности. Растиражированный образ активно используется в медиасреде, вызывая массовые ассоциации красоты и гармонии. Смысловая игра с образом выражается в вербальных рекламных текстах: «О чем не знает Венера Милосская — уход за ручками» [13]. Автор статьи дает советы по уходу за руками и описывает предполагаемые физиологические проблемы, ориентируясь на состояние кожи рук и ногтей. Образ возможного читателя вырисовывается сразу же, как только автор заканчивает фразу: «Ухоженные руки — верный признак элегантности. И хотя далеко не каждая женщина имеет красивые от природы руки, но каждая женщина может ухаживать за своими руками. А в конечном счете единственная женщина, которой эта животрепещущая тема не близка — Венера Милосская (из музея), да и то только потому, что у нее нет рук» [13] (*пунктуация и стиль сохранены по источнику*). Атрибуция «из музея» выступает своеобразным доказательством истинности суждений автора статьи.

Отношение разных поколений к одному и тому же тексту/произведению проявляет не только специфику социально-культурных интересов и ценностей, но и интерпретативную способность самого текста, его контекстуальную значимость. Реакция на художественное произведение, характерная как для индивидуального сознания, так и для коллективного, представлена в работе У. Эко «Открытое произведение», где автор описывает потенциал эстетического стимула, исходящий от произведения: «Это может означать, что наш интеллектуальный рост завершился, или же что произведение как определенная организация эстетических стимулов было обращено к другому восприятию, которого сейчас у нас нет: наше восприятие изменилось, а вместе с ним изменилось и восприятие других людей: признак того, что форма, родившаяся в одной культурной среде, в другой оказывается бесполезной, ее стимулы сохраняют реферативную и суггестивную способность для людей иной эпохи, но уже не для нас. В этом случае мы оказываемся вовлеченными в самые широкие перемены вкуса и культуры вообще: наступает утрата конгениальности произведения и человека, его воспринимающего, которая нередко характеризует культурную эпоху и заставляет писать критические главы, посвященные “судьбе такого-то произведения”» [25, с. 92–93].

Объективные и субъективные факторы интерпретации текстов культуры предполагают особые обстоятельства, в которых субъект и текст культуры выступают в раз-

ных отношениях друг к другу. Приведенные примеры механизмов — это универсальные способы интерпретации явлений социально-культурной действительности. Они актуализируют значимые для человека или времени ценности, а также демонстрируют варианты «развертывания» / «свертывания» смыслов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск: Тесей, 2008. 392 с.
- 2 Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. 602 с.
- 3 Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. 239 с.
- 4 Венера Милосская — безрукая богиня // Журнал современной женщины «myJane». URL: <http://www.myjane.ru/articles/text/?id=11684&printer=ok> (дата обращения: 03.05.2016).
- 5 Гомбрих Э. История искусства / пер. с англ. В. А. Крючкова, М. И. Майская. М.: АСТ, 1998. 688 с.
- 6 Как могла бы выглядеть Венера, будь у нее руки: 3D реплика статуи с веретеном в руках // Novate.Ru. URL: <http://www.novate.ru/blogs/140515/31259/> (дата обращения: 07.06.2016).
- 7 Кларк К. Нагота в искусстве / пер. с англ. М. Куренной, И. Кытмановой, А. Толстой. СПб.: Азбука-классика, 2004. 480 с.
- 8 Кузьмина М. Ю. Развитие в искусстве приемов монтажа как способа актуализации культуры в информационном обществе // Общество. Среда. Развитие. 2012. № 2. С. 135–139.
- 9 Кузьмина Н. А. Механизмы интерпретации классического текста в «Чайке» Б. Акунина. Русский язык: исторические судьбы и современность: III Международный конгресс исследователей русского языка; МГУ, 20–23 марта 2007 г. С. 318–319 // Библиотека учебно-методических и научных изданий филол. факта. МГУ. URL: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2007/pdf/11.pdf> (дата обращения: 01.02.2016).
- 10 Маяковский В. В. Агитация и реклама // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 12. С. 57–58.
- 11 Механизм // Толковый словарь Ожегова / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 1949–1992 // Академик. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/278000> (дата обращения: 09.08.2016).
- 12 Мурзина И. Я. Творчество Ю. И. Айхенвальда в дооктябрьский период: особенности мировоззрения и литературной критики: автореф. ... канд. филол. наук. Челябинск, 1995. 24 с.
- 13 О чем не знает Венера Милосская — уход за ручками // Sxnarod.com. URL: http://www.sxnarod.com/index.php?act=articles&CODE=one_art&a=4497 (дата обращения: 09.09.2015).
- 14 Прекрасные руки богини // Изюминки. URL: <http://www.izuminki.com/2012/03/12/prekrasnye-ruki-bogini/> (дата обращения: 01.06.2016).
- 15 Симбирцева Н. А. Культурологический потенциал категории «текст культуры» // Человек в мире культуры. 2013. № 3. С. 27–32.
- 16 Симбирцева Н. А. Особенности прочтения текста культуры // Фундаментальные исследования. 2013. № 10–5. С. 1136–1140.

- 17 Симбирцева Н. А. Язык и текст культуры: грани взаимодействия // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2014. № 3. С. 131–136.
- 18 Способ // Толковый словарь Ожегова. С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 1949–1992 // Академик. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/230598> (дата обращения: 09.08.2016).
- 19 Тармаева В. И. Когнитивная гармония как механизм интерпретации текста: автореф. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2011. 46 с.
- 20 Успенский Г. И. «Выпрямила» (Отрывок из записок Тяпушкина) // Успенский Г. И. Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 10, кн. 1. С. 262–275.
- 21 Штейнгольд А. М., Таборисская Е. М. Критическая диалогия И. Анненского «Достоевский до катастрофы» // Мир Иннокентия анненского. URL: http://annensky.lib.ru/notes/shteyn_tabor.htm (дата обращения: 10.02.2016).
- 22 Шергова К. А. Монтаж и проблема «пространство-время» // Академия медиаиндустрии. Вестник электронных и печатных СМИ. URL: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1169> (дата обращения: 10.02.2016).
- 23 Эйзенштейн С. М. Собр. соч.: в 6 т. М.: Искусство, 1966. Т. 3. 600 с.
- 24 Эко У. Инновация и повторение: Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодерна: сб. пер. и рефератов / сост. А. Усмановой. Минск: Красико-принт, 1996. С. 57–73.
- 25 Эко У. Открытое произведение / пер. с итал. А. Шурбелева. СПб.: Акад. проект, 2004. 381 с.

© 2017. Natalia A. Simbirtseva
Yekaterinburg, Russia

TEXT OF CULTURE: INTERPRETATION FACTORS AND MECHANISMS

Abstract: This study is to introduce culturological interpretation as a universal mechanism for reading of the text that opens a possibility to comprehend the meaning of historical and cultural events / or text of culture in its wholeness, as well as to reconstruct the author's intent. Such type of communication expands the boundaries of a text, makes it open and up for deeper interpretation. Time distance from an original source, its relevance to a current situation, identification search of meanings and realities as a result of moving from one culture to another, social adaptation — all these factors affect the text of culture. Actually, the cultural text stands as a cultural category. It is a non-linear sequence of characters that form an integral statement of the subject of culture; it has a content and semantic completeness, as well as a reflection of the total socio-cultural experience that creates and translates meanings and values of culture important in a certain space-time continuum and becoming relevant in the other. The study involves discovering objective and subjective factors influencing a perception of text of culture. It considers the mechanisms described by N. A. Kuzmina with regard to literary works as universal actions for subject's interpretation of a text in general and text of culture in particular. The mechanism of cognitive harmony is a variant of a holistic comprehension, reading and representation of the text of culture in view of its contextual links.

Keywords: text of culture, interpretation, factors and mechanisms, reader-interpreter, reduction, deployment of meanings, installation, modernization, cognitive harmony.

Information about the author: Natalia A. Simbirtseva — PhD in Culturology, Associate Professor, Ural State Pedagogical University, Kosmonavtov av., 26, 620017 Yekaterinburg, Russia. E-mail: Simbirtseva.nat@yandex.ru

Received: April 04, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Agafonova N. A. *Obshchaia teoriia kino i osnovy analiza fil'ma* [The General theory of cinema and the basics of film's analysis]. Minsk, Tesej Publ., 2008. 392 p. (In Russian)
- 2 Aikhenval'd Iu. I. *Siluety russkikh pisatelei* [Portraits of Russian writers]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 602 p. (In Russian)
- 3 Ben'iamin V. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti. Izbrannye esse* [The work of art in the age of mechanical reproduction. Selected essays]. Moscow, Medium Publ., 1996. 239 p. (In Russian)
- 4 Venera Milosskaia — bezrukaia boginia. [Venus de Milo — armless goddess]. *Zhurnal sovremennoi zhenshchiny "my Jane"* [Journal of the modern woman "my Jane"]. Available at: <http://www.myjane.ru/articles/text/?id=11684&printer=ok> (accessed 03 May 2016). (In Russian)
- 5 Gombrikh E. *Istoriia iskusstva*. [History of art], translation from English by V. A. Kriuchkova, M. I. Maiskaia. Moscow, AST Publ., 1998. 688 p. (In Russian)
- 6 Kak mogla by vygliadet' Venera, bud' u nee ruki: 3D replika statui s veretenom v rukakh [How would Venus look like if she had arms: a 3D replica of the statue with a spindle in her hands]. *Novate.Ru*. Available at: <http://www.novate.ru/blogs/140515/31259/> (accessed 07 June 2016). (In Russian)
- 7 Klark K. *Nagota v iskusstv* [Nudity in art], translation from English by M. Kurrenaia, I. Kytmanova, A. Tolstova. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 480 p. (In Russian)
- 8 Kuz'mina M. Iu. Razvitie v iskusstve priemov montazha kak sposoba aktualizatsii kul'tury v informatsionnom obshchestve [Development in the art techniques of assembling as a way of mainstreaming culture in the information society]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie*, 2012, no 2, pp. 135–139. (In Russian)
- 9 Kuz'mina N. A. Mekhanizmy interpretatsii klassicheskogo teksta v "Chaike" B. Akunina. *Russkii iazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost': III Mezhdunarodnyi kongress issledovatelei russkogo iazyka*; MGU, 20–23 marta 2007, s. 318–319 [The mechanisms of interpretation of the classical text in "The Seagull" by B. Akunin. Russian language: its historical fortunes and present state: III international Congress of researchers of Russian language, Moscow state University. 20–23 March 2007, pp. 318–319]. *Biblioteka uchebno-metodicheskikh i nauchnykh izdaniy filologicheskogo fakul'teta MGU* [Library of educational-methodical and scientific publications of philology faculty of the Moscow state University]. Available at: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2007/pdf/11.pdf> (accessed 01 February 2016). (In Russian)
- 10 Maiakovskii V. V. *Agitatsiia i reklama* [Campaigning and advertising]. Maiakovskii V. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Collected works: in 13 vols.]. Moscow, GIHL Publ., 1959, vol. 12, pp. 57–58. (In Russian)

- 11 Mekhanizm [Mechanism]. Tolkovyi slovar' Ozhegova. S. I. Ozhegov, N. Iu. Shvedova. 1949–1992 [Explanatory dictionary by Ozhegov. S. I., Ozhegov N. Y., Shvedova. 1949–1992]. *Akademik* [Academician]. Available at: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/278000> (accessed 09 August 2016). (In Russian)
- 12 Murzina I. Ia. *Tvorchestvo Iu. I. Aikhenval'da v dooktiabr'skii period: osobennosti mirovozzreniia i literaturnoi kritiki* [The work of Y. I. Eichenwald in the pre-revolutionary period: the nature of philosophy and literary criticism]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Cheliabinsk, 1995. 24 p. (In Russian)
- 13 O chem ne znaet Venera Miloskaia — ukhod za ruchkami [What the Venus de Milo does not know — hand care]. *Sxnarod.com* Available at: http://www.sxnarod.com/index.php?act=articles&CODE=one_art&a=4497 (accessed 09 August 2015). (In Russian)
- 14 Prekrasnye ruki bogini [Beautiful hands of the goddess]. *Iziuminki* [Zest]. Available at: <http://www.izuminki.com/2012/03/12/prekrasnye-ruki-bogini/> (accessed 01 June 2016). (In Russian)
- 15 Simbirtseva N. A. Kul'turologicheskii potentsial kategorii “tekst kul'tury” [Culturological potential of the category “text of culture”]. *Chelovek v mire kul'tury*, 2013, no 3, pp. 27–32. (In Russian)
- 16 Simbirtseva N. A. Osobennosti prochteniia teksta kul'tury [Features of the cultural text's reading]. *Fundamental'nye issledovaniia*, 2013, no 10–5, pp. 1136–1140. (In Russian)
- 17 Simbirtseva N. A. Iazyk i tekst kul'tury: grani vzaimodeistviia [Language and text culture: aspects of interaction]. *Vestnik Piatigorskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 2014, no 3, pp. 131–136. (In Russian)
- 18 Sposob [Method]. Tolkovyi slovar' Ozhegova. S. I. Ozhegov, N. Iu. Shvedova. 1949–1992 [Explanatory dictionary by Ozhegov. S. I., Ozhegov N. Y., Shvedova. 1949–1992]. *Akademik* [Academician]. Available at: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/230598> (accessed 09 July 2016). (In Russian)
- 19 Tarmaeva V. I. *Kognitivnaia garmoniia kak mekhanizm interpertatsii teksta* [Cognitive harmony as a mechanism for interpretation of the text]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Kemerovo, 2011. 46 p. (In Russian)
- 20 Uspenskii G. I. “Vypriamila” (Otryvok iz zapisok Tiapushkina). [“Straightened” (Excerpt of Tyapushkin's notes)]. Uspenskii G. I. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols.]. Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1953, vol. 10, book 1, pp. 262–275. (In Russian)
- 21 Shteingol'd A. M., Taborisskaia E. M. Kriticheskaia dialogiia I. Annenskogo “Dostoevskii do katastrofy” [Critical dialog by I. Annensky “Dostoevsky before the crash”]. *Mir Innokentii Annenskogo* [The world of Innokenty Annensky]. Available at: http://annensky.lib.ru/notes/shteyn_tabor.htm (accessed 10 February 2016). (In Russian)
- 22 Shergova K. A. Montazh i problema “prostranstvo-vremia” [Installation and the problem of “space-time”]. *Akademiia mediaindustrii. Vestnik elektronnykh i pechatnykh SMI* [Academy of the media industry. Bulletin of electronic and print media]. Available at: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1169> (accessed 10.02.2016) (In Russian)
- 23 Eizenshtein S. M. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. Vol. 3. 600 p. (In Russian)

- 24 Eko U. Innovatsiia i povtorenie: Mezhdue estetikoi moderna i postmoderna [Innovation and repetition: Between the aesthetics of modernity and postmodernity]. *Filosofia epokhi postmoderna. sbornik perevodov i referatov* [Philosophy in the postmodern era: a collection of translations and abstracts], compiled by A. Usmanovoi. Minsk, Krasiko-print Publ., 1996, pp. 57–73. (In Russian)
- 25 Eko U. *Otkrytoe proizvedenie* [The Open Work], translated from Italian by A. Shurbeleva. St. Petersburg, Akad. proekt Publ., 2004. 381 p. (In Russian)



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

© 2017 г. Е. Н. Суворкина

г. Рязань, Россия

КОЛЫБЕЛЬ: КУЛЬТУРОЛОГО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ИССЛЕДОВАНИЮ ПЕРВОГО ВНЕУТРОБНОГО ЛОКУСА

Аннотация: В статье рассматривается колыбель как элемент культуры детства славянских народов. Общим мотивом для совокупности ее различных обозначений (зыбка, колыбка, колыска, люлька, калубель и пр.) является идея движения, укачивания, которое может выражаться в вертикальных и горизонтальных колебаниях. При этом для люльки задавалась именно координата серединности, центральности домового пространства (определялась по отношению верх-низ, а не поперечных границ домового пространства). Данная позиция, как и в целом все действия, связанные с колыбелью, содержит глубокий сакральный смысл: пожелание быстрого роста ребенку. Имели место видовые особенности первого внеутробного локуса младенца — классификации по конструкции, форме, материалу и технике изготовления. Наибольшую популярность приобрела следующая конструкция: колыбель крепилась к очепу — длинной и гибкой жерди, которая проходила через кольцо на матице одним концом, а другим — упиралась в стену или врубалась в нее. Отдельные моменты устройства зафиксированы в фольклорных образцах, некоторые из которых трансформировались в настоящее время в форму фонетической заумы, что показано на одном из примеров, сообщенном информатором (Рязанская область, с. Сотницыно).

Ключевые слова: колыбель, люлька, зыбка, ребенок, детство, укачивание, культура повседневности.

Информация об авторе: Елена Николаевна Суворкина — кандидат культурологии, заведующая сектором систематизации Научной библиотеки, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, 390000 г. Рязань, ул. Свободы, д. 46. E-mail: suvorkina@list.ru

Дата поступления статьи: 22.05.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Колыбель — первое внеутробное место постоянного пребывания ребенка в начальные годы жизни. Здесь он мог находиться до того, как встанет на ножки; до трех лет или до момента появления следующего младенца в семье.

У восточнославянских народов можно обнаружить следующие вариации обозначения колыбели: зыбка, люлька, калубель, кальбель, колыбка, колыска и пр. [4, с. 559]. Объединяющим элементом данных номинаций служит идея укачивания, движения.

Согласно этимологическим сведениям М. Фасмера, слово «колыбель» является производным от «колыбать» — качать, укачивать; кроме того, обнаруживается связь со словами «колебать», «колыхать» [5, с. 299].

С практической точки зрения, ребенок в процессе укачивания действительно быстрее успокаивается и засыпает. Существует мнение, что такая зависимость обусловлена подсознательной «памятью» ребенка о его внутриутробном нахождении, которое связано с безопасностью и комфортом. Это сопряжено также с движением, колебанием, которое испытывает плод, находясь в утробе матери при ее перемещении. Но идея, опредмеченная в колыбели, имеет более глубокий сакральный смысл.

Качание — это закодированное пожелание быстрого роста ребенку. В сельскохозяйственной магии также присутствует этот мотив, в связи с чем при посеве, например, льна придерживались следующих правил: во-первых, сажать на Олёну / Алёну [3 июня (21 мая)] или, напротив, исключить посадочные работы в этот день [3, с. 271–276]; во-вторых, препроводить посев сакральными действиями, одно из которых — раскачивание на качелях: чем выше, тем длиннее лен.

Качание колыбели, как правило, осуществлялось из стороны в сторону (горизонтальные колебания). Не было исключением и движение «верх-низ» (вертикальные колебания). При этом качать пустую люльку запрещено. Следует добавить, что табу также накладывалось и на ряд действий, связанных с изготовлением, переносом (транспортировкой) и одалживанием зыбки.

Кроме положения ребенка в колыбели в определенный момент качания, большое значение имела его стационарная позиция в состоянии покоя. В большинстве случаев колыбель (*подвесная колыбель*) (*первый вид классификации колыбелей по конструкции*) у славянских народов располагалась у такой границы домового пространства, как «верх» (потолочная балка — матица), что было обусловлено рядом условий: у данной точки она крепилась, а, следовательно, сам ребенок в колыбели, принимая во внимание ее конструктивную специфику, находился *в центре* дома.

Следует отметить, что по вопросу соотношения «верха» и «центра» в современной этнографической литературе можно обнаружить несколько иную точку зрения. Так, А. Баранов указывает на общую срединность конструкции, поскольку очап/очеп с колыбелью крепился к матице, которая являлась центром избы [1, с. 158].

Несмотря на некоторую вариативность подходов, определяющее значение имеет именно центральное положение самой колыбели и ребенка.

Эта координата приемлема не только для внутридомового пространства. При проведении различных сельскохозяйственных работ мать могла брать с собой в поле колыбель с ребенком (*переносная колыбель*) (*второй вид классификации колыбелей по конструкции*), но она не оставляла ее на земле (концепция низа). Некоторые славянские народы прибегали к различным способам достижения координаты срединности: колыбель могли вешать на ближайшее дерево или крепить к центру пересечения трех поставленных шестов, которые образуют подобие граней пирамиды. С практической точки зрения, в холодный весенний период это обуславливалось мерами предосторожности — не допустить переохлаждения от непрогретой земли. Кроме того, таким образом уменьшалась вероятность того, что ребенок будет схвачен и съеден дикими животными.

Но стремление минимизировать контакт с «низом» имеет главным образом сакральный смысл. «Низ» — место обитания злых духов, способных причинить вред ребенку. Новорожденный (как и роженица) — самое незащищенное человеческое существо, которое нуждается в высшей степени защиты. Это обуславливает целый комплекс охранительных мер. Так, колыбель было принято закрывать пологом от темных сил, дурного глаза (в ряде случаев материалом выступала вышедшая из употребления одеж-

да матери, что обеспечивало дополнительную степень магической защиты; в богатых семьях колыбель украшали кружевом). С другой стороны, это защита от света, различных насекомых в весенне-летний период (санитарные нормы). В саму колыбель клали различные вещи-обереги. В условиях сохранившегося двоеверия вместе с крестиком подкладывали, например, пшеничное зерно, гребень и пр.

В ряде случаев на одной из внешних сторон колыбели вырезали крест. Как правило, изображение располагалось на ее узкой части — там, где должны были находиться ноги ребенка. Здесь интересно провести параллель с традицией ставить крест в ногах усопшего на его могиле. В обоих случаях мы наблюдаем расположение креста у изножья. Во многом это объясняется тем, что сон и смерть — практически однопорядковые явления в сознании русского человека. Данный феномен тождества прослеживается и в колыбельных песнях.

Пример такой резьбы-оберега выявлен автором в пос. Кабардинка Краснодарского края (Дом Кавказа) и представлен на рисунке 1.



Рисунок 1 — Колыбель. XIX в. Фото автора
Figure 1 — Cradle. XIX c. Photo of the author

Изображенная колыбель относится к XIX в. (на одной стороне имеется датировка «1882»; возможно, это дата рождения ребенка или одного из детей, если учитывать, что колыбель переходила от старшего к младшему, а также в ряде случаев из поколения в поколение) (рисунок 2).



Рисунок 2 — Колыбель (фрагмент). XIX в. Фото автора
Figure 2 — Cradle (fragment). XIX c. Photo of the author

Конструкция самой колыбели (подвесной вид) несколько отличается от традиционной, поскольку она представляет собой элемент материальной культуры южно-русской территории — Кавказа. Сделана она из тесаного (*тесанная колыбель*) (*первый вид классификации колыбелей по технике изготовления*) дерева (*деревянная колыбель*) (*первый вид классификации колыбелей по материалу*) в виде «корыта» (*прямоугольная колыбель*) (*первый вид классификации колыбелей по форме*) на дугах, крепилась к потолочной балке (матице) и именовалась как «колыска».

В с. Сотницыно Сасовского р-на Рязанской обл., граничащего с Мордовией, зафиксировано автором употребление двух обозначений колыбели — «зыбка» («цыбка» (чередование з/ц) и «колыбка», что отражено в следующей припевке:

Цыбку-колыбку,
 Пошла мать по рыбку,
 А дедушка — по воду,
 Отморозил бороду.

Интересно отметить, что данный факт был установлен в процессе непосредственного общения с информатором¹, который первую строчку «Цыбку-колыбку...» воспринимал как некую фонетическую заумь, не вычлняя в ней самостоятельные лингвистические единицы.

Информатор, кроме того, представил ценные сведения касательно устройства колыбели, в процессе качания которой пелась вышеприведенная припевка.

¹ Информатор — Грущина Зинаида Васильевна (р. 1940, с. Сотницыно, Сасовский р-н, Рязанской обл.).

Колыбель представляла собой конструкцию из четырех круглых длинных палочек, соединенных в рамку и прикрепленных к прочной материи, из которой шилось подобие мешка (*полотняная колыбель*) (*второй вид классификации колыбелей по материалу*). В углы пересечения палочек вбивались кольца, в которые продевались ремни; один конец закреплялся. Свободные концы соединялись в пятом, центральном, кольце, за которое посредством крюка колыбель крепилась к кольцу, вбитому в потолочную балку. В люльку клался тюфячок, набитый сеном. К ее низу крепился ремень — от одной стороны к другой для того, чтобы мать могла качать колыбель ногой в процессе работы, например, за прялкой.

Следует отметить, что данный вариант укачивания, а соответственно, конструкции вместе с тем был менее распространен, чем второй. Наибольшую популярность имело прикрепление колыбели к оцепу. То есть здесь обнаруживается и различие в системе координат, задающих движение ребенку: в первом случае — «низ», во втором — «верх». Кроме того, как было сказано ранее, различен и характер движения: в первом варианте — горизонтальное, во втором — вертикальное.

Образец такой колыбели (XIX в.) хранится в Рязанском историко-архитектурном музее-заповеднике. Она представляет собой *овальную* (*второй вид классификации колыбелей по форме*) *лубяную* (*третий вид классификации колыбелей по материалу изготовления*) *плетеную* (*второй вид классификации колыбелей по технике изготовления*) конструкцию.

Приведем еще один пример горизонтального укачивания в колыбели, которая не имела центральных координат домового пространства. В г. Спас-Клепики Клепиковского р-на Рязанской обл. была распространена открытая модель колыбели, для которой характерно приземное расположение (*напольный вид*) (*третий вид классификации колыбелей по конструкции*) (рисунок 3).



Рисунок 3 — Колыбель. XIX в. Фото автора
Figure 3 — Cradle. XIX c. Photo of the author

Конструкция обладала двухуровневым характером: первый — подобие подклети без боковин [4 опоры, соединенные между собой (2 прямые длинные жерди и 2 дугообразные короткие жерди, обеспечивающие движение)]; второй — верхний ярус подклети с боковинами. Изготавливалась из лозы (*лозовая колыбель*) (*четвертый вид классификации колыбелей по материалу изготовления*), поскольку по берегам р. Совка и Пра росло много ивы. Колыбель имела достаточно красивый вид, практичный характер и была общедоступной в вопросе приобретения, хотя в большей степени ее могли позволить себе зажиточные семьи купцов и торговцев. Образец такой колыбели представлен во Второклассной учительской школе г. Спас-Клепики, в которой учился поэт С. А. Есенин с 1909 по 1912 г. По данным О. Л. Аникиной, сотрудника Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, в представленном образце качали младенцев трех поколений.

Как можно видеть, данная модель значительно отличается от рассмотренных ранее. Колыбель не крепилась к потолочной балке (матице), не имела центрального места с сакральным характером. Чем можно объяснить этот факт? Известно, что для традиционной конструкции использовался очеп, который часто изготавливался из березы. Его не делали из сосны по той причине, что он ломался, а из ели плохо гнулся. В Клепиковском р-не, расположенном в центральной части Мещерской низменности, доминируют хвойные породы, смешанных и широколиственных лесов нет. Но вместе с тем, как указывалось выше, растут ивы, а соответственно, распространено лозоплетение. Таким образом, можно говорить о практической стороне решения поставленного вопроса. Интересно отметить, что в Архангельской обл. жителями было сделано аналогичное наблюдение в отношении свойств пород деревьев и их применимости для изготовления очепа [2, с. 138]. При этом давался совет использовать именно молодую березу, поскольку она больше гнется, лучше качает и не трясет колыбель.

Следовательно, иной характер древесных пород определил и модель конструкции. Однако, хотя колыбель не находится в центре домового пространства, она не была расположена на полу, что обеспечивалось ее двухуровневостью. Такая специфика обуславливалась, во-первых, стремлением предохранить ребенка от переохлаждения, во-вторых, обеспечить удобное укачивание для матери, в-третьих, оградить дитя от злых духов.

Можно резюмировать, что центральное положение колыбели, к которому так или иначе стремились родители ребенка, главным образом, определялось по отношению «верх-низ», но не поперечных границ домового пространства. Анализ этнографических данных показывает, что преимущественно люлька находилась ближе к одному из углов дома. Угол образуется путем пересечения двух сторон — стен дома, двух границ домового пространства, которые в совокупности с полом и потолком представляют второй после колыбели по масштабу локус младенца в семантическом поле «свое». Оно противопоставлено «чужому» и отделено от него порогом. В углах, как и внизу, концентрировалась отрицательная энергетика. В связи с этим им уделяется особое внимание как в отдельных религиях, так и в философских учениях.

Таким образом, колыбель, как обязательный атрибут культуры детства, имеет различное наименование и характер конструкции, что определялось рядом факторов — географическими, социально-экономическими, культурными.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Баранов Д. А. Колыбель // Русские дети. Основы народной педагогики / Д. А. Баранов и др. СПб.: Искусство-СПБ, 2006. С. 156–159.

- 2 *Науменко Г. М.* Этнография детства. М.: Белый город: Воскресный день, 2013. 368 с.
- 3 *Некрылова А. Ф.* Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома. СПб.: Азбука-классика, 2007. 768 с.
- 4 *Толстая С. М.* Колыбель // Славянские древности. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2: Д-К (Крошки). С. 559–562.
- 5 *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. СПб.: Азбука: ТЕРРА, 1996. Т. 2: Е-Муж. 672 с.

© 2017. Elena N. Suvorkina
Ryazan, Russia

CRADLE: CULTURAL-ETHNOGRAPHIC APPROACH TO RESEARCH OF THE FIRST EXTERNAL LOCUS

Abstract: The article discusses the cradle as part of the childhood culture of the Slavic peoples. The General motive for the totality of its various designations (*zybka, kolybka, kolyska, lyul'ka, kalub'el* (cradle, crib, rocker, cot, bassinet — something unsteady etc.) is the idea of movement, motion sickness, exhibited in vertical and horizontal oscillations. That said the bassinet was focused on being in the middle, and on the centrality of house space (determined by the ratio of top-bottom rather than lateral borders of house space). In this position, and in General all actions associated with the cradle contain a deep sacral meaning: wishes of quick growth to the baby. Specific features of the first extra-uterine baby locus could vary – classification structure, shape, material, and manufacturing technique. The following design used to be the most popular: the cradle was attached to “*otchep*” — long and flexible pole, which passed through the ring joist with one end while the other rested on the wall or was cut into it. The details of the device are recorded in the folklore patterns, some of which are by now transformed into some sort of phonetic sophistry or nonsense, as shown in one of the examples, reported by informant (Ryazan oblast, v. Sotnitsyno).

Keywords: cradle, *lulka, zybka*, child, childhood, motion sickness, culture of everyday life.

Information about author: Elena N. Suvorkina, PhD in Cultural Studies, Head of the Systematization Sector of the Scientific Library, Ryazan State University named for S. Yesenin, Svobody St., 46, 390000 Ryazan, Russia. E-mail: suvorkina@list.ru

Received: May 22, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Baranov D. A. *Kolybel' [Cradle]. Russkie deti. Osnovy narodnoi pedagogiki* [Russian children. Bases of national pedagogics], D. A. Baranov and other. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2006, pp. 156–159. (In Russian)
- 2 Naumenko G. M. *Etnografiia detstva* [Ethnography of childhood]. Moscow, Belyi gorod, Voskresnyi den' Publ., 2013. 368 p. (In Russian)

- 3 Nekrylova A. F. *Russkii traditsionnyi kalendar' na kazhdyi den' i dlia kazhdogo doma* [Russian traditional calendar for every day and for every home]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007. 768 p. (In Russian)
- 4 Tolstaia S. M. Kolybel' [Cradle]. *Slavianskie drevnosti* [Slavic antiquities]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1999, vol. 2: D-K (Kroshki), pp. 559–562. (In Russian)
- 5 Fasmer M. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]. St. Petersburg, Azbuka: TERRA Publ., 1996, vol. 2: E-Muzh. 672 p. (In Russian)

УДК 811.81'342
ББК 81.2-1



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

© 2017 г. К. В. Лифанов
г. Москва, Россия

ПОЛОЖЕНИЕ ФОНЕМЫ [ɾ] В КОНСОНАНТНОЙ СИСТЕМЕ СЛОВАЦКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА В ИСТОРИЧЕСКОМ РАКУРСЕ

Аннотация: В статье рассматривается один из наиболее проблематичных вопросов словацкой орфоэпии — произношение мягкого *l'*. Эта проблема обусловлена тем, что данный звук, как правило, отсутствует в западнословацком диалекте, а также в речи многих городов, расположенных в Средней Словакии. Кодификаторы словацкого литературного языка занимали разные позиции по отношению к этому звуку. В настоящее время в плане палатализации особо выделяется позиция перед гласными *e* и *i*, а также *i*-образными дифтонгами, в которой большая часть носителей словацкого литературного языка мягкое *l'* не произносит. Это, однако, делает уязвимым позиции фонемы [ɾ], которая, в отличие от других парных мягких согласных, не выступает в ожидаемой позиции палатализации. Слабостью этой фонемы является также то, что существительные, заканчивающиеся на *-l*, могут образовывать формы в соответствии с мягкой разновидностью склонения.

Ключевые слова: словацкий литературный язык, кодификация, диалекты, система консонантизма, звук, фонема, отклонение

Информация об авторе: Константин Васильевич Лифанов — доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119992 г. Москва, Россия. E-mail: lifanov@hotmail.com

Дата поступления статьи: 07.06.2017

Дата публикации: 15.12.2017

В словацком литературном языке представлен ряд явлений, свидетельствующих о расхождении его кодификации с нормой. Эти расхождения обусловлены значительным различием в фонетических системах словацких диалектов и престижным статусом городской речи столицы страны г. Братиславы, расположенном на абсолютной периферии словацкой этнической территории в зоне распространения западнословацкого диалекта, тогда как словацкий литературный язык имеет преимущественно среднесловацкий характер. В консонантной системе словацкого литературного языка наиболее проблемным моментом является реализация в речи мягкого *l'*, кодификация позиций употребления которого не отличается от позиций других парных мягких согласных *ň*, *t'* и *d'*. Это различие обусловлено неравномерным распространением указанных соглас-

ных в словацких диалектах. В значительной части говоров западнословацкого диалекта парные мягкие согласные вообще отсутствуют. Среди них наиболее распространенным в говорах является мягкий *ň*, в целом ряде говоров западнословацкого диалекта (загорском, трнавском, верхне- и нижнетренчинском) представлены по крайней мере следы первоначально мягких согласных в виде ассимилированных *s* и *z*, восходящих соответственно к *t'* и *d'*, тогда как в большей части этих говоров мягкое *l'* утратилось без каких-либо следов¹. В среднесловацком же диалекте все четыре пары согласных, противопоставленные по признаку твердость ~ мягкость, как правило, реализуются, хотя и в разном объеме. Если наличие мягких *ň*, *t'* и *d'* характеризует среднесловацкий диалект в целом, то мягкое *l'* в речи многих жителей среднесловацких городов утратилось, приобретая, таким образом, признак речи сельского населения. Так, еще Я. Станислав писал о том, что в центральном Липтове, говоры которого наиболее близки словацкому литературному языку, мягкое *l'* считается неэстетичным звуком и признаком деревенского происхождения говорящего [18, с. 25].

Несмотря на это, мягкое *l'* было включено в состав консонантной системы первой кодификации словацкого литературного языка (1787). Это тем более удивительно, так как автор кодификации католик А. Бернолак, будучи уроженцем Оравы на севере Средней Словакии, в целом ориентировался на идиом, формировавшийся в Юго-Западной Словакии, в говорах которой этот звук полностью отсутствует (см. подробнее: [2]). При этом, заметим, реализация мягкого *l'* в кодификации А. Бернолака была непоследовательной и имела нелогичные отклонения от среднесловацкой ситуации его употребления, причем формы с твердым *l* и мягким *l'* в одних и тех же лексемах или формантах могли выступать попеременно, например: *práteľ* — *prítel*, *učitel* (совр. лит. *priateľ*, *učiteľ*), *kozlátko* (совр. лит. *kozliatko*), *sedlák* (совр. лит. *sedliak*), *korhel* (совр. лит. *korhel'*), *chmel* (совр. лит. *chmel'*), *ľudá* — *ľudé* (совр. лит. *ľudia*), *kľuč* (совр. лит. *kľúč*), *kolag* (совр. лит. *koľaj*), *král* (совр. лит. *král'*) и т. д. При этом в некоторых лексемах обнаруживается гиперкорректное появление мягкого *l'*: *sokol'* (совр. лит. *sokol*), *krokodíl'* (совр. лит. *krokodíl*), *pond'eľek* (совр. лит. *pondelok*)² [12, с. 181].

Кодификация мягкого *l'* А. Бернолаком, однако, была воспринята сторонниками использования бернолаковского литературного языка неоднозначно. Первоначально они стремились отражать наличие этого звука на письме, но поскольку для многих из них этот звук был чужд, в текстах появилось еще большее количество необозначений мягкого *l'* в позициях, где оно должно быть мягким, и, напротив, гиперкорректного обозначения. Ср. примеры:

- *Gežissa hľadáte nazaretského ukrižuwaného* (Фиала); *Člowek dostává wolňé*, a *lahké Díchání* (Фандли); *prichádza mňa na Misel*, že ai pri Počátku predešlého, a pominulého Roku, podobne geden druhému, dobrí a šťastliwí Rok winšowali (Газда); *Ethiopskí*, a *perskí* *Národ neprigímali žádného za Krála*, ktorí bi spolu i Knazom nebol (Пуднаи); *ķterí Učinek sám Duch S. wichwaluge tímto Slowmi* (Мецарош); a *ľen gedíne Okamžeňi w dobrowolném Pochibowání zetrwawat'* (Габел); *že hřišní Krest'an ostro wolakedi súďen bud'e* (Гульяк); *S Truhlú Nápisí i Swetlom rozmnožugú ťi Bolest'* (Шимко); *ķterí Pestowáním w Králowněg potagemně k Eneášowi Lásku rozpaluge* (Голлы);

¹ Исключение составляют лишь периферийные загорские говоры, в которых оппозиция *l* ~ *l'* сохранилась в виде *u* ~ *l*.

² В современном словацком литературном языке мягкость парных согласных перед *e* и *i* не обозначается.

- nebo *neboľo* žánneho, ktorí gim Kameň z Hrobu *zwalil'* (Фиала); osip gu ze všeckých Strán s *t'épl'im* Popolom (Фандли); *zahriwá zastidl'i* Žalúdek (Климко); O *nesľichaná* Krista Géžiša Náchilnosť k Duše ľudské! (Газда); a tuto Moc magú Kňaži z Bohom *spoľečnu*, gakšto od neho samého s ňú ozdobení (Руднаи); a weseľe sa po nebeské Oblaze preľetuge; *nebogí* sa Hromu, *Streľi* (Мецарош); Gako Kresťani zanechal'i s'te *Modľi* pohanské z Drewa, nebo z Kameňa wikresané (Гульях); Gest učinén Kanonik; Spráwca swogého maľi / Tí Kňaži, čo *Škoľi* swé už skončil'i, Rozkazi Wrchních... (Шимко); Eneáš tehdi do *Hml'i* od Matki zaobaľení, spolu z Uchátem do Kartáži wstupuge (Голлы).

В конечном итоге у ряда авторов (Брестанский, Бортницкий, анонимный автор «Книжки молитв и песнопений» и, с некоторыми исключениями, Палкович) этот согласный исчезает вовсе. Иными словами, происходит процесс выпадения *l'* из фонетической системы бернолаковского литературного языка [1, с. 260–261].

Кодификатор нового словацкого литературного языка Л. Штур (1844) негативно оценивает возможность включения мягкого *l'* в фонетическую систему словацкого литературного языка. По его мнению, этого не позволяет сделать то, что названный звук встречается в речи лишь небольшого числа словаков, да и у них он исчезает. Кроме того, этому препятствует и эстетическое восприятие мягкого *l'*: вследствие того, что этот звук «слишком растекается», он производит впечатление неприятного звука детской речи, поэтому из «чистого словацкого языка» его необходимо исключить [18]. Однако сразу же после выхода «Науки о словацком языке» Л. Штура высказывается и иное мнение, согласно которому мягкое *l'* должно быть в фонетической системе словацкого литературного языка. Это мнение сначала высказывает протестант М. М. Годжа, а затем повторяет в своей написанной на латинском языке грамматике католик М. Гаттала [9, с. 105].

До середины XIX в. языковая ситуация в среде словацких католиков и словацких протестантов (евангеликов) существенно различалась. Если католики в высших жанрах письменности использовали бернолаковский литературный язык, то протестанты более двух столетий выступали за чешский язык в качестве своего литературного. В середине же XIX в. ситуация самым существенным образом изменилась: на основе кодификации Л. Штура был выработан компромиссный вариант литературного языка (1852) в том числе и путем включения в него ряда явлений из кодификации А. Бернолака. Одним из таких явлений и стало мягкое *l'*. Заметим, однако, что этот элемент с трудом «приживался» в новом литературном языке. Так, например, в труде известного историка Ф. В. Сасинека при обозначении *l'* находим отклонения: *Ostatné sni svoje v žialu* (совр. лит. *žiaľ*) a *bôlu* (совр. лит. *bôľ*) *dokonal a pohrbený bol v Pečuchove*; Ты — *obrátený k Vidovi pokračoval — schvaluješ* (совр. лит. *schvaľovať*) *pánu a kráľovi svojmu vedenie krvavej války s jeho pokrevnými*³ [16].

В конце XIX в. критический период развития словацкого литературного языка, когда его нормы были существенно расшатаны, ситуация с отражением мягкого *l'* достигла наивысшей точки неопределенности. Как показывает материал газеты «Католицке новины» за 1889–90 гг., многие авторы обозначали мягкость этого согласного произвольно, поэтому в большом числе примеров, где оно должно быть отмечено, мы обнаруживаем его отсутствие и, напротив, статьи из этой газеты изобилуют примерами его неверного обозначения:

³ В компромиссном варианте словацкого литературного языка существенно изменилось в количественном отношении обозначение парных мягких согласных, включая *l'*: начиная с 1852 г. по настоящее время мягкость не обозначается перед гласными переднего ряда и *i*-образными дифтонгами.

- Že som vychovateľke trirazy *noclah* (совр. лит. nocľah) dala, ano, to je pravda, to nemôžem tajiť; ...klesol na *postel* (совр. лит. postel'), nevediac ani sám o sebe, ani o celom svete; Avšak neutrácajme *mysel* (совр. лит. myseľ) pri smutnom pohľade tohto; *Chváľme* (совр. лит. chváľme) Boha vo svätých Cyrillu a Methodovi!; Jeden *polovník* (совр. лит. poľovník) zablúdil na honbe od spoločníkov svojich; Hneď počula, že je *pytlákom* (совр. лит. pytliak), hneď zase o ňom vraveli, že sa k zlodejom a lúpežníkom pritovaryšil; Máme jeho srdce a poctivé mravy *dovoľovať* (совр. лит. dovoľovať) tráviť a kaziť?;
- Je však istý *rozdiel* (совр. лит. rozdiel) medzi opatnosťou, ktorá vo verejnom, a tou, ktorá v súkromnom živote potrebná je; Kto uznáva totiž učenie Cirkve za *neomylné* (совр. лит. neomylný) pravidlo viery svojej, ten prijíma všetko, čo Cirkev učí...; ...útle opatrovanie každej zvláštnosti spojoval s obetivým *smyslom* (совр. лит. zmysel) pre všeobecnosť...; S malou *odchýlkou* (совр. лит. odchýlka) foriem tak samo v gréčtine, čo však rozberať nenie tuná na mieste; Andel ohnivou *strelou* (совр. лит. strela) jej ho poranil; Poliáci podali v pruskom sneme školský návrh vyzývajúci vládu, aby zrušila nálezy, ktorými sa materinská reč dietok zo školského vyučovania *vyľučuje* (совр. лит. vylučovať).

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что в речи авторов этих текстов мягкое *l'* отсутствовало, так как они имели проблемы с обозначением или необозначением этого звука в конкретных лексемах. Это подтверждает «Руководство по словацкому языку» С. Цамбела, выполнявшее функцию кодификации словацкого литературного языка в первые десятилетия XX в. Его автор аналогично словарным словам, в которых пишутся *i* (*i*) и *y* (*y*), обозначающие один звук, приводит также списки слов с твердым *l* и мягким *l'* [3, с. 18–20]. Иными словами, для многих носителей словацкого литературного языка различие между твердым *l* и мягким *l'* существовало лишь на уровне орфографии.

В первые десятилетия XX в. в словацком литературном языке все же происходит некоторая стабилизация позиции мягкого *l'*, хотя проблемы продолжают сохраняться. Одна из причин этого кроется в том, что в это время в средних и даже начальных школах в Словакии вследствие отсутствия собственных кадров преподавали педагоги из Чехии и Моравии, которые сами не владели правильным произношением этого звука, поскольку в чешском языке он отсутствует [17, с. 74]. В связи с этим на литературную речь сильное влияние оказывал родной диалект, поскольку ученики не приобретали необходимые произносительные навыки в школе. О переносе диалектных позиций смягчения парных согласных по твердости-мягкости, включая пару *l* — *l'*, в литературный язык, писал Л. Новак, который отмечал, что носители западнословацкого диалекта не должны забывать о том, что в словацком литературном языке мягкие *d'*, *t'*, *ň* представлены в значительно большем объеме, тогда как носителям восточнословацкого диалекта и многих среднесловацких говоров, особенно из Новограда и Гемера, напротив, следует использовать мягкое *l'* только в сочетаниях *ľe*, *ľi*, *ľie*, *ľia*, *ľiu*⁴, а также там, где оно графически обозначается, т.е. в типах *vôľa*, *ľud* [14, с. 55].

В этот период появляются предложения изменить кодификацию фонетической системы словацкого литературного языка, полностью исключив из его состава мягкое *l'* (Ш. Пециар) либо, напротив, распространить графему *l'* на формы заимствован-

⁴ В указанных сочетаниях мягкость парных мягких согласных в словацком литературном не обозначается.

ных имен существительных на -l, в которых произносится твердое *l*, например: *ambrel'*, *april'*, *bagatel'*, *bicykel'*, *cirkel'*, *cól'*, *metál'* и т. д. [9, с. 111].

Последнее предложение отражает существующее отклонение в системе консонантизма словацкого литературного языка, затрагивающее соотношения твердых согласных с их мягкими коррелятами. Как известно, словацкий литературный язык имеет четыре пары таких согласных, причем три из них, *t – t'*, *d – d'*, *n – ň*, последовательно противопоставляются и при функционировании. В паре же *l – l'* в реальной практике происходит определенный сбой, так как существительные мужского рода, заканчивающиеся на твердое *l*, могут иметь падежные формы по аналогии с существительными твердой разновидности, что естественно, но и по аналогии с мягкой, например: им. пад. ед. ч. *uhol' – debakel*, *festival*, *obal*; им. пад. мн. ч. *uhle [uhl'e] – debakle [debak'e] – festivaly [festivali]*, *obaly [obali]*; предл. пад. ед. ч. *uhli [uhl'i]*, *debakli [debak'i]*, *festivali [festival'i]* – *obale [obal'e]*⁵. Такое сложное соотношение твердого *l* и мягкого *l'* при образовании морфологических форм создает значительные проблемы для носителей языка, вследствие чего и предлагалось использовать графему *l'* как формальный показатель того, что данное слово образует формы по мягкой разновидности, однако оно было неудачным, поскольку не учитывало то, что набор этих форм также различается, поэтому оно не было принято.

После Второй мировой войны проблема мягкого *l'* в словацком литературном языке не снимается. Авторы подчеркивают необходимость его сохранения в словацком литературном языке, причем не только как графемы, но и как самостоятельного звука, несмотря на то, что оно «продолжает утрачивать свои позиции как в литературном языке, так и в говорах» [5, с. 114]. При этом, однако, отмечается, что на диалектном уровне, характеризуя говоры западнословацкого тренчинского Поважья, многие среднесловацкие говоры и весь восточнословацкий диалект, оно продолжает преобладать [7].

При этом исследователи обращают внимание на то, что ситуация начинает развиваться по-разному в позициях, в которых мягкость графически обозначается и не обозначается. Не случайно А. Габовштык исследует распространение мягкого *l'* именно в группах *le*, *li* [6], а В. Углар прямо заявляет о том, что именно орфография, т. е. обозначение мягкости, способствует тому, что ослабевает положение фонемы [l'] в системе консонантизма словацкого литературного языка, поскольку звук *l'* многими его носителями не произносится [20, с. 92]. Это затрагивает как уже названные сочетания *le*, *li* в словах словацкого происхождения, так и сочетания *l* с восходящими дифтонгами *ie*, *ia*, *iu*. В данном случае в системе консонантизма словацкого литературного языка также наблюдается отклонение, поскольку согласные *n*, *t* и *d*⁶ практически последовательно палатализируются перед гласными переднего ряда, тогда как палатализация рассматриваемого согласного не происходит. Наиболее ярко это проявляется в грамматических формах существительных с основой на твердый согласный, имеющий мягкий коррелят: им. пад. ед. ч. *strana*, *teta*, *móda*, *stodola*; дат. пад. ед. ч. *[straňe]*, *[t'eťe]*, *[mód'e]* – *[stodole]*. Такое системное нарушение фонетических законов словацкого литературного языка являлось одним из важнейших аргументов в пользу сохранения существующей кодифи-

⁵ Хотя в форме *obale* представлено мягкое *l'*, эта форма образована по образцу твердой разновидности склонения аналогично *dub – dube*.

⁶ Существует несколько исключений из общего правила главным образом в словах с сочетанием *te*, в которых выступает твердый согласный. Как правило, это слова, в которых звук *e* восходит к праславянскому *ъ*: *ten*, *jeden*, *vtedy*, *teraz*. Также смягчение может отсутствовать в отдельных звукоподражательных лексемах, например *tikať*.

кации. Несмотря на это, некоторые лингвисты при подготовке «Правил словацкого правописания» 1953 г. высказывают предложение кодифицировать два произносительных варианта этих сочетаний: со смягчением рассматриваемого согласного и без такового [8, с. 45–47], которое, однако, не было принято. В действительности же даже в речи носителей словацкого литературного языка, включая известных актеров, деятелей культуры и ведущих языковедов, наблюдается чрезвычайная пестрота в произнесении названных сочетаний: одни из них произносят мягкое *l'* в соответствии с действующей кодификацией, другие, напротив, согласный *l* последовательно не смягчают, а в речи третьих рассматриваемые согласные варьируются без каких-либо закономерностей [13, с. 26].

В начале 70-х гг. XX в. было проведено исследование функционирования словацкого литературного языка в Восточной Словакии, которое выявило то, что даже носителями восточнословацкого диалекта, в котором мягкое *l'* представлено тождественно литературному языку, его произношение приобретает маркированный характер и ассоциируется именно с диалектом, поэтому, говоря на литературном языке, восточные словаки перестают его произносить [3].

Новейшие исследования в этой области показывают, что ситуация с произношением мягкого *l'* не изменилась или даже усугубилась. Проведенный анализ речи студентов философского факультета Прешовского университета (Восточная Словакия), обучающихся по специальности средства массовой коммуникации, выявил частотные замены ими этого звука твердым *l*, например: [ve'lmi] > [velmi], [spoma'l'ova'i] > [spomalova'i], [dopos'ial'] > [doposial], [zat'ial'] > [zat'ial], [dovol't'e] > [dovol't'e], [ve'l'ki:m] > [velki:m] [11, с. 133]. Наиболее проблемным остается произношение мягкого *l'* в сочетаниях *le, li, lie, lia, liu*. Как отмечает С. Ондреёвич, из 60 сотрудников Института языкознания Людовита Штура САН, учреждения, которое создает кодификационные пособия, мягкое *l'* в названных сочетаниях произносят только трое [15, с. 49]. В связи с этим вновь поднимается вопрос о необходимости кодификации двоякого — мягкого и твердого (или полумягкого⁷) — произношения упомянутых согласных в этих сочетаниях [15, с. 51; 6, с. 60].

Таким образом, проблема мягкого *l'* была актуальна на протяжении всего периода существования кодифицированного словацкого литературного языка и сохраняется до настоящего времени. Представляет интерес решение, которое примут кодификаторы словацкого литературного языка в этой довольно сложной ситуации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лифанов К. В.* Метаморфозы кодификации А. Бернолака // *Zeitschrift für Slavische Philologie*. 2013. № 69. Heft 2. С. 247–280.
2. *Лифанов К. В.* Проблема диалектной основы словацкого литературного языка, кодифицированного А. Бернолаком // *Славяноведение*. 2013. № 1. С. 83–90.
3. *Brabcová R.* Mluvená spisovná slovenština // *Naše řeč*. 1971. № 54. Č. 1. С. 48–51.
4. *Czambel S.* Rukoväť spisovnej reči slovenskej. Turčiansky Sv. Martin: Vydanie Knihkupecko-nakladateľského spolku, 1902.
5. *Dvonč L.* Skloňovanie neživotných maskulín na -l a otázka mäkkého l' v spisovnej slovenčine // *Slovenská reč*. 1949–50. № XVI. С. 114–118.

⁷ В последнем издании «Правил словацкого произношения» утверждается, что *l'* в словацком литературном языке в действительности имеет три произносительных варианта — «смягченный, мягкий и очень мягкий», — различия между которыми, однако, не являются релевантными [10].

- 6 Findra J. Mäkkostná korelácia a spoluhláska ľ // Slovenská reč. 2011. № VXXVI. Č. 1–2. S. 56–62.
- 7 Habovštiak A. O výslovnosti skupín le, li // Slovenská reč. 1952–53. № XVIII. Č. 8. C. 225–234.
- 8 Horecký J., Peciar Š. K jednotlivým bodom novej pravopisnej úpravy // Slovenská reč. 1952–53. № XVIII. C. 35–47.
- 9 Jóna E. Poznámky k návrhom na reformu slovenského pravopisu (Pokračovanie) // Slovenská reč. 1946. № XII. Č. 3–4. C. 103–113.
- 10 Kráľ A. Pravidlá slovenskej výslovnosti. Martin: Matica slovenská, 2009.
- 11 Kraviarová M. O spisovnej výslovnosti masmediálnych štúdií / ed. by M. Bosák, J. Rusnák. Médiá a text 3. Mediálny text: lingvistika — literatúra — kultúra. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2012. C. 128–143.
- 12 Lifanov K. Kodifikácia A. Bernoláka a jej realizácia v praxi (na príklade párových mäkkých spoluhlások) // Philologica. № LXXII. Slovo a tvar v štruktúre a v komunikácii. Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. Bratislava: Univerzita Komenského, 2013. C. 179–192.
- 13 Liška J. O niektorých problémoch slovenskej spisovnej výslovnosti // Slovenská reč. № 29. 1964. Č. 4. C. 193–210.
- 14 Novák E. K základom slovenskej ortoepie // Slovenská reč. 1934–35. № III. Č. 2–3. C. 42–65.
- 15 Ondrejovič S. Problém palatálneho / nepalatálneho ľ / l v spisovnej slovenčine najmä v pozíciách pred e, i / ed by E. Žigová, M. Vojtech. Slovenčina (nielen) ako cudzí jazyk v súvislostiach. Pri príležitosti životného jubilea doc. PhDr. Jany Pekarovičovej, PhD. Bratislava: Univerzita Komenského, 2011. C. 43–54.
- 16 Sasinek F. V. Dejiny kráľovstva uhorského. Diel I. V Banskej Bystrici, 1869.
- 17 Sokolovský Š. Fonetický rozbor laterálnych konsonantov l, ľ a palatalizovaného ľ // Slovenská reč. 1941. № IX. Č. 2–3. C. 71–79.
- 18 Stanislav J. Liptovské nárečia. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská, 1932.
- 19 Štúr L. Nauka reči Slovenskej. V Prešporku, 1846. URL: <http://www.juls.savba.sk/ediela/nrs/> (дата обращения: 04.06.2017).
- 20 Uhlár V. Upevnenie a rozšírenie ľ v spisovnej slovenčine // Slovenská reč. 1958. № XXIII. Č. 2. C. 91–102.

© 2017. Konstantin V. Lifanov
Moscow, Russia

THE POSITION OF PHONEME [lʲ] IN THE CONSONANT SYSTEM OF THE SLOVAK LITERARY LANGUAGE IN HISTORICAL PERSPECTIVE

Abstract: The article deals with one of the most problematic issues of the Slovak orthoepy — pronunciation of palatal ľ. This problem stems from the fact that the sound is usually absent in West Slovak dialect, as well as in the speech of many cities of Central Slovakia. Codifiers of the Slovak literary language had different point of view on the sound. At present, there is a special position of the sound l before vowels e and i and i-shaped diphthongs, because the majority of Slovaks do not pronounce palatal ľ.

This, however, makes the positions of the phoneme [l'] vulnerable, which in contrast to other paired palatal consonants does not appear here. Another weakness of this phoneme is due to the fact, that nouns ending in -l have declination in accordance with the nouns ending palatal consonants.

Keywords: Slovak literary language, codification, dialects, consonant system, sound, phoneme, deviation.

Information about author: Konstantin V. Lifanov — DSc in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University, GSP-1, Leninskie Gory 1, bld 51, 119992 Moscow, Russia. E-mail: lifanov@hotmail.com

Received: June 07, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Lifanov K. V. Metamorfozy kodifikacii A. Bernolaka [Metamorphoses of A. Bernolak's codification]. *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 2013, no 69, part 2, pp. 247–280. (In Russian)
- 2 Lifanov K. V. Problemy dialektnoi osnovy slovatskogo literaturnogo yazyka, kodificirovannogo A. Bernolakom [Problems of dialectal basis of the Slovak literary language]. *Slavianovedenie*, 2013, no 1, pp. 83–90. (In Russian)
- 3 Brabcová R. Mluvená spisovná slovenština [Spoken Slovak literary language]. *Naše řeč*, 1971, no 54, part 1, pp. 48–51. (In Czech)
- 4 Czambel S. *Rukoväť spisovnej reči slovenskej. Turčiansky Sv.* [Guide of the Slovak literary language. Turčiansky Sv]. Martin, Vydanie Kníhkupecko-nakladateľského spolku Publ., 1902. (In Slovak)
- 5 Dvonč L. Skloňovanie neživotných maskulín na -l a otázka mäkkého l' v spisovnej slovenčine [Declination of inanimate masculines ending in -l and the question of palatal l' in the Slovak literary language]. *Slovenská reč*, 1949–50, no XVI, pp. 114–118. (In Slovak)
- 6 Findra J. Mäkkostná korelácia a spoluhláska l' [Palatal correlation and sound l']. *Slovenská reč*, 2011, no VXXVI, parts 1–2, pp. 56–62. (In Slovak)
- 7 Habovštiak A. O výslovnosti skupín le, li [About pronunciation of groups le, li]. *Slovenská reč*, 1952–53, no XVIII, part 8, pp. 225–234. (In Slovak)
- 8 Horecký J., Peciar Š. K jednotlivým bodom novej pravopisnej úpravy [On separate items of new orthographic reform]. *Slovenská reč*, 1952–53, XVIII, pp. 35–47. (In Slovak)
- 9 Jóna E. Poznámky k návrhom na reformu slovenského pravopisu (Pokračovanie) [Comments on the proposals of reforming of the Slovak orthography (Continuation)]. *Slovenská reč*, 1946, no XII, parts 3–4, pp. 103–113. (In Slovak)
- 10 Král' A. *Pravidlá slovenskej výslovnosti* [Rules of the Slovak pronunciation]. Martin, Matica slovenská Publ., 2009. (In Slovak)
- 11 Kraviarová M. *O spisovnej výslovnosti masmediálnych štúdií* [About literary pronunciation of the Mass Media Studies], ed. by M. Bosák, J. Rusnák. *Médiá a text 3. Mediálny text: lingvistika — literatúra — kultúra* [Media and text 3. Media text: linguistics — literature — culture]. Prešov, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove Publ., 2012, pp. 128–143. (In Slovak)
- 12 Lifanov K. Kodifikácia A. Bernoláka a jej realizácia v praxi (na príklade párových mäkkých spoluhlások) [Bernolak's codification and its realization in practice (on the

- example of paired palatal consonants]. *Philologica, no LXXII. Slovo a tvar v štruktúre a v komunikácii. Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského* [Word and form in the structure and communication. Proceedings of the Philosophy Faculty of Komensky University]. Bratislava, Univerzita Komenského Publ., 2013, pp. 179–192. (In Slovak)
- 13 Liška J. O niektorých problémoch slovenskej spisovnej výslovnosti [On some problems of Slovak literary pronunciation]. *Slovenská reč*, 1964, no XXIX, part 4, pp. 193–210. (In Slovak)
 - 14 Novák Ľ. K základom slovenskej ortoepie [On the basis of the Slovak orthoephy]. *Slovenská reč*, 1934–35, no III, parts 2–3, pp. 42–65. (In Slovak)
 - 15 Ondrejovič S. Problém palatálneho / nepalatálneho ľ / l v spisovnej slovenčine najmä v pozíciách pred e, i [Problem of palatal / nonpalatal ľ / l in the Slovak literary language mainly in the positions before e, i], ed. by Ľ. Žigová, M. Vojtech. *Slovenčina (nielen) ako cudzí jazyk v súvislostiach* [Slovak language (and not only) as foreign language in different contexts]. Pri príležitosti životného jubilea doc. PhDr. Jany Pekarovičovej, PhD [On the occasion of anniversary of Associate Professor PhDr. Jana Pekárovičová, PhD]. Bratislava, Univerzita Komenského Publ., 2011, pp. 43–54. (In Slovak)
 - 16 Sasinek F. V. *Dejiny kráľovstva uhorského* [The history of Hungarian kingdom]. Diel I. V Banskej Bystrici, 1869. (In Slovak)
 - 17 Sokolovský Š. Fonetický rozbor laterálnych konsonantov ľ, ľ' a palatalizovaného ľ' [Fonetic analysis of lateral consonants ľ, ľ' a palatalized ľ']. *Slovenská reč*, 1941, no IX, parts 2–3, pp. 71–79. (In Slovak)
 - 18 Stanislav J. *Liptovské nárečia* [Liptov dialects]. Turčiansky sv. Martin, Matica slovenská Publ., 1932. (In Slovak)
 - 19 Štúr L. *Nauka reči Slovenskej* [Studies of the Slovak language]. V Prešporku, 1846. Available at: <http://www.juls.savba.sk/ediela/nrs/> (accessed 04 June 2017). (In Slovak)
 - 20 Uhlár V. Upevnenie a rozšírenie ľ' v spisovnej slovenčine [Consolidation and extension of ľ' in the Slovak literary language]. *Slovenská reč*, 1958, no XXIII, part 2, pp. 91–102. (In Slovak)

УДК 81

ББК 81.2 + 86.372.81



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

© 2017 г. Т. С. Ганенкова

г. Москва, Россия

О ЯЗЫКОВОЙ И ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ СТАРООБРЯДЦЕВ СУВАЛЬСКО-СЕЙНЕНСКОГО И АВГУСТОВСКОГО РАЙОНОВ ПОЛЬШИ И ЛАТГАЛИИ

Статья написана при поддержке гранта РНФ 16-18-02080 «Русский язык как основа сохранения идентичности старообрядцев Центральной и Юго-Восточной Европы»

Аннотация: В статье сравниваются языковая и этнолингвистическая ситуации старообрядцев-беспоповцев Польши (Сувальско-Сейненский и Августовский районы) и Латгалии (основной район проживания старообрядцев в Латвии), которые, несмотря на общее происхождение этих двух общин, развиваются совершенно по-разному в силу различных исторических и социальных условий. В качестве материала для анализа используются данные, собранные в ходе полевых исследований в мае, октябре 2016 г. (частично — из экспедиций 2017 г.) в Сувальско-Сейненском и Августовском районах Польши и Латгалии (основной район проживания старообрядцев в Латвии), а также результаты других исследований. На основе сравнения диалектов и сохранившихся народных традиций в указанных регионах делается вывод об общем северно-русском происхождении исследуемых общин старообрядцев. Анализ исторических и социоллингвистических условий, а также современного состояния говора, традиционной культуры и связанных с ними вопросов идентичности старообрядцев в Польше и Латгалии показывает, как по-разному складывалась их судьба с конца XIX в. и к какой различной языковой и этнолингвистической ситуации это привело.

Ключевые слова: старообрядцы, диалект, языковая ситуация, традиционная культура, идентичность, Польша, Латвия.

Информация об авторе: Татьяна Сергеевна Ганенкова — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский пр., д. 32 А, корп. В, 119991 г. Москва, Россия. E-mail: tatianaganenkova@gmail.com.

Дата поступления статьи: 09.07.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Цель настоящей статьи — сравнительный анализ языковой, социоллингвистической и этнолингвистической ситуации старообрядцев-беспоповцев Польши (Сувальско-Сейненский и Августовский районы) и Латгалии (основной район проживания старообрядцев в Латвии), которые, несмотря на общее происхождение этих двух общин, развиваются совершенно по-разному в силу различных исторических и социаль-

ных условий. В работе используются данные, собранные в ходе полевых исследований в Польше (Сувальско-Сейненский и Августовский районы, 19 информантов, 24 часа аудиозаписей) и Латвии (Даугавпилсский и Прейльский края, 45 информантов, 40 часов аудиозаписей) в июне и октябре 2016 (см.: [15; 18]), а также данные и результаты исследований наших предшественников и коллег. Кроме того, привлекаются некоторые данные из недавних научных экспедиций в мае 2017 г. в Сувальский, Сейненский, Августовский и Пишский повяты Польши¹ (сотрудники Института славяноведения РАН к.ф.н. Т. С. Ганенкова, к.ф.н. М. М. Макарецев, к.ф.н. Е. С. Узенева) и Аглонский, Даугавпилсский, Лудзенский, Прейльский, Резекненский, Риебинский края Латвии² (сотрудники Института славяноведения д.ф.н. А. А. Плотникова, к.ф.н. Т. С. Ганенкова и к.ф.н. Г. П. Пилипенко). Во время проведения полевых исследований основное внимание уделялось языку и народной культуре старообрядцев, при этом был записан ряд интервью с представителями других групп для получения «взгляда со стороны», а также понимания, какое влияние старообрядцы и их соседи оказывают друг на друга.

Старообрядцев мы считаем этноконфессиональной группой, поскольку, с одной стороны, по мнению опрошенных нами информантов, для принадлежности к старообрядцам нужно принять крещение — это условие является обязательным. В качестве важных также назывались следующие условия: соблюдение правил, постов, посещение церкви, минимум одно исповедание в год, ношение бороды для мужчин, а также знание русского и/или церковнославянского языка, достаточное для понимания сакральных текстов. С другой стороны, принадлежность к старообрядцам воспринимается как принадлежность к этноконфессиональной группе (ср. высказывание информантов: *«Бабушка у нас староверка, а мама получается наполовину она староверка, и отец ее был поляком»* (Кш ДК); *«Она староверка? — Нет, полька»* (Водзилки СВП).

Считается, что волнообразное переселение старообрядцев на территорию Речи Посполитой и пограничные с ней регионы в основном из новгородской и псковской земель происходило с середины XVII в. Движение шло через территорию современных Латвии, Литвы, Белоруссии. С конца XVIII в. старообрядцы селятся на территории современных Сувальско-Сейненского и Августовского районов Польши. В 1829 г. власти Восточной Пруссии разрешили староверам переселиться на свои территории в области Мазурских озер (ныне Пишский повят Варминьско-Мазурского воеводства в Польше) [7; 27; 34]. Устное предание и языковые данные указывают на то, что среди предков польских старообрядцев были переселенцы не только с севера России, но и из других регионов, однако со временем разница в говоре стиралась [29, с. 58]. Схожая ситуация наблюдалась и на территории современной Прибалтики (см. на примере Литвы в [11, с. 62–63]).

¹ В дальнейшем Сувальский повят — СВП (Водзилки, г. Сувалки), Сейненский повят — СНП (Буда-Руска, Штабинки, г. Сейны), Августовский повят — АП (Бур, Бялобжеги, Габове-Гронды, г. Августов).

² В дальнейшем, соответственно, АК, ДК, ЛК, ПК, РК, РБК. Сокращения названий населенных пунктов: Барисы — Бр, Бикерниеки — Бк, Вышки — Вш, Даугавпилс — Дг, Ермаки — Ер, Кашатники — Кш, Малиновка — Мл, Москвино — Мс, Науене — Нн, Прейли — Пр, Силене — Си, Санаужа — Сн, Свенте — Св, Слутишки — Сл, Спрукты — Сп, Янцишки — Ян. Отдельно выделяется правобережный район Даугавпилса — Ругели (включен в черту города в 1981 г.) и левобережный — Юдовка (включен в 1953 г.). Поскольку граница между Латгалией и Курляндией проходила по левому берегу Даугавы, Юдовка и Силене не входили в Латгалию, но сейчас включаются в Латгальский статистический округ.

Перечислим кратко основные черты, объединяющие говоры старообрядцев Латвии и Польши³: недиссимилятивное аканье, яканье (фиксируется иканье и еканье, которые считаются более поздней инновацией); протетические *a* и *u* перед сочетаниями некоторых согласных (*аржаной*); второе полногласие (*столон*⁴ вместо *столб*); твердое *ч* наряду с мягким; наблюдается расподобление *щ* на *ши*, *шч*, *сч* (*кладбишчъэ/кладбишише*, *есчъо/ешчъо*); протетический *в* перед ударными гласными *o* и *u* в начале слова (*возеро*, *вулицы*); переход *у* в *в/ф* перед согласным в начале слова (*вметь* вместо *уметь*); частое произношение *в* в начале слова перед гласной, в позиции между гласными и в окончаниях как билабиального *ц* (*дроздоц* вместо *дроздов*); *х* вместо *с* в некоторых лексемах (*опояхатъ*, *подпояхатъ* вместо *опоясать*, *подпоясать*); йотация в личных, притяжательных и указательных местоимениях (*ен*, *яна*, *яны*, *явонов*, *этот* вместо *он*, *она*, *они*, *его*, *этот*); отличное от литературного языка ударение (*бýла*, *жýла*, *дочкá*, *водý*). Из морфологических характеристик выделяются: совпадение форм род.п. ед.ч. существительных на *-а* с формами дат.п. и пред.п. (*к воды*, *на воды*); совпадение форм дат.п. и тв.п. мн.ч. (*рукам*, *ногам*); широкое распространение окончаний *-ов/-ев* в форме род.п. мн.ч. у существительных всех склонений (*ружьев*, *бабов*, *болотов* вместо *ружей*, *баб*, *болот*) и окончания *-ы* в форме им.п. мн.ч. (*гláзы* вместо *глазá*, *ста́ды* вместо *стада*); деепричастия на *-ши/-вши*, *-ци* (*помериши*, *ушóци* вместо *померев*, *уйдя*); формы сравнительной степени прилагательных *долóгий*, *лягóший* и/или наречий *долóже* и *лягóше* вместо *дольше*, *длиннее*; у глаголов с основой на *-к* и *-г* происходит чередование твердых и мягких согласных в исходе основы (*могу*, *могешь*, *может/мóжет*, *спяку*, *спякешь*); часто окончание *-ут* в форме 3л. мн.ч. у глаголов второго спряжения (*учут*, *носят*). Синтаксические явления: регулярно встречается конструкция *в* + п.п. для существительных и *в* + род.п. для местоимений вместо *у* + род.п. (*в староверах делают так...*; *брат в меня был*); конструкции типа *брату болит*; употребление слова *есть* / *естья* / *еишя* в составе сказуемого (*какой он человек есть*); использование предлогов *за* и *как* в сравнительных конструкциях (*старше за меня*; *больше как десять лет*)⁵; использование действительных причастий прошедшего времени в качестве финитных глаголов, иногда с перфектным значением, иногда полностью синонимичные прошедшему времени (*а с этой орешины с одной я было целое вдро орехов набрацши*, *а в этом году что-то гляжу, нету*); пассивные конструкции с полными причастиями (*она как сягодня с колодца принéсеная*); изменение порядка слов при генетиве (*мамы моей второй родина*).

³ Здесь мы сопоставляем черты, описанные в исследованиях говора старообрядцев в Польше [28; 29; 37; 38; 41] и в Латвии [12; 19; 24], а также зафиксированные нами во время полевых исследований. Следует отметить, что данные диалектные особенности могли быть не характерны для отдельных деревень или носителей. Например, в статье [29, с. 58] указывается, что в деревнях Габове-Гронды и Бур АП наблюдалось два типа вокализма в предударном слоге — диссимиляционный и ассимиляционно-диссимиляционный. В статье о русских диалектах Латвии М. Ф. Семенова выделяет говоры обрусевших белорусов по южной и юго-восточной окраине, старообрядческие говоры с псковско-новгородской основой в центральной Латгалии и говоры переселенцев с соседних псковских земель на востоке Латгалии [19, с. 13]. Кроме того, уже в самых ранних описаниях старообрядческих говоров отмечается вариативность некоторых черт (см., например: [12, с. 6, 13, 17]).

⁴ Транскрипция является условно-фонетической. Фонетически транскрибируются только те особенности, которые отличают говор от литературной нормы (твердое *ч* обозначается как *чъ*). В статье используются расшифровки Т. С. Ганенковой и Г. П. Пилипенко.

⁵ М. А. Новгородов считает, что использование предлога *за* в этом значении в русском диалекте Дагдского района Латвии возникла под влиянием белорусских говоров [12, с. 18].

Сравнение основных лексикографических работ по говорам старообрядцев в Польше и странах Балтии дает основания говорить об их общем происхождении [9; 13; 14; 31].

Различная историческая судьба и социальные условия привели к тому, что на современном этапе степень сохранения диалекта, традиционной народной культуры в исследуемых регионах сильно отличается, что отражается на различной трактовке вопросов, связанных с идентичностью.

В наиболее исследованном с социолингвистической точки зрения Августовском районе сохранились две деревни компактного проживания старообрядцев — Габове-Гронды и Бур (в речи старших староверов — Борки), где до сих пор действует моленная. Часть старообрядцев переехала в находящийся недалеко город Августов. В соседнем Сувальско-Сейненском районе основным центром, объединяющим старообрядцев, была моленная в городе Сувалки, а также моленная в деревне Водзілки (в речи старших староверов Воділки). С. Гжибовский и М. Глушковский выделяют несколько этапов развития общины Августовского и Сувальско-Сейненского районов [8]. С 1815 по 1918 гг. эта территория входила в состав Российской империи и не была отрезана от русского языкового материка. Русский использовался для домашнего и официального общения, польский же был нужен только для общения с соседями. По всей видимости, многие старообрядцы не знали польского (прежде всего женщины). С 1920-х гг. роль польского языка постепенно увеличивалась, поскольку он стал языком администрации, однако в семье, в деревне и за ее пределами при общении с единоверцами по-прежнему использовался родной говор. Коренные изменения были связаны со Второй мировой войной. С 1939 г. августовский район находился под контролем Советского союза, в 1941 г. был оккупирован немцами. В 1943 г. жители деревень Габове-Гронды и Бур в полном составе были высланы на принудительные работы, однако довольно большая часть из них вернулась назад после войны. Сувальско-Сейненский район с 1939 г. контролировался Германией. По договору об обмене населением между СССР и Германией старообрядцы массово переселялись в СССР (главным образом, в Литву), почти никто из них не смог вернуться назад.

Таким образом, после 1945 г. диалект старообрядцев в Августовском и Сувальско-Сейненском районах стал полностью островным. Их численность резко уменьшилась, знание польского стало обязательным (язык образования, администрации, СМИ), однако русский по-прежнему был основным языком общения в семье и с единоверцами. На рубеже 1960–1970-х гг. в результате увеличения межэтнических и межконфессиональных браков, получения образования на польском и работы в городе, увеличения роли СМИ и т. д. произошел выход общины старообрядцев из изоляции, что привело к тому, что младшее поколение первым усваивало польский, а затем уже русский (но при непосредственном контакте, а не через польский). Последние десятилетия XX в. характеризуются как «фаза окончательного открытия общины, когда внутренние ценности оказываются не в состоянии противодействовать внешнему миру, и происходит амальгамация меньшинства <...> На этом этапе можно констатировать смену двуязычия на состояние, ведущее в молодом поколении к возникновению своеобразного русско-польского гибрида» [8, с. 205].

В упомянутой работе предлагается следующее деление на поколения старообрядцев Польши: старшее (год рождения до 1946 г.), среднее (год рождения с 1946 по 1970 гг.), а также младшее (год рождения с 1971 г.) [8, с. 208]. В рамках этой классификации нам дополнительно хотелось бы выделить самое молодое поколение (год

рождения после 1990 г.), которое, с одной стороны, имеет доступ к российскому телевидению и радио с ранних лет и может контактировать со своими единоверцами в странах Прибалтики и России через Интернет и лично, а, с другой стороны (речь идет о деревнях Габове-Гронды и Бур), было вынуждено ходить в школу в польскоязычной деревне Бялобжеги после закрытия школы в Габовых Грондах. Кроме того, нельзя недооценивать тот факт, что после 1989 г. русский язык очень быстро перестал преподаваться в польских школах и был вытеснен английским или другими западноевропейскими языками. О закрытии школы и замены русского языка другими иностранными языками пишет и М. Глушковский, использующий этот факт как одно из оснований для выделения младшей группы молодого поколения [25, с. 257].

В предисловии к сборнику текстов из архивов Института славистики ПАН и текстов, собранных и расшифрованных коллективом славистов из Торуньского университета, предлагается следующее разделение: поколение I — люди, родившиеся до 1913 г., II — с 1914 до 1945 гг., III — с 1946 до 1970 гг., IV — с 1971 до 1990 гг., V — после 1990 г. [41, с. 30]. В настоящей работе при описании старообрядцев Польши будет использоваться именно эта классификация как наиболее полная.

Более всего подвержены влиянию польского языка фонетика, лексика и синтаксис, менее — морфология [8, с. 206–207; 32; 40; 41, с. 17–22].

Степень влияния зависит от многих факторов. Прежде всего, это принадлежность к поколению: у старшего оно меньше, у младшего — больше. У информантов, большую часть жизнь проживающих в сельской местности, в целом говор сохраняется лучше, чем у их единоверцев из города. Важный фактор — национальность и вероисповедание родителей: в смешанных семьях, где один из родителей поляк-католик/польска-католичка, языком общения является польский. В семьях, где супруг/супруга польской национальности принял/а старообрядчество, чаще всего языком общения дома является русский, хотя встречаются исключения. Имеет значение отношение родителей человека и самого человека к вере, традиционным ценностям и русскому языку и представления об их важности для сохранения идентичности старообрядцев. М. Глушковский, исследуя язык молодого поколения (поколения IV и V) старообрядцев деревень Габове-Гронды и Бур, также выделяет такие факторы, как отношение к говору школьных товарищей и соседей, язык общения в школе [25, с. 258]. Во время наших интервью было заметно, что влияние польского языка на речь тех информантов, которые подчеркивают свою принадлежность к старообрядцам, регулярно участвуют в церковной жизни, высказывают точку зрения о недопустимости брака с иноверцем/иноверкой (при этом брак с поляком/полькой приемлем при переходе жениха/невесты в старообрядчество) намного меньше, чем у их сверстников. Надо отметить, что, по мнению большинства наших собеседников, знание русского языка достаточно для понимания сакральных текстов на церковнославянском языке, в связи с чем знание русского и/или церковнославянского языка (хотя бы на уровне понимания) считается обязательным/крайне желательным для старообрядца. При развитии темы понимания сакральных текстов на церковнославянском языке большинство информантов признавалось, однако, что все же многие слова и тексты остаются для них непонятными. Один из наших собеседников был вынужден купить Библию на польском языке для того, чтобы понимать некоторые места из Евангелия на церковнославянском. Во время бесед было очевидно, что вопрос знания русского языка является острой проблемой для современных старообрядческих общин Польши, особенно что касается младшего поколения. В качестве решения для детей предлагалось общение на русском языке со старшими родственниками дома,

а для взрослых — регулярное посещение церковных служб и молитвы Богу для того, чтобы хотя бы начать понимать сакральные тексты.

Интересно, что уровень образования практически не играет роли в данном случае. Исключение составляет филологическое образование, включающее изучение литературного русского языка. У информантов, получивших или получающих такое образование, заметно, с одной стороны, меньшее влияние польского языка (в том числе и на фонетическом уровне), с другой стороны, меньшее число диалектных черт, вытесняемых литературным языком.

Следует заметить, что в некоторых случаях утверждения информантов расходились с действительностью. Так, один из собеседников из Августовского повята, подчеркивавший важность использования русского языка дома и с единоверцами, прервал беседу с исследователями, чтобы ответить на вопрос своего ребенка, при этом диалог велся по-польски. В этой связи крайне интересной является статья М. М. Макарецца «Влияние островного статуса группы на систему ценностей: к вопросу об идентичности старообрядцев Польши по данным языка» [10], в которой идентичность миноритарной этноязыковой и культурно-конфессиональной группы старообрядцев Польши исследуется методом автогенерируемых описаний, результаты которого накладываются затем на типологию островных групп. Этот метод призван снизить субъективность исследования связанных с идентичностью вопросов, в особенности миноритарных групп, что достигается за счет уменьшения влияния на ответы информанта личности исследователя, контекста беседы и т. п.

Что касается старообрядцев Латгалии, то их судьба складывалась совсем иначе. До последнего времени они являлись частью русского языкового материка, где русский был языком общения, образования, администрации, СМИ. С одной стороны, это поддерживало позиции русского языка как основного или одного из основных, с другой стороны, распространение литературной нормы уменьшало сферу действия диалекта и маркировало его как непрестижный вариант. Об этом исследователи начали писать еще в 1950-х гг. [12, с. 18]. Анализ данных, собранных во время научных экспедиций, показывает, что количество диалектных черт в речи старшего и среднего поколений зависит от уровня полученного образования [5]. Для старшего поколения значение имеет также место проживания. Во время экспедиции в Латвию в 2017 г. было отмечено, что при разговоре с представителями интеллигенции старшего поколения, проживающими или большую часть жизнь прожившими в сельской местности, первые 15–20 мин. речь наших собеседников была приближена к русскому литературному языку, однако чем дальше, тем больше диалектизмов они употребляли. Отметим, что среди них не было учителей русского языка. У людей среднего поколения такого эффекта не наблюдалось.

После выхода Латвии из СССР в 1991 г. ситуация стала меняться. В 1991 г. был принят закон об образовании, согласно которому основным языком преподавания со второго курса государственных вузов должен быть латышский. По отзывам наших собеседников, в Латгалии проблема перехода преподавания в вузах с русского на латышский язык была решена лишь к концу 1990-х гг. В настоящий момент преподавание на латышском языке в вузах ведется с первого курса.

Согласно позднейшей поправке, с 1996/1997 учебного года в основных школах (1–9 классы) с негосударственным (нелатышским) языком обучения на латышском должны были преподаваться 2 предмета, а в средней (10–12 классы) — 3 предмета [1, с. 43]. Согласно школьной реформе 2004 г., в профессиональных и средних школах с негосударственным языком преподавания на латышском должно даваться не менее

60% учебного материала (см. Закон об образовании [33]). Кроме того, в современной Латвии знание латышского языка необходимо для решения административных вопросов, продвижения по карьерной лестнице, зачастую получения работы. Это ведет к сокращению области функционирования русского языка, хотя, по нашим наблюдениям, он остается основным языком повседневного общения русскоязычного населения и одним из основных языков общения с латышами в исследуемом регионе. Согласно переписи 2011 г., русские в Латгалии составляют 38,9% населения, а латыши — 46%. Меньше всего латышей в Даугавпилсском (34,7%) и Зилупском (25,3%) краях, граничащих, соответственно, с Белоруссией и Россией. Дома на русском говорят 54,6% жителей Латгалии, на латышском (латгальском⁶) — 35,2% [36, с. 108, 112]⁷. Более подробную информацию о социолингвистической ситуации в Латвии с 1850 по 2005 гг. можно найти в работе [39]. Поскольку языковой вопрос в современной Латвии является частью такой общественно и политически чувствительной темы как идентичность этнических меньшинств, интересной представляется обзорная статья В. В. Волкова о существующих подходах к этой теме [4].

Важным для нас результатом описанных изменений стало уменьшение роли и влияния русского литературного языка. В связи с этим речь младшего поколения с высшим образованием в целом содержит больше диалектных черт по сравнению с представителями среднего поколения с высшим образованием. Безусловно, идиолекты представителей младшего поколения различаются. По нашим наблюдениям, важное значение имеет уровень образования и место проживания людей, их воспитывавших: при воспитании бабушками и дедушками, обычно имеющими только среднее образование, по большей части проживающими в сельской местности и говорящими в основном на диалекте, число диалектизмов у молодых людей выше по сравнению с их сверстниками, воспитывавшимися родителями с высшим образованием, проживающими в городах и говорящими в основном на литературном языке. Интервью с детьми от 6 до 14 лет, проживающими в сельской местности показало, что количество диалектизмов в их речи зависело, прежде всего, от уровня образования родителей и степени владения ими (родителями) литературным русским языком. Таким образом, фактор места проживания (сельская местность или город) кажется нерелевантным для младшего поколения. Не было отмечено и какого-либо отличия в речи информантов с точки зрения количества диалектных черт в зависимости от основного языка общения в повседневной жизни — русского или латышского. Отметим, что все опрошенные нами информанты младшего поколения (за исключением двух детей 6-летнего возраста) владеют латышским языком. Среднее и старшее поколения обычно оценивают свое знание латышского как очень плохое, однако и в их речи встречаются вставки из латышского (чаще всего при цитации). Этому явлению посвящена работа [16].

Учитывая социолингвистические особенности проживания старообрядцев Латвии, старшим поколением мы считаем людей, родившихся до 1946 г., средним — с 1946

⁶ Латгальский считается вариантом латышского языка, поэтому по нему нет данных по всем административным единицам. Указывается лишь, что на ежедневной основе в Латгалии на нем говорит 35,5% населения [36, с. 97]. Вопрос о языке, используемом на ежедневной основе, касается только латгальского. В рамках вопроса о языке домашнего общения латгальский отдельно не выделяется.

⁷ Приводимые проценты респондентов, использующих в домашнем общении русский и латышский (латгальский), основаны на числе жителей, ответивших на вопрос: в Латгалии на русском дома говорит 165 854 человека из 304 032 (54,6%), а по-латышски (по-латгальски) — 107 048 (35,2%) [36, с. 112]. В то же время на стр. 97 этого же документа указано, что в Латгалии русский является языком домашнего общения для 60,3% респондентов. К сожалению, авторы не объясняют, на чем основана эта цифра.

по 1980, младшим — после 1980 г. Выбор 1980 г. в качестве условной границы обусловлен тем, что люди, родившиеся после 1980 г., столкнулись с последствиями реформ и в процессе образования в большой или меньшей степени были вынуждены учиться на латышском языке.

Помимо сохранения русского языка как важного маркера идентичности большое значение имеет сохранение веры и культурных элементов (ср. [26, с. 422]), свойственных для старообрядцев, в том числе элементов традиционной народной культуры. Надо сказать, что сохранность и трансляция народной традиции имеет свои особенности в каждом из описанных регионов.

В Латгалии различия в степени сохранности традиции между поколениями есть, однако они не являются резкими⁸. Прекрасно сохраняются основные традиции празднования таких праздников, как *Рожество*, *Крещение* / *Кряшишэнье* / *Хряшишэнье* / *Кряшчэнье* / *Крешишэнье*, Вербное воскресенье, *Паска* и Троица. На Рождество *христослávцы* (Ян, Си ДК); — наставник и певчие — приходят в гости, *христослávят* — поют церковные песнопения, а хозяева их угощают. Некоторые информанты говорят о том, что раньше ходили и *колядники* (Д) — обычно молодые люди и дети, которые пели песни и просили угощение (Мл ДК, Ер ПК). Старшие люди вспоминают, что приходившие могли быть переодетыми и накрашенными, называя их иногда *цыганами* (Ер ПК). Среднее и младшее поколения чаще говорят о традиции *идти/пойти в цыгане* — переодеться и ходить по домам знакомых с песнями с целью получить угощение (Кш, Вш, Сп ДК). Во время интервью часто высказывалось мнение, что традиция *ходить в цыгане* является заимствованием одноименной широко распространенной латгальской традиции (см.: [35, с. 148–149]), однако этот вопрос требует более тщательного изучения, так как в славянских традициях цыган — это «широко распространенный персонаж обрядового ряжения (ср. рус. урал. *цыганиться* “рядиться на святки”, *цыганить* “собирать продукты на гулянье и на свадьбу”; укр. *циганити* “ходить ряжеными на второй день свадьбы”» [3, с. 496]. Кроме того, таким же образом называется схожая традиция у старообрядцев, проживающих в Августовском районе Польши, где *ходили в цыгане* от Рождества до Крещения (Габове-Гронды АП). Пожилые люди также вспоминают о традиционных бесчинствах молодежи в канун Рождества *Кутэйник*⁹ или на Рождество (Юдовка Дг; Ян, Бк ДК; Бр ПК). Чаще всего информанты говорили о том, что подпирали двери поленом, затыкали трубы, тайком вывозили или выносили предметы, например, увозили телегу за село или втаскивали ее на крышу дома и т. д. (Подробнее о бесчинствах см.: [21]).

Основной атрибут Крещения — *крещенская* (Вш ДК) / *кряшчэ́нская* (Си ДК) / *крещчэ́нская* (Бк ДК) / *кряшишэ́нская* (Си ДК) / *свьянчэ́ной* (Ян ДК) / *посвяшчэ́ная* (Ян ДК) / *святáя вода* (Ругели Дг; Ян ДК), т. е. вода, освященная в моленной или набранная из любого открытого водоема/колодца в Крещение. Этой водой лечатся от болезней и сглаза, ею кропят дом и скотину для защиты от злой силы и порчи (Ругели и Юдовка Дг; Вш, Си, Сп, Ян ДК). В Вербное воскресенье домой приносят *покаженную* (Бк, Си ДК) / *посвяшчэ́ную* / *освещчэ́ную* (Бк, Си ДК) вербу, которая обычно

⁸ В данной статье описываются традиции и элементы народной культуры, известные всем поколениям (хотя бы одному представителю своего поколения). При упоминании обрядов, неизвестных хотя бы одному поколению, дается соответствующий комментарий. Более полную информацию можно найти в статье [18], где указываются все основные зафиксированные во время экспедиции термины и традиции.

⁹ В ПК и АК Сочельник называется *Кутэйником*. Отметим, что это же название мы встречали у старообрядцев Польши. В Словаре русских народных говоров этот термин зафиксирован для Преильского района Латвии, Ионавского района Литвы и русского Севера [20, с. 167].

хранится целый год дома около икон и имеет особую силу — защищает от злой силы, охраняет дом от пожара, используется для выгона скота, чтобы он был здоровым (Бк, Вш, Мл, Си ДК; Пр ПК). Одни подкуривают вербу и используют ее для лечения скота и людей (Бк ДК; Пр ПК), другие разбрасывают ее в огороде для урожая и относят на кладбище (Нн ДК), третьи стегают ею детей, чтобы они были здоровыми (Кш, Си ДК; Пр ПК). Некоторые информанты считают обрядовое битье детей вербой заимствованием латышской традиции, однако следует помнить, что такая традиция зафиксирована и у славян [23, с. 337].

Необходимым элементом пасхальной трапезы были освященные крашеные яйца — *красное* (Юдовка Дг; Си ДК) / *пасхальное* (Юдовка Дг) / *священное яйцо* (Ругели Дг) — и *пáска* — большая круглая дрожжевая *булка* (Дг; Вш, Мс, Си, Св, Сн ДК; Бр, Пр ПК). После службы люди *стóсали* наставника и друг друга, т. е. поздравляли с Пасхой и давали яйца (Дг; Си ДК). Дома этими яйцами разговлялись (все села), одно клали к иконам — *стóсали иконы* (Си ДК). Некоторые относили яйца на могилы родственников (Дг; Нн ДК). Повсеместно распространена традиция *биться/ стукаться* яйцами, изредка упоминается о том, что в первый день Пасхи бились острыми концами, а на второй или в *Провóдное воскресенье* — тупыми (Вш ДК), иногда рассказывают о катании яиц (Дг; Си ДК) ср. [2, с. 630]. На Пасху также приходили певчие с наставником, пели песнопения (Юдовка Дг). Довольно часто информанты всех трех поколений говорили о том, что рано утром на Пасху *солнце играет* (Юдовка Дг; Бк, Вш, Кш, Мл, Ян ДК) [22].

У старообрядцев Латгалии Троица является главным праздником, связанным с поминовением. Во время *Троéцкой недели* люди должны обязательно посетить могилы своих предков, убрать их и присутствовать на молитве, читаемой на могиле наставником и певчими (все села). Для многих семей этот день является днем встречи всех членов семьи, приезжающих даже из дальних стран. Среднее и старшее поколения помнят, что раньше на Троицу дома украшали березовыми ветками (в углы, в матицу, около икон) и ставили березы около входа, в некоторых домах пол устилали аиром (Бк, Вш, Кш, Си ДК; Пр ПК).

У всех поколений в посещенных селах сохраняются приметы, связанные с первой услышанной кукушкой (следует иметь при себе деньги, чтобы они не переводились в течение года), приносящим детей аистом, первым громом (после первого грома можно купаться, при этом младшее поколение уже не помнит обычая *куля́ться* при первом громе — кататься земле, чтобы спина не болела Бк, Вш, Мл, Си ДК), окончанием купального сезона на святого Илью (*Илья принес/даст наделает гнилья* Юдовка Дг; Бк, Мс, Сл Д и/или *Бог кинул холодный камень/льдинку в во́ду/в во́ду* Юдовка Дг; Мл ДК; Пр ПК), солнцем во время дождя, обещающем грибной год (*слепой/сляпой дождь*).

От представителей разных поколений во всех селах можно узнать о людях с недобрым глазом, сглазе, способах его предотвращения (приколотые булабочки и иголки Ругели Дг; Си, Сл ДК) и борьбы с последствиями (в частности, умывание крещенской водой и вытиранием подолом рубахи Юдовка, Ругели Дг; Вш, Си, Сп ДК): *А потóм ишчѐ́ был оді́н раз, то́жэ в компáнию пришлá, это ещѐ́ молодáя б́ыла, жэ́нишѝ́на одна́, ой! Я пришлá са́мая послéдняя в го́сти, ужэ́ все го́сти сидѝ́ли. «Ой! Мари́я, ты, как хоро́шо в́ыгляди́шь, румя́ная кака́я, так она́ сказа́ла», — чѝ́эрез не́которое вре́мя мне о́пять пло́хо, но она́ са́ма ви́дела, что мне пло́хо. Она́ пришлá и говори́т: «Бяри́ подóл руба́шки и вытирай ли́цо». Вот э́то то́же сгла́зу, э́то то́же сгла́зу, вот мне два*

ра́за таки́х бы́ло слу́чая, а тре́тий раз вот и коро́цку эту мою́ бы́ло, двою́родного бра́та же́на́ сгла́зивиши (Си ДК, старшее поколение).

Известен домовый (Юдовка Дг; Бк, Вш, Мл, Сп, Ян ДК; его также называли хозяином, его могла символизировать метла в углу, поставленная метелкой кверху Ян ДК, ему можно оставлять молоко в блюде, сахар Мл, Сп, Ян ДК, ему же дети кидали молочный зуб Сл, Сп ДК), запрет мыться в *байне* после захода солнца (Сл ДК) и оставлять посуду на ночь неприкрытой, чтобы *беси не купались* (Дг; Бр ПК).

Что касается жизненного цикла, то во всех селах лучше всего сохраняется поминально-похоронная обрядность: подготовка специальной одежды (для мужчин: кальсоны, косоворотка, тапочки, темный халат и пояс, саван и покрывало, лестовка и крест; для женщин: рубашка с длинным рукавом, тапочки, один или два плата/платка на голову — один повязывается концами назад, второй концами вперед, чаще всего зашивается ниткой, сарафан, саван, покрывало, лестовка и крест; некоторые в гроб также кладут любимые вещи/еду покойных Лудза ЛК, что осуждается наставниками); чтение псалтыри в течение 1–3 дней приглашенными чтецами; *про́воды* (Бк ДК) — отпевание в моленной, поездка на кладбище, обязательно бросаются 3 горсти земли после молитвы на кладбище (если при рытье могилы были найдены кости, то некоторые бросают монеты, чтобы откупиться от предыдущего покойника, что также осуждается наставниками). На поминки, 9-ый день, 40-ой / *сорокови́ны* (Дг) и *годоци́шину* (Дг; Бк ДК) готовят особое поминальное блюдо *кутью* (пшеница с медом).

Сохраняются основные этапы свадебной церемонии: жених едет за невестой, где должен выкупить невесту, которую могут попытаться «украсть»; жених и невеста со сватами едут в моленную/загс; на выходе молодых могут обсыпать зерном или монетками, чтобы они были богатыми Бк, Вш, Кш, Мл, Си ДК; Ер ПК (дождь на свадьбу также к богатству Вш, Бк ДК); затем они едут домой к молодому/в ресторан; по пути свадебному поезду *ставят бра́мы* (ср. польское *brama* ‘ворота’) Ругели, Юдовка Дг; Бк, Вш, Кш ДК — перегораживают дорогу веревкой, украшенной цветами и лентами, сват или молодой должен откупиться — дать конфеты детям, алкоголь взрослым, иногда выполнить задание (чаще всего надо расколоть чурку); дома/в ресторане родители молодого встречают молодых хлебом с солью и благословляют иконой (в одном из рассказов из Малиновки ДК молодым кинули под ноги шубу, по которой они должны были пройти¹⁰), часто молодые должны наступить на тарелку (чем больше осколков, тем лучше — будет больше детей) Ругели Дг; Бк, Кш ДК; в Силене ДК встретилось упоминание о запрете поздравлять невесту голой рукой — следовало делать это через ткань, чтобы молодые не были бедными.

Родинная обрядность также претерпела значительные сокращения в связи с переносом процесса родов в больницы, тем не менее поверья, связанные с беременностью и первым годом жизни ребенка известны представителям всех поколений. Беременной нельзя переступать веревки, цепи (Ругели Дг; Вш ДК), в некоторых случаях хомут и голик (Бр ПК), завязывать халат на животе, иначе ребенок может родиться обмотанный пуповиной. Нельзя смотреть на пожар и хвататься при этом за какие-либо части тела, чтобы у ребенка не было родимых пятен (Ругели Дг). Если беременная что-то просит, ей нельзя отказывать, иначе заведутся мыши и/или крысы (Ругели Дг; Ян ДК). После рождения нельзя было показывать ребенка, чтобы его не сглазили (Сл, Сп ДК). Нельзя

¹⁰ В [17, с. 576] указывается, что это севернорусская традиция. А. В. Гура пишет, что термин *хлебины* характерен преимущественно для севернорусских регионов [6, с. 108, 534–535].

было стричь волосы до года (Вш, Сл ДК). Кроме того, сохранился ритуал *развязывания/разрезания пут*: в момент, когда ребенок готов сделать свой первый шаг, кто-то из окружающих делает вид, что ножом/рукой символически перерезает воображаемые пути между ног ребенка, чтобы он хорошо ходил (Сл ДК; Малта РК).

Везде известны и сохраняются правила, связанные с *крещением / крестьбинами* (Ер ПК) / *крезьбинами* (Вш ДК) ребенка. Собеседники отмечают, что раньше более строго подходили к выбору имени — по святцам, окрестить старались как можно скорее. Крестные не могут быть мужем и женой, поскольку через крещение становятся духовными родственниками. Крестники одного человека также приходятся друг другу родственниками, поэтому крестный должен крестить или только мальчиков, или только девочек, чтобы впоследствии его крестники между собой не поженились.

При строительстве дома в основание часто закладывают монетки, чтобы в доме «велись» деньги (Ругели, Юдовка Дг; Вш ДК; Ер ПК). С окончанием строительства дома связан обычай вывешивать *венки / вянки* и угощать мастеров (Ругели, Юдовка Дг; Вш, Бк, Мл ДК; Ер ПК), представители старшего поколения помнят название праздника — *шпарнёе* (Бк ДК) / *стропільные* (Юдовка Дг). Общеизвестным является праздник *входины* — праздник новоселья, при этом первым следует запустить кота. Следует пригласить также наставника для освящения нового дома (Ругели Дг; Бк, Вш, Мл ДК).

При сравнении народных традиций и обычаев старообрядцев Латвии и Польши можно выявить много схожих моментов. Термины и традиции, о которых помнят представители всех поколений (хотя бы один представитель), являются общими для всех посещенных сел Августовского и Сувальско-Сейненского районов, поэтому названия конкретных населенных пунктов не указываются. Возможно, факт этот объясняется тем, что число старообрядцев крайне невелико и браки часто заключаются между жителями разных сел.

В канун *Рождества* (повсеместно известного как *Кутейник / Кучейник*) молодежь начинала *ход^жить в цыгане*, т. е. переодеваться, ходить по домам, требуя угощения, устраивать традиционные бесчинства, называемые *кашчъны* (кража предметов, вынос/вывоз телег, снятие ворот, подпираание дверей и затыкание труб). В этот же день девушки гадали: обнимали *стахетки* (доски забора), если их количество было четным, это означало скорое замужество; стучались в окна и спрашивали имя суженого. Ходили до *Хряцёния*. На *Рождество* в гости приходили певчие и наставник и *христославили* — пели церковные песнопения. В отличие от Латвии в Польше не было обычая освящать или набирать воду на Крещение. Молодежные бесчинства также устраивались на *Маслинку*, когда молодежь также *ход^жила в цыгане*. Известно явление игры солнца (*солнце играет, радуется, переливается*) на *Паску*, *Благовещение* (в одном случае на *Ущекновение* — Усекновение главы Иоанна Предтечи). На *Паску* пекут *паску с головой* (на круглую большую булку клали еще одну булку поменьше), стучаются *ко́женым* яичком (*ко́женое* от слова *кóдить*, т. е. кадить). В первый день после Пасхи освященные яйца относили на кладбище. На Троицу также поминают усопших, однако, как кажется, это не носит такого массового характера как в Латгалии, где люди стремятся обязательно побывать на могилах предков на Троицкой неделе. До сих пор сохранилась традиция выпекать на Троицу специальное блюдо — *сканьцы* (булочки с творогом). Пожилые собеседники (поколение II) помнят о том, что на Троицу украшали дом березовыми ветками, а дети плели коровам венки, которые родители должны были выкупить. Известен запрет купаться после 2 августа, так как *Илья бросает холодный камень в воду*. Когда человек впервые весной слышит кукушку, ему следует иметь при себе деньги, чтобы они водились весь год. Если первый аист весной летит, то человек будет

весь год «летать» — в его жизни будет много изменений, а если сидит — «сидеть» без изменений.

Сохраняются основные элементы свадебной традиции. Жених со *сватом* (обычно человек постарше) и *дружбáнтом* (лучший друг) ехали за невестой. *Главная дружбáнтка* и *сватья / свачья* требовали выкуп за невесту. После благословения в моленной молодые ехали к молодому домой/в ресторан, *поезжанам* городили дорогу (молодежь иногда говорит, что *джелали брамы*, однако представители старшего поколения считают это ненужным заимствованием из польского). Родители молодого встречали молодоженов на пороге хлебом и солью, благословляли иконой. На свадьбу пекли *каравай*, которым угощали гостей в обмен на подарки (деньги). Одна пожилая информантка (поколение II) вспомнила об обычае садить молодую на квашню (посуда для заквашивания теста) после окончания свадьбы и снятия фаты подружками невесты (Габове-Гронды АП). В сборнике [41, с. 83] встречается следующее упоминание об этом обычае женщинами поколения II (1914–1945 г.р.) из Августовско-Сувальского региона: «*Но, но! На зáвтрия маладúху садíли на ..., на квашню, на éта такая дéжка што хлеб пяклí, éтава..., растваряли. Закрыва́ли éту дéжку такой авчýнкай, штоб éта шуба бы́ла, штобы багáта жы́ли. Садíли на дéжку и пóсьле часáли, дьве касы заплятáли*»¹¹. Старшее (II) и среднее (III) поколения помнят о традиции ехать к родителям молодой через неделю после свадьбы (используется русский термин *нахлébины*) или на следующий день (используется польский термин *поправíны* — продолжение застолья на следующий день после свадьбы, обычно у родителей молодой).

Всем поколениям известны основные запреты для беременных — не переступать через заборы, веревки, цепи, чтобы ребенок не родился, обмотанный пуповиной; не хвататься за тело при пожаре (у ребенка будут родимые пятна). Беременным нельзя отказывать, иначе заведутся мыши. Через некоторое после рождения ребенка люди приходят *в нáвиды* — посмотреть ребенка и подарить ему подарки. Пожилые люди (поколение II) помнят об обычае *перезать пуги* и о том, что до года ребенку нельзя стричь волосы и ногти (Габове-Гронды АП).

Сохраняются основные элементы поминально-похоронной обрядности. Подготовка особой одежды: для мужчин — штаны, косоворотка, *халат/ полукафтáнье*, пояс, *папучи* (тапочки), крест и лестовка; для женщин — рубаха, сарафан, один или два платка (один повязывается концами назад, второй завязывается или подшпиливается под подбородком), *папучи*, крест и лестовка. По покойнику читается псалтырь, на 3-й день следуют *прóводы* — отпевание в моленной и на кладбище и поминки. В день похорон, на 9-й день / *сороковíны* и *годовíну* обязательно готовится кутья.

Везде соблюдается правило выбора крестных: не могут быть мужем и женой, должны крестить или только мальчиков, или девочек. Имя для крещения выбирается из святцев, но у среднего и младшего поколения обычно не совпадает с именем по документам: Дмитрий — Мечислав, Сергей — Роберт, Марфа — Марта и т. д.

При строительстве нового дома вешается *вяно́к*, а на *входины* наставника приглашают освятить новый дом (при этом первым обычно следует запустить кота).

Несмотря на схожесть и идентичность многих элементов народной культуры старообрядцев Августовского и Сувальско-Сейненского районов Польши и Латгалии, есть одно коренное отличие. Это почти всегда отрицательный ответ польских старообрядцев на вопросы, связанные с нечистыми духами, ведьмами, колдунами, явлениями

¹¹ Запись цитируется в упрощенной транскрипции, в сборнике текстов также предоставляется фонетическая транскрипция.

покойников и т.п. Практически все опрошенные нами отвечали, что ничего об этом не слышали. Исключения составляли вопросы про сглаз, защиту от него (чтобы защитить младенца, нужно одеть его в вывернутую наизнанку одежду), борьбу с последствиями (вытирание лица подолом три раза), а также заговоры от укуса змей, которые описывались информантами как один из видов народной медицины наряду с лечебными травами. Только одна женщина (поколение II) из деревни Габове-Гронды АП дала ответы на подобные вопросы, свидетельствующие о богатой мифологии в этой области (конская мора, завивающая косички коням; ночная мора, душащая людей по ночам; домовый в виде ласки, в цвет которой должна купаться скотина; запрет на мытье в *байне* после захода солнца, чтобы не мыться с *нячъыстым* / *нячъыстиком* в крови Христа; явления *нячъыстого* в виде покойного близким, слишком тоскующим по покойному; необходимость ставить метлу в угол в течение 40 дней после смерти близкого человека, чтобы его скитающаяся душа могла на ней переночевать; водяной, который может утащить под воду и т.п.). Ее ответы дополнял мужчина среднего поколения (III). О *нячъыстике* упомянула еще одна пожилая собеседница (поколение II), но разговор был прерван (Габове-Гронды АП). Складывается субъективное впечатление, что жители описываемых районов сознательно скрывают эту часть культуры от исследователей, боясь испортить образ и репутацию своей небольшой этноконфессиональной группы.

Представленные в настоящей статье данные доказывают положение о том, что старообрядцы, проживающие в Польше, и старообрядцы Латгалии имеют общее происхождение. При этом разные исторические и социолингвистические условия в XX в. привели к совершенно различным ситуациям в этих двух общинах. Резкое уменьшение численности старообрядцев в Польше, доминирующее положение польского языка и польской культуры привело к тому, что младшее поколение говорит в основном на гибриде русского диалекта и польского языка, все чаще ощущает и декларирует себя поляками, а не русскими. С другой стороны, сохранение своих традиций, ценностей и вероисповедания тормозит процесс «растворения» этой этноконфессиональной группы в польском обществе. Положение старообрядцев в Латгалии совсем иное. Они являются основой многочисленного русскоязычного населения в Латгалии, которое имеет доступ (пусть и несколько ограниченный) к образованию, культурной жизни и СМИ на русском языке. Хотя государственные границы отделяют их от единоверцев в России и Белоруссии, сложно считать их классической островной группой. Крайне интересной является ситуация с точки зрения сохранения говора в этом регионе. После получения Латвией независимости в 1991 г. воздействие литературного русского языка на диалект значительно ослабело, что выражается в более толерантном отношении к говору и увеличению количества диалектизмов у отдельных представителей младшего поколения. Процесс этот все еще продолжается и требует дальнейших исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Антане А., Цилевич Б. Латвия. Модель этнологического мониторинга. М.: ИЭА РАН, 1997. 124 с.
- 2 Агапкина Т. А., Белова О. В. Яйцо пасхальное // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 2012. Т. 5. С. 626–632.
- 3 Белова О. В. Цыган // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 2012. Т. 5. С. 493–497.
- 4 Волков В. В. Идентичности этнических меньшинств как объект анализа в Латвии в 1991–2014 гг. // Европа меньшинств — меньшинства в Европе: Этнокультура

- турные, религиозные и языковые группы / отв. ред. и сост. М. Е. Кабицкий, М. Ю. Мартынова. М.: ИЭА РАН, 2016. С. 9–42.
- 5 Ганенкова Т. С. Полевые заметки о языке старообрядцев Латгалии // *Emigrantologia Słowian*. 2017. № 3. (в печати)
- 6 Гура А. В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика. М.: Индрик, 2012. 936 с.
- 7 Заварина А. А. Русское население Восточной Латвии во второй половине XIX — начале XX века // *Русские Латвии*. URL: <http://www.russkije.lv/ru/pub/read/rnvl/> (дата обращения: 09.07.2017).
- 8 Гжибовский Ст., Глушковский М. Социолингвистическая ситуация старообрядцев в деревнях Габове Гронды и Бур // *Русские старообрядцы: язык, культура, история. Сб. статей к XIV Международному съезду славистов* / отв. ред. Л. Л. Касаткин. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 200–214.
- 9 Леннгрен Т. Лексика русских старообрядческих говоров (на материале, собранном в Латгалии и на Житомирщине). Uppsala: Uppsala University, 1994. 174 s. *Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Slavica Upsaliensia* 34.
- 10 Макарецев М. М. Влияние островного статуса группы на систему ценностей: к вопросу об идентичности старообрядцев Польши по данным языка // *Slověne*. 2017. Vol. 6.
- 11 Морозова Н., Чекмонас В. Говоры старообрядцев Литвы: особенности и проблемы происхождения // *Фольклор старообрядцев Литвы*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2007. Т. I: Сказки. Пословицы. Загадки. С. 51–70.
- 12 Новгородов М. А. Говор старожильского населения Дагдского района Латвийской ССР: автореф. ... канд. филол. наук. М., 1958. 18 с.
- 13 Немченко В. И., Синица А. И., Мурникова Т. Ф. Материалы для словаря русских старожильских говоров Прибалтики / под ред. М. Ф. Семеновой. Рига, 1963. 362 с.
- 14 Паликова О. Н., Ровнова О. Г. Словарь говора староверов Эстонии. Книга для учащихся. Тарту, 2008. 160 с.
- 15 Пилипенко Г. П. Полевое исследование старообрядцев в Латвии // *Славянский альманах*. 2016. № 3–4. С. 504–509.
- 16 Пилипенко Г. П. Переключение кода в русском языке старообрядцев Латгалии // *Jezikoslovni zapiski*. 2017. № 1.
- 17 Плотникова А. А. Переключение кода в русском языке старообрядцев Латгалии // *Jezikoslovni zapiski*. 2017. No 1. С. 153–171.
- 18 Плотникова А. А. Об экспедиции к латгальским староверам // *Живая старина*. 2016. № 4 (92). С. 50–53.
- 19 Семенова М. Ф. О русских старожильских говорах Латгалии // *Русский фольклор в Латвии. Песни, обряды и детский фольклор* / сост. И. Д. Фридрих. Рига: Лиесма, 1972. С. 11–22.
- 20 Словарь русских народных говоров. Л., 1980. Вып. 16: Куделя-лесной.
- 21 Толстая С. М. Бесчинства // *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 171–175.
- 22 Толстая С. М. Игра солнца // *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 376–377.
- 23 Толстой Н. И. Вербное воскресенье // *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 336–338.

- 24 Čekmonas V. Russian varieties in the southeastern Baltic area: Rural dialects // *The Circum-Baltic Languages — Typology and Contact* / ed. by Dahl and Koptjevskaja-Tamm. John Benjamins Publishing Company, 2001. P. 101–136.
- 25 Głuszkowski M. Язык молодого поколения старообрядцев деревень Габове Гронды и Бур. *Slavia Orientalis*. 2006. № 2. S. 239–259.
- 26 Głuszkowski M. Tożsamość kulturowo-językowa старообрядców na tle innych grup mniejszościowych w Polsce. *Możliwe płaszczyzny przemilczeń* // *Przemilczenia w relacjach międzykulturowych* / red. J. Goszczyńska i G. Szwat-Gyłybowa. Warszawa: SOW, 2008. S. 422–434.
- 27 Grek-Pabisowa I. Niektóre wiadomości o starowierach zamieszkałych na terenie Polski, 1958. *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów*. Warszawa: Instytut slawistyki PAN, Slawistyczny ośrodek wydawniczy, 1999. S. 35–52.
- 28 Grek-Pabisowa I. Rosyjska gwara starowierców w województwach olsztyńskim i białostockim. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk: Zakład narodowy imienia Ossolińskich PAN, 1968.
- 29 Grek-Pabisowa I. Zarys dziejów старообрядców w Polsce, 1983. *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów*. Warszawa: Instytut slawistyki PAN, Slawistyczny ośrodek wydawniczy, 1999. S. 53–68.
- 30 Grek-Pabisowa I. *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów*. Warszawa: Instytut slawistyki PAN, Slawistyczny ośrodek wydawniczy, 1999.
- 31 Grek-Pabisowa I., Maryniakowa I. *Słownik gwary starowierców mieszkających w Polsce*. Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolińskich PAN, 1980.
- 32 Grzybowski S. Гибридизация русского старообрядческого говора в Польше. *Studia Rossica Posnaniensia*. 2010. Vol. XXXV. S. 67–76.
- 33 Izglītības likums. URL: <https://likumi.lv/doc.php?id=50759> (дата обращения: 28.06.2017).
- 34 Iwaniec E. *Z dziejów старообрядców na ziemiach polskich XVII–XX w.* Warszawa, PWN, 1977. 294 s.
- 35 Latgales lingvoteritoriālā vērdnīca / Galvenā redaktore I. Šuplinska. Rēzekne, Rēzeknes augstskola, 2012. 875 s.
- 36 Latvijas 2011. gada tautas skaitīšanas rezultāti. Centrālā statistiskās pārvalde. Rīga. 2016. P. 94–118 // *Centrālo statistikas pārvaldi obligāta*. URL: <http://www.csb.gov.lv/statistikas-temas/tautas-skaitisana-28290.html> (дата обращения: 08.10.2017).
- 37 Maryniakowa I. *Imiesłowy w rosyjskiej gwarze starowierców mieszkających w Polsce*. Wrocław: Ossolineum, 1976. 112 s.
- 38 Maryniakowa I. *Funkcje składniowe bezokolicznika w gwarze pskowskiej i gwarze Rosjan-starowierców mieszkających w Polsce (studium porównawcze)*. Wrocław, 1982.
- 39 Metuzāle-Kangere B., Ozolins U. The language situation in Latvia 1850–2004, *Journal of Baltic Studies*. 2005. № 36 (3). P. 317–344.
- 40 Paško-Konecniak D. Wpływ polszczyzny na zasób leksykalny rosyjskiej gwary старообрядców na Suwalszczyźnie. Toruń: Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011. S. 224.
- 41 Paško-Konecniak D., Ziolkowska-Mówka M., Grupa M., Grzybowski St., Jaskólski A., Głuszkowski M. Rosyjska gwara старообрядców w północno-wschodniej Polsce. Wybór tekstów. Toruń: Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2016. S. 284.

© 2017. Tatiana S. Ganenkova
Moscow, Russia

ON LINGUISTIC AND ETHNOLINGUISTIC SITUATION
OF OLD BELIEVERS IN POLISH COUNTIES OF SUWALKI,
SEJNY AND AUGUSTOW AND IN LATGALE

Acknowledgements: The article is written with support of Russian Foundation for Humanities, grant 16-18-02080 “Russian language as the basis for preservation of the identity of old believers in Central and South-Eastern Europe”.

Abstract: This paper aims to compare linguistic and ethnolinguistic situations of the Priestless Old Believers in Poland (counties of Suwalki, Sejny and Augustow) and in Latgale (the region where the majority of the Latvian Old Believers live). Although these two communities are of common origins they developed in a different way due to historic and social conditions. The analysis is conducted on the basis of data collected during expeditions to Poland and Latvia in 2016 and partly in 2017 as well as other researches on this subject. The comparison of dialects and folk traditions proves that these two communities have common Northern Russian origins. The analysis of historic and social conditions from the XIX century till present days explains why the modern state of preserving dialect, folk traditions and identity questions differs significantly in communities of the Old Believers in Poland and Latvia.

Keywords: Old Believers, dialect, language situation, folk traditions, identity, Poland, Latvia.

Information about the author: Tatiana S. Ganenkova — PhD in Philology, Researcher, The Institute for Slavic Studies, Russian Academy of Science, Leninsky av., 32A, “B” build., 119334 Moscow, Russia. E-mail: tatianaganenkova@gmail.com

Received: July 09, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Antane A., Cilevich B. *Latvija. Model' etnologicheskogo monitoringa* [Latvia. The model of ethnological monitoring]. Moscow, Institut etnologii i antropologii RAN Publ., 1997. 124 p. (In Russian)
- 2 Agapkina T. A., Belova O. V. Jajco paskhal'noe [Easter egg]. *Slavjanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar'* [Slavic antiquities. Ethno-linguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2012, vol. 5, pp. 626–632. (In Russian)
- 3 Belova O. V. Cygan [Gipsy]. *Slavjanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar'* [Slavic antiquities. Ethno-linguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2012, vol. 5, pp. 493–497. (In Russian)
- 4 Volkov V. V. Identichnosti etnicheskikh men'shinstv kak ob'ekt analiza v Latvii v 1991–2014 gg. [The identity of ethnical minorities as the object of the analysis in Latvia from 1991 till 2014]. *Evropa men'shinstv — men'shinstva v Evrope: Etnokul'turnye, religioznye i jazykovye gruppy monitoringa* [The Europe of minorities: ethno-cultural, religious and language groups under monitoring], executive ed. by M. E. Kabickij, M. Ju. Martynova. Moscow, IJeA RAN Publ., 2016, pp. 9–42. (In Russian)

- 5 Ganenkova T. S. Polevye zametki o jazyke staroobryadcev Latgalii [On the language of the Old Believers in Latgale]. *Emigrantologia Słowian*, 2017. no 3.
- 6 Gura A. V. *Brak i svad'ba v slavyanskoj narodnoj kul'ture: semantika i simbolika* [Marriage and wedding in the Slavic folk culture: semantics and symbolics]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 936 p. (In Russian)
- 7 Zavarina A. A. Russkoe naselenie Vostochnoj Latvii vo vtoroj polovine XIX – nachale XX veka [Russian population of the East Latvia in the second half of the XIX – beginning of the XX century]. *Русские Латвии* [The Russians of Latvia]. Riga, 1986. Available at: <http://www.russkiye.lv/ru/pub/read/rnvl/> (accessed 09 July 2017). (In Russian)
- 8 Gzhibovskij St., Glushkovskij M. Sociolingvističeskaja situacija staroobryadcev v derevnjah Gabove Grondy i Bur [The sociolinguistic situation of the Old Believers in the villages of Gabove Grondy and Bur]. *Russkie staroobryadcy: jazyk, kul'tura, istorija. Sb. statej k XIV Mezhdunarodnomu s'ezdu slavistov* [The Russian Old Believers: language, culture, history. Collection of articles for the XIV International congress of the Slavists], executive ed. by L. L. Kasatkin. Moscow, Jazyki slavjanskikh kul'tur Publ., 2008, pp. 200-214. (In Russian)
- 9 Lenngren T. *Leksika russkih staroobryadčeskikh govorov (na materiale, sobrannom v Latgalii i na Zhitomirščine)* [The lexicon of the Russian Old Believers' dialect (on the data, collected in Latgalia and Zhitomir region)], Uppsala, Uppsala University Publ., 1994. 174 p. Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Slavica Upsaliensia 34. (In Russian)
- 10 Makartsev M. M. Vlijanie ostrovnogo statusa gruppy na sistemu cennostej: k voprosu ob identičnosti staroobryadcev Pol'shi po dannym jazyka [The influence of the group's island status on the identity of the Old Believers in Poland according to the linguistic data]. *Slověne*, 2017, vol. 6. (In Russian).
- 11 Morozova N., Chekmonas V. *Govory staroobryadcev Litvy: osobennosti i problemy proishozhdenija* [The dialects of the Old Believers in Lithuania: specifics and issues of the origin]. *Fol'klor staroobryadcev Litvy* [The folklore of the Old Believers in Lithuania]. Vilnius, Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla Publ., 2007, vol. I. Skazki. Poslovicy. Zagadki [Fairy tales. Proverbs. Riddles], pp. 51–70. (In Russian)
- 12 Novgorodov M. A. *Govor starozhil'českogo naselenija Dagdskogo rajona Latvijsskoj SSR* [The dialect of the Dagda's region in Latvian SSR]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Moscow, 1958. 18 p. (In Russian)
- 13 Nemchenko V. I., Sinica A. I., Murnikova T. F. *Materialy dlja slovarja russkih starozhil'českikh govorov Pribaltiki* [The data for the dictionary of the Russian dialects of the Baltic states], ex. ed. by M. F. Semenova. Riga, 1963. 362 p. (In Russian)
- 14 Palikova O. N., Rovnova O. G. *Slovar' govora staroverov Estonii. Kniga dlja uchashchikhsja Pribaltiki* [The dictionary of the Old Believers' dialect in Estonia. The book for students of the Baltic states]. Tartu, 2008. 160 p. (In Russian)
- 15 Pilipenko G. P. Polevoe issledovanie staroobryadcev v Latvii [The field research of the Old Believers in Latvia]. *Slavyanskij al'manah*, 2016, no 3–4, pp. 504–509. (In Russian)
- 16 Pilipenko G. P. Pereključenje koda v russskom jazyke staroobryadcev Latgalii [Code-switching in the Russian of Old Believers in Latgale]. *Jezikoslovni zapiski*, 2017, no 1, pp. 153–171. (In Russian)

- 17 Plotnikova A. A. Sherst' [Wool], *Slavjanskije drevnosti. Etnolingvisticheski slovar'* [Slavic antiquities. Ethno-linguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2012, vol. 5, pp. 576–579. (In Russian)
- 18 Plotnikova A. A. Ob ekspedicii k latgal'skim staroveram [On expedition to the Latgalian Old Believers]. *Zhivaja starina*, 2016, no 4 (92), pp. 50–53. (In Russian)
- 19 Semenova M. F. O russkikh starozhil'cheskikh govorah Latgalii [On Russian dialects in Latgale]. *Russkij fol'klor v Latvii. Pesni, obrjady i detskij fol'klor* [Russian folklore in Latvia. Songs, rituals and children folklore], comp. by I. D. Fridrih. Riga, Liesma Publ., 1972, pp. 11–22. (In Russian)
- 20 *Slovar' russkikh narodnykh govorov* [Dictionary of the Russian dialects], Leningrad, 1980. Vol. 16: Kudelja — lesnoj. 376 p. (In Russian)
- 21 Tolstaja S. M. Beschinstva [Riotous behaviour]. *Slavjanskije drevnosti. Etnolingvisticheski slovar'* [Slavic antiquities. Ethno-linguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995, vol. 1, pp. 171–175. (In Russian)
- 22 Tolstaja S. M. Igra solnca [Play of the sunshine]. *Slavjanskije drevnosti. Etnolingvisticheski slovar'* [Slavic antiquities. Ethno-linguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1999, vol. 2, pp. 376–377. (In Russian)
- 23 Tolstoj N. I. Verboe voskresen'e [Palm Sunday]. *Slavjanskije drevnosti. Etnolingvisticheski slovar'* [Slavic antiquities. Ethno-linguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995, vol. 1, pp. 336–338. (In Russian)
- 24 Čekmonas V. Russian varieties in the southeastern Baltic area: Rural dialects. *The Circum-Baltic Languages — Typology and Contact*, ed. by Dahl and Koptjevskaja-Tamm. John Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 101–136. (In English)
- 25 Głuszkowski M. Język młodego pokolenia staroobrzędowców w wsiach Górowa Gródzka i Bur [The language of the young generation of the Old Believers in the villages of Górowa Gródzka and Bur]. *Slavia Orientalis*, 2006, no 2, pp. 239–259. (In Russian)
- 26 Głuszkowski M. Tożsamość kulturowo-językowa staroobrzędowców na tle innych grup mniejszościowych w Polsce. Możliwe płaszczyzny przemieszania [Cultural and linguistic identity of Old believers in the context of other minority groups in Poland. Possible levels of dissembling]. *Przemieszania w relacjach międzykulturowych* [Articles on dissembling in intercultural relations], ed. by J. Goszczyńska i G. Szwał-Gyłybowa. Warszawa, SOW Publ., 2008, pp. 422–434. (In Polish)
- 27 Grek-Pabisowa I. Niektóre wiadomości o starowierach zamieszkałych na terenie Polski. 1958 [Some reports on old believers living on the territory of Poland. 1958]. *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów* [Believers. Sketches of the history, language, customs]. Warszawa, Instytut slawistyki PAN, Slawistyczny ośrodek wydawniczy Publ., 1999, pp. 35–52. (In Polish)
- 28 Grek-Pabisowa I. *Rosyjska gwara starowierców w województwach olsztyńskim i białostockim* [Russian dialect of old believers in the provinces of Białystok and Olsztyn]. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Zakład narodowy imienia Ossolińskich PAN Publ., 1968. (In Polish)
- 29 Grek-Pabisowa I. Zarys dziejów staroobrzędowców w Polsce. 1983 [Essay on the history of old believers in Poland. 1983]. *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów* [Believers. Sketches of the history, language, customs]. Warszawa, Instytut slawistyki PAN, Slawistyczny ośrodek wydawniczy Publ., 1999, pp. 53–68. (In Polish)
- 30 Grek-Pabisowa I. *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów* [Old believers. Sketches of the history, language, customs]. Warszawa, Instytut slawistyki PAN, Slawistyczny ośrodek wydawniczy Publ., 1999. (In Polish)

- 31 Grek-Pabisowa I., Maryniakowa I. *Słownik gwary starowierców mieszkających w Polsce* [Dictionary of old believers's dialect in Poland]. Wrocław, Warszawa, Kraków, Zakład narodowy imienia Ossolińskich PAN Publ., 1980. (In Polish)
- 32 Grzybowski S. Gibrizacija russkogo staroobriadcheskogo govora v Pol'she [Hybridization of the Russian Old Believers' dialect in Poland]. *Studia Rossica Posnaniensia*, 2010, vol. XXXV, pp. 67–76. (In Russian).
- 33 Izglītības likums. Available at: <https://likumi.lv/doc.php?id=50759> (accessed 28 June 2017). (In Latvian)
- 34 Iwaniec E. *Z dziejów staroobrzędowców na ziemiach polskich XVII–XX w* [From the history of old believers in Polish lands in the XVII–XX]. Warszawa, PWN Publ., 1977. 294 p. (In Polish)
- 35 *Latgales lingvoteritoriālā vārdnīca* [Latgale lingvoterritorial dictionary], 1, head ed. I. Šuplinska. Rēzekne, Rēzeknes augstskola Publ., 2012. 875 p. (In Latvian)
- 36 Latvijas 2011. gada tautas skaitīšanas rezultāti. Centrālā statistiskās pārvalde [Latvia 2011. the annual census results. The central statistical administration]. *Centrālo statistikas pārvaldi obligāta*. Rīga, 2016, pp. 94–118. Available at: <http://www.csb.gov.lv/statistikas-temas/tautas-skaitisana-28290.html> (accessed 08 October 2017). (In Latvian)
- 37 Maryniakowa I. *Imiesłowy w rosyjskiej gwarze starowierców mieszkających w Polsce* [Imiesłowy in the Russian dialect of old believers living in Poland]. Wrocław, Ossolineum Publ., 1976. 112 p. (In Polish)
- 38 Maryniakowa I. *Funkcje składniowe bezokolicznika w gwarze pskowskiej i gwarze Rosjan-starowierców mieszkających w Polsce (studium porównawcze)* [Syntactic functions of the infinitive in the Pskov dialect and Russian old believers living in Poland (a comparative study)]. Wrocław, 1982. (In Polish)
- 39 Metuzāle-Kangere B., Ozolins U. The language situation in Latvia 1850–2004 [Sytuacja językowa na Łotwie 1850–2004]. *Journal of Baltic Studies*, 2005, no 36 (3), pp. 317–344. (In English)
- 40 Paśko-Koneczniak D. *Wpływ polszczyzny na zasób leksykalny rosyjskiej gwary staroobrzędowców na Suwalszczyźnie* [The influence of the Polish language on the Russian dialect's lexicon of Old believers in Suwalki Land]. Toruń, Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika Publ., 2011., p. 224. (In Polish)
- 41 Paśko-Koneczniak D., Ziółkowska-Mówka M., Grupa M., Grzybowski St., Jaskólski A., Głuszkowski M. *Rosyjska gwara staroobrzędowców w północno-wschodniej Polsce. Wybór tekstów* [Russian-speaking old believers in North-Eastern Poland. Selected texts]. Toruń, Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika Publ., 2016, p. 284. (In Polish)



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4. 0
International (CC BY 4. 0)

© 2017 г. В. С. Кузнецова
г. Новосибирск, Россия

ЛЕГЕНДА О ХРИСТЕ В СОСТАВЕ СКАЗКИ О МАРКО БОГАТОМ: УСТНЫЕ И КНИЖНЫЕ ИСТОЧНИКИ СЛАВЯНСКИХ ПОВЕСТВОВАНИЙ¹

Аннотация: Повествования о Марко Богатом — богачу предсказано, что его наследником и зятем станет сын бедняка; богач безуспешно пытается его погубить; предсказание сбывается — принадлежат к числу популярных в фольклоре (АаTh 930; СУС 930=461). Отдельный интерес представляет содержащийся в начальной части народных рассказов о Марко Богатом фрагмент, известный как «легенда о Христе в гостях у мужика» (в дом богача приходит Христос в образе нищего; он не узнан и изгнан, определяет новорожденному мальчику из бедной семьи судьбу — унаследовать богатства Марко). Этот фрагмент считают «наращением» к основной части повествования (о попытках погубить ребенка), имевшим место исключительно на русской почве (Н. Ф. Сумцов). Источник данного эпизода повествования Ф. И. Буслаев предполагал в рассказе Пролога под 18 октября «О некоем игумене, его же искуси Христос во образе нищего». Однако проложная легенда не содержит мотива предсказания судьбы и потому не могла явиться источником рассматриваемого фрагмента для фольклорных повествований. При сравнении вариантов начального эпизода народных рассказов о Марко Богатом с другими формами славянских повествований о судьбе обнаруживается, что источник этого мотива в легендах восходит к народным верованиям славян в предопределение судьбы и связан с представлениями о суденицах — мифологических существах женского пола, определяющих судьбу ребенка при его рождении.

Ключевые слова: славянский фольклор, легенды о судьбе, предопределение судьбы.

Информация об авторе: Вера Stanisлавовна Кузнецова — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук, ул. Николаева, д. 8, 630090 г. Новосибирск, Россия. E-mail: vera_kuznetsova@mail.ru

Дата поступления статьи: 20.05.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Народные повествования о Марко Богатом — богачу предсказано, что его наследником и зятем станет сын бедняка; богач безуспешно пытается его погубить; предсказание сбывается — принадлежат к числу популярных и признаются древними

¹ Частично материалы статьи представлены в тексте авторского доклада «Рассказы славянской фольклорной Библии о Христе в гостях у Марко Богатого: устные и книжные источники», публикуемого в Трудах VII Международной научной конференции «Традиции и современное состояние культуры и искусств». Минск, 24–25 ноября 2016 г. (В печати).

по происхождению¹. В указателях фольклорной прозы этот сюжет помещен в разделе сказок о судьбе (АаTh 930; СУС 930=461). В Сравнительном указателе сюжетов восточнославянской сказки (СУС) он учтен в вариантах русских, украинских, белорусских. На территории европейской России сказка распространена повсеместно, записана во многих вариантах, к числу популярных принадлежит она и в Сибири².

Тексты о Марко Богатом восточнославянских фольклорных собраний³ начинаются фрагментом, который Н. Ф. Сумцов, один из первых исследователей этих повествований, называл *легендой о Христе в гостях у мужика* [23, с. 10]. Она рассказывает о том, как богатый Марко, ожидавший в гости Бога, не узнал Христа, пришедшего к нему под видом бедного старичка, и не пустил его в свой дом. Христос переночевал в доме бедняка, и тот ночью слышал, как прилетевший ангел спрашивал странника о том, какую судьбу-долю дать родившемуся этой ночью в бедной семье мальчику, и как Господь решил, чтобы этот ребенок унаследовал богатства Марко. Далее следует собственно сама сказка — рассказ о попытках Марко извести ребенка, которому предсказано стать нежеланным для него наследником, но божественное предсказание сбывается. Вариант такого «зачина» в повествовании о Марко Богатом находим, например, в начальной части рассказа, помещенного в классическом собрании легенд — в сборнике А. Н. Афанасьева (№ 4, предисл.) с пометой: «из собрания В. И. Даля»:

В некоем царстве, в некоем государстве жил-был купец Марко Богатой; казны и всякого имения было у него столько, что и счесть нельзя! Жил он, веселился, а нищих к себе и на двор не пускал: таков был немилостив.

В одно время приснился ему сон: приготовься-де, Марко Богатой, и ожидай — сам Господь будет к тебе в гости! Поутру встал Марко, призвал жену и велел готовить большой пир; весь двор свой выслал алым бархатом за золотыми парчами и по всем закоулкам расставил батраков и прикащиков, чтобы не пускали никого из нищей братии, а гнали бы взáшей. Вот собрался совсем Марко Богатой и сел поджидать Господа: час ждет, другой ждет — не видать гостя. А нищие как услышали, что у Марка Богатого приготовлен большой пир, так и повалили к нему со всех сторон за святым подаянием; только батраки и прикащики никого не пропускают, всех так и гонят взáшей. Вот один убогой старичок, древний-древний, одет весь в рубище, и зашел как-то на Маркин двор. Как увидел его из окна Марко Богатой, закричал он своим громким голосом: «Эй вы, слуги мои — неслухи! али глаз у вас нету? Вишь, какой-то невежа по двору расхаживает; чтоб сейчас его не было!» В ту ж минуту подскочили слуги, подхватили убогаго под руки и вытолкали через задний двор. Увидала убогаго одна добрая старушка и говорит ему: «Пойдем ко мне, нищенкой! я тебя накормлю, я тебя упокою». Привела его к себе, накормила, напоила и спать уложила; а Марко Богатой так и не дождался Господа! **В самую полночь** проснулась хозяйка и слышит — кто-то постучал **под окном** и спросил: «Праведный старче! ты здесь ночуешь?» — «Здесь», — сказал убогой. «В какой-то деревне у бедного мужика

¹ Такая оценка сюжета была высказана еще А. Н. Афанасьевым [2, с. 338].

² Так Р. П. Матвеевой указывается 23 варианта сказки о Марко Богатом разного времени записи, которые представляют разные территории Сибири [12, с. 30–31].

³ Замечено, что восточнославянские сказки этого типа существенно отличаются от западных, где обычно повествуется о путешествии приемного сына богача или короля к черту, чародею или «деду-всеведу» за тремя золотыми волосками см.: [15, с. 453].

родился сын; каким наградишь его счастьем?» Отвечал убогой: «Владеть ему всею казною и всем имением Марка Богатого!» На другой день убогой простился с хозяйкою и пошел странствовать, а старушка сейчас на двор к Марку Богатому и про все ему рассказала [13, с. XXVI–XXVII].

Согласно другой версии этого «вводного» эпизода повествований о Марко Богатом, не Христос просится к Марко на ночлег, а сам Марко, находясь в пути, останавливается на ночлег в доме, где уже есть «постоялец» — странствующий нищий старичок, которым оказывается сам Иисус Христос. Далее, как и в первом случае, следует рассказ о том, что ночью к Христу прилетает ангел, и Марко, подслушав их разговор, узнает о судьбе, предсказанной сыну бедняка. Подобная версия эпизода, получившая название «Марко на ночлеге», представлена, например, в сказке, записанной в Липецком уезде Тамбовской губернии учителем Головщинского сельского училища Елисеем Сабуровым и опубликованной в собрании сказок А. Н. Афанасьева:

...где-то и когда-то жил богатый Марко; на свету божьевом не было такого! Все его знали. Он, вишь, был заводчик, что чугуны-то делает. Только Господь не даровал ему сыновей, а была лишь одна дочь. Вишь, бог-то не равняет нас — кому даст, а кому нет. Ездил этот Марко Богатый куда-то. Застигла его ночь, а ночью, вестимо, куда ехать? — и завернул он к мужику обночевать. Только у того мужика и случись родина: Бог дал ему сына. Мужик очинно возрадовался и учал выпрашивать Господа: «Господи! Какое имя будет сыну и какое счастье?» — «Имя ему Андрей, — сгугорил ангел небесный, — а счастье ему — Маркино!» Марко Богатый **слушал это под окном** и взелся злобою, что другому дается его талан. <...> [15, № 306, с. 350].

Считают, что «наращение» легенды о Христе к основной части повествования (о попытках погубить ребенка) имело место исключительно на русской почве [23, с. 25]. Источником этого эпизода в повествовании о Марко Богатом Ф. И. Буслаев предполагал древнерусский сборник кратких житий, поучений и назидательных рассказов — Пролог⁴: «В народном сказании о Марке Богатом сам Господь приходит к этому человеку в виде нищаго. Марко не пускает его на обед и велит прогнать, думая, что это обыкновенный нищий. Точно то же читается в Прологе, под 18 числом Октября, *о некоем игумене, его же искуси Христос во образе нищаго*» [5, с. 444]. Отмечено, что содержание Пролога поучительно и разнообразно: расположенные день за днем, в календарном порядке, здесь читались многочисленные жития святых греческой и русской церкви, а в конце каждого дня читатель находил небольшое литературное добавление

⁴ Появление Пролога восходит к первым векам русской письменности. Сборник ведет свое происхождение от византийских месяцесловов или синаксарей, был переведен в Киевской Руси как необходимое пособие при богослужении (избранные чтения Пролога составляли часть службы). Текст Пролога имеет три основных разновидности: переводной Синаксарь (XII в.), 1-я и 2-я русские редакции (XII–XIII вв.). В русские редакции были внесены жития русских святых, сборник пополнился также множеством помещенных в него с назидательной целью рассказов и поучений (из сочинений отцов церкви, патериков), благодаря чему превратился в своеобразную православную энциклопедию. Пролог имел не только обрядовое употребление (из него выбирались и каждый день читались при богослужении повести и поучения), но был и просто книгой для чтения. Он пользовался большой популярностью, активно переписывался и сохранился в большом количестве списков; был опубликован в Москве в 1641–1643 гг., а затем многократно переиздавался. Подробнее о памятнике см.: [4; 26; 27] (издания и литературу см. там же).

в виде назидательного рассказа, поучения или притчи, причем происхождение некоторых рассказов остается невыясненным [26, с. 53]. К числу таких поучительных добавлений следует отнести и указанный Ф. И. Буслаевым рассказ Пролога под 18 октября об игумене и Христе, пришедшем к нему в образе нищего:

Христос в образе убогого старца приходит в монастырь, желая обратиться к его игумену, но игумен предпочитает проводить время в беседе со знатными и богатыми людьми, лично выходит навстречу богатому и знатному гостю и угощает его богатым обедом, а на скромную просьбу старца выслушать его не обращает внимания и ругает привратника, впустившего нищего. Странник уходит, сказав привратнику, что в этот день Христос отошел от их монастыря.

Благодаря популярности Пролога сюжет легенды об игумене и Христе, пришедшем в образе нищего, мог быть широко известен. Это повествование присутствует также в составе Великих Миней Четьих (ВМЧ, Октябрь, день 18) сюжет отмечен и в иконографии⁵. Однако проложная легенда не могла явиться *источником* рассматриваемого эпизода народных повествований о Марко Богатом. Она не содержит, как мы видим, мотива предопределения судьбы, который в устных народных повествованиях о Марко Богатом играет важную, сюжетообразующую/сюжетоорганизующую роль — без него повествование теряет целостность, рассыпается на малосвязанные между собой фрагменты.

Представленная в начальной части фольклорных повествований о Марко Богатом *легенда о Христе* содержит два эпизода: первый — рассказ о приходе в дом богача Христа в образе нищего, неузнанного и изгнанного; второй — рассказ о чудесном предсказании им судьбы родившегося в это время ребенка. Первый из эпизодов может быть соотнесен в указателях фольклорной прозы с сюжетным типом 751А* *о человеке, пригласившем Бога в гости*: он предпринимает обширные приготовления для встречи Бога; распоряжается, чтобы нищих, если они подойдут к его воротам, гнали прочь (или спустили бы на них собак); изгнанный нищий и оказывается самим Богом. В указателе АаTh сюжет представлен литовскими, словенскими и русскими материалами, в СУС он учтен в русских, украинских и белорусских вариантах. Однако, причисляемые к данному сюжетному типу народные рассказы не связаны с мотивом предопределения судьбы. Источник этого мотива, который мы находим во втором эпизоде легенды о Христе, восходит к народным верованиям славян в предопределение судьбы и связан с представлениями о суденицах (судженицах) — мифологических существах женского пола, определяющих судьбу ребенка при его рождении.

Наиболее подробные свидетельства о суденицах отмечены у южных славян, но известны упоминания о них и в других славянских традициях (см. [24; 15]). Согласно выявленным исследователями характеристикам этих персонажей, суденицы ходят вместе как *три сестры*, приходят *обычно в полночь* на третий, иногда на первый день после рождения ребенка в его дом, чтобы «судить» ему жизненную судьбу (сколько жить ребенку, когда ему идти к венцу, с чем столкнуться в жизни, каким счастьем обладать). Считается, что суденицы появляются возле очага, колыбели, постели матери,

⁵ Указывают несколько подобных изображений, каждое из которых передает содержание легенды в трех фрагментах, соответствующих эпизодам повествования: Христос в образе нищего у монастырской стены с открытыми воротами; монах-привратник перед игуменом, сидящим за столом вместе с богатыми гостями; Христос-нищий с сумой уходит из монастыря, см.: [7, с. 168].

либо на пороге или у окна во дворе. Верили, что суденицы невидимы, их пророчества услышать нельзя, однако по некоторым свидетельствам, их могут видеть и слышать мать, бабушка, повитуха, старшие сестры и братья новорожденного, либо *случайные люди в доме (путник, торговец, нищий, гость)* — поэтому *после рождения ребенка никому не отказывают в ночлеге*. Суденицы могут восприниматься как Божьи посланники — ежедневно они сообщают Богу, сколько родилось детей, и спрашивают о судьбе каждого. Предопределенная судьба оказывалась неумолимой.

Основные из вышеприведенных связанных с суденицами атрибутов и ситуаций мы находим и в начальной части сказки о Марко Богатом. Как и в поверьях о суденицах, согласно вариантам сказки о Марко Богатом, предсказание совершается *ночью/в полночь* [13, с. XXVII; 11; Боганева, Варфаламеева 1998⁶; Боганева, Варфаламеева 2006⁷]; разговор о наречении судьба происходит *у дверей* [3, № 27; 1, № 15] или *под окном* [14, № 306; 3, № 81, № 83; 11; Боганева, Варфаламеева 2006]. Именно такие подробности присутствуют в приведенных в начале статьи примерах из повествований о Марко Богатом. Можем дополнить их еще одним коротким примером более позднего времени — записано в 1979 г. в пос. Еловкино Черепановского р-на Новосибирской обл. от Ефимьи Аврамовны Млинович, 1894 г. р., уроженки дер. Лошницы Минской губернии:

Вот этот Боу старычком и зайшол к ямú (работнику Марко. — В. К.), просится ночавать. <...>. Он пустил яё. Пустил, а там у яё лавочка была к окошечку. Он, старычок этот, лёу, соунулся, лёу. **Ночью стучит.** А этот конюх <...> на полати залез. **Стучит ў окно:** «уосподи, вот в этой деревне родился младенец, мы какое ямú счастье дадим?» Он уоворит: «Ямú счастье — Боуатоуо Марки». <...> А это Боуатый этот Марка — вот этот самый боуач, уде этот вот жилец-работник. Он наутро поднялся — старычка нету. Он пошёл и уоворит: «Барын, вот что и вот что я сеюдня слыхал. В той деревне родился младенец, и ямú сказал, **сказали ў окошко**, что ямú счастье — Боуатоуо Марки» <...> (По сделанной нами расшифровке архивной фонозаписи [Государственный архив Новосибирской области, ф. М. Н. Мельникова (далее — ГАНО), Т-120]).

Известны варианты рассказов о Марко Богатом, где в эпизоде предсказания судьбы упоминаются сразу нескольких мотивов, традиционно связываемых в славянских поверьях с суденицами. Один из них — судьба новорожденного, которому суждено унаследовать богатство Марко Богатого, другой — мотив смерти в колодце юноши или девушки, которым при рождении было это предсказано⁸ (АТ 934А, СУС 934А), пример — фрагмент рассказа, записанного в 1988 г. в Новосибирске от Воронцовой Акулины Агафоновны, 1909 г. р., уроженки Пензенской губернии:

И вот **в двенадцать часов** прилятают ангелы к Иисусу Христу и говорят ему: «Иисус Христос, Господь! Вот, у воднех родился мальчик, каким яво шшастьем на-

⁶ Зап. А. М. Боганева и Т. Б. Варфаламеева ў 1998 г. у в. Маскаленяты Гарадоцага р-на Вицебскай вобл. ад Вольгі Мажуровай, 1926 г. н., мясц., прав., 2 кл. Благодарим Е. М. Боганеву (г. Минск), предоставившую нам этот текст. — В. К.

⁷ Зап. Е. М. Боганева и Т. Б. Варфоломеева в 2006 г. от Андрея Даниловича Лаптика 1922 г.р., местн., прав., 4 кл., д. Паличин, Любанский р-н, Минская обл. Благодарим Е. М. Боганеву (г. Минск), предоставившую нам эту запись. — В. К.

⁸ О сюжетах поверий, связанных с предсказанием судьбы, и их мифологических основах у славян см. [17, 8].

делить?» Иисус Христос и говорит: «Марки Боуатого боуатством яму, шшастьем яво наделить». Улетели. Тут прилятают опять ангелы: «Иисус Христос, а вот каким шшастьем наделить ишо новорожденный родился мальчик?» Иисус Христос и говорит: «У их на дворе колодец, он в колодце утопится». <...> (По сделанной нами расшифровке архивной фонозаписи [ГАНО, Т-383]).

В фольклорном бытовании эти сюжеты представлены обычно в разных повествованиях. Мотив смерти в колодце рассказчица только обозначила, в ее последовавшем далее рассказе он никак не отразился, но факт его упоминания в данном контексте свидетельствует о том, что он осознается рассказчицей как мотив того же ряда, что и рассказ о предопределении судьбы для наследника Марко Богатого.

Зачин с мотивом «Марко на ночлеге» обнаруживается у славян не только в рассказах о Марко Богатом, но и в других связанных с мотивом предсказания судьбы повествованиях. Так, в одном из белорусских поверий о смерти в колодце находим это же вступление в форме «солдат на ночлеге»: солдат, который возвращался из армии, попросился на ночлег в дом, где увидел свет; у жены хозяина происходили роды, потому хозяин попросил солдата расположиться во дворе, здесь солдат и становится свидетелем предсказания судьбы новорожденного (утонет в колодце в день своей свадьбы), которое происходит *ночью, под окном*, причем назначающих судьбу — *трое*⁹ [25, с. 520–521].

Бытование подобных рассказов еще раз демонстрирует связь начального эпизода в сказке о Марко Богатом с вероятным его источником — народными поверьями о предопределении судьбы.

Следует отметить, что особенно близки к поверьям о суденицах сказочные варианты с сюжетной формой «Марко на ночлеге». В них, как и в поверьях, Марко оказывается *случайным гостем* в доме, где родился ребенок, и *потому он может услышать ночью предсказание судьбы* новорожденному. Такая версия начальной части сказки о Марко Богатом известна и у восточных славян [14, № 306; 1, № 15; 20, № 2, с. 293–295; 3, № 81; 30, № 344–346], и у южных, см. например [18, с. 110; 22, с. 154–155; 28, с. 175]. Судьбу ребенку в указанных южнославянских текстах назначают суденицы / урїсници / реченїци.

Отмечено, что в некоторых формах поверий о предопределении судьбы наблюдается замена этих персонажей образами христианской мифологии: в облике трех судениц могут являться Иисус Христос, Богородица и св. Петр или три ангела (см.: [15, с. 202]). Подобная замена персонажей отразилась и в сказке о Марко Богатом, где судьба новорожденного предопределяется не суденицами, а Христом, который явля-

⁹ <...> Вот ён і пашоў у салому, лёг, холадна, восень, не ляжыцца. Аж вось ка і падходзяць утрох. Пад акно. Усе трох у етых... Адзін і кажа:

– Ну, нарадзіўся мальчык, якую судзьбу мы яму назначым?

Дак кажа адзін:

– Ну, назначым яму такую судзьбу: каб дзе-та гадоў тры ён памёр.

А другі кажа:

– Не, рана, няхай трохі пажыве, назначым яму такую судзьбу, каб ён падрас і з лошадзі ўбіўся.

А трэці кажа:

– Не, эта не судзьба яму. Мы яму назначым судзьбу вот яку: штаб ён вырас, пашоў у армі, і прышоў, і ў дзень сваёй свадьбы у калодзеі ўтануў.

Забраўся і пашоў. <...> (Зап. І. В. Мазюк і Р. А. Ліхашапка ў 2003 г. ад Ганны Іванаўны Дулуб, 1923 г. н., в. Малыя Аўцюкі, Калінкавіцкі р-н <Гомельскай обл.>). Благодарим Е. М. Боганеву, указавшую нам эту запись. — В. К.

ется один [3, № 27, 81, 83; 11], или вместе с апостолами — под видом *двух нищих* [14, № 305; 9, с. 80–81], *трех нищих* [19, № 34; ГАНО, Т-383], либо — святыми, напр., Ильей и Николой [20, с. 293], а с вопросом о судьбе к Богу обращаются ангелы — [14, № 305; 19, № 34; 9, с. 81; 3, № 81, № 27; Боганева, Варфаламеева 1998] либо судьбу сообщают ангелы [30, № 344, 345].

Если сюжетную форму «Марко на ночлеге» в начальной части рассказа о Марко Богатом можно найти и в южнославянских, и в восточнославянских вариантах, то эпизод о приходе в дом богача Христа в образе нищего, неузнанного и изгнанного, обнаруживается только в восточнославянских вариантах этого повествования. В этом смысле первый эпизод легенды — о приходе в дом богача Христа в образе нищего, неузнанного и изгнанного, действительно, может быть рассмотрен как дополнительный (или «приставной», по терминологии Н. Ф. Сумцова). Возможно, это дополнение стало результатом влияния на повествования о Марко очень популярных в народе рассказов о хождениях Христа и апостолов между людьми, которые А. Н. Пыпин расценивал как «один из любимых мотивов легенды вообще» [16, с. 189–190]. В частности эпизод мог стать результатом включения и адаптации сюжетного типа о Боге в гостях (АТ 751А*), с которым начальная часть сказки о Марко Богатом справедливо сближается и который в восточнославянском фольклоре, как свидетельствуют указатели фольклорной прозы, широко распространен.

Эта особая популярность народных повествований о посещении дома богача Христом в образе нищего могла поддерживаться и книжной (проложной и минейной) версией сюжета о Боге в гостях — рассказом об игумене и Христе. Согласно исследованиям, в печатном Прологе содержится около трехсот повестей и рассказов, и в некоторых из проложных легенд отмечена близость фольклору¹⁰ (троекратные повторения, элемент «чудесного», сказочные подробности, которые делают некоторые рассказы Пролога близкими к сказке); однако исследователи приходят к выводу, что речь при этом идет не о заимствовании устной традицией сюжетов из Пролога, а лишь о тематической и типологической их близости [7, с. 155–158]. Полагаем, что и в случае с рассказом Пролога о Христе у игумена и начальной частью народных повествований о Марко Богатом мы также должны говорить не о заимствовании, а о разработке одного мотива — мотива неузнанного в образе нищего Христа — в разных традициях (книжной и устной). Но важно, что в книжной традиции занимательное и назидательное повествование о Христе и игумене усиливается ещё и прямым поучением. После заключительных слов рассказа *«И тако познася Вседержитель Христос, в образе нищаго пришедый»* здесь следует назидательная часть «Слова», которая учит милости-вому отношению к нищим и объясняет значение этого: *«Се же мы, слышаще, братие, не отвращаем очію от убогих, зане сам Христос Вседержитель ходит в образе нищих, дающеи бо нищему, Христу в руке дают; ядущеи же с богатыми и піющие, славохтєтєние мира сего исполняют, не удобь бо єсть вельбуду сквозе иглине уши проити, ни богату в царство небесное <...> Молю же вы, братия моя, слышаще се, будем милостивы, страннопріимци, ницєлюбци, да вечных благ сподобимся пріятии о Христе Иисусе, Госпode нашем...»* [6, стб. 1114–1115]. Полагаем, что усиленная таким образом нравоучительность всего повествования, читавшегося и в столь распространенных и любимых публикой изданиях, как Пролог и ВМЧ, и в церкви во время службы, в значительной мере способствовала большой популярности в устной традиции всех повествований о хождениях среди людей Христа в облике нищего.

¹⁰ О некоторых фольклорных сюжетах в Прологе см.: [10].

Таким образом, этот дополнительный для сюжета народного повествования о Марко Богатом эпизод (о приходе в дом богача Христа в образе нищего) не может, вслед за Н. Ф. Сумцовым, быть расценен нами как несущественный. И потому, что, как уже упоминалось, он выполняет в повествовании сюжетоорганизующую роль, и потому, что именно этот эпизод сближает сказку о Марко Богатом с легендой (в собраниях фольклорной прозы ее относят иногда в разряд легенд, как например, в собрании легенд А. Н. Афанасьева). В корпусе повествований фольклорной Библии эту часть народных рассказов о Марко Богатом можно отнести к группе легенд, повествующих о «хождениях» Христа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Азадовский М.* Сказки Верхнеленского края. Иркутск, 1925. XLVIII + 144 с.
- 2 *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М. : Изд-е К. Солдатенкова, 1869. Т. III. 840 с.
- 3 Белорусский сборник / собрал Е. Р. Романов. Витебск: Типолитография Г. А. Малкина, 1887. Вып. 3. 444 с.
- 4 *Буланин Д. М.* Пролог // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 307.
- 5 *Буслаев Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб.: Тип. тов-ва «Общественная польза», 1861. Т. 1. 646 с.
- 6 Великие Минеи Чети, собранные Всероссийском Митрополитом Макарием. Октябрь, дни 4–18. СПб., 2009. Вып. 5. (Серия «Памятники славяно-русской письменности»).
- 7 *Державина О. А.* Прólogo в творчестве русских классиков XVIII–XX вв. и в фольклоре // Литературный сборник XVII века Прólogo. М.: Наука, 1978. С. 155–169.
- 8 *Ђурић Д.* Народна веровања и предања о одређивању судбине у Шумадији // Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима за школску 2014/2015 годину. Година X. Београд: Универзитета у Београду, 2015. С. 161–171.
- 9 *Иванов П.* Из области малорусских народных легенд // Этнографическое обозрение. 1890. № 4 (кн. 7). С. 71–94.
- 10 *Капица Ф. С.* Фольклорные сюжеты в печатном «Прологе» // Герменевтика древнерусской литературы / отв. ред. Д. С. Менделеева. М.: Знак, 2008. Сб. 13. С. 673–690.
- 11 *Кузнецова В. С.* Белорусская сибирская запись сказки о Марко Богатом (АаTh 930) и восточнославянские разновидности этого сюжета // Беларускі фальклор: Матэрыялы і даследаванні. Мінск. Вып. 5. (в печати)
- 12 *Матвеева Р. П.* Сюжетный состав русских волшебных-фантастических сказок Сибири // Локальные особенности русского фольклора Сибири. Новосибирск: Наука, 1985. С. 5–55.
- 13 Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым. М.: Типография В. Грачева и Комп., 1859. XXXII + 203 с.
- 14 Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. / изд. подг. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков. М.: Наука, 1985. Т. 2. 463 с.
- 15 *Плотникова А. А., Седакова И. А.* Судженицы // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. / отв. ред. Н. И. Толстой. М.: Международные отношения, 2014. Т. 5. С. 199–203.

- 16 *Пытин А. Н.* Русские народные легенды (По поводу издания г-на А. Н. Афанасьева в Москве 1860 г.) // Народные русские легенды А. Н. Афанасьева. Новосибирск, 1990. с. 180–202.
- 17 *Раденковић Љ.* Народна предања о одређивању судбине: словенске паралеле // Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2011. С. 511–534.
- 18 *Сапунџиџев Ив. К.* Отъ Ломско // Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. София: Държавна печатница, 1891. Кн. 6. С. 110–111. (3-я пагинация)
- 19 Сказки, записанные В. Ф. Булгаковым в 1905 г. в с. Бердском // Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Русского Географического общества по этнографии / под ред. Г. Н. Потанина. Томск: Паровая тип. Н. И. Орловой, 1906. Т. 1. С. 85–183.
- 20 Смоленский этнографический сборник / сост. В. Н. Добровольский. СПб.: Тип. Е. Евдокимова, 1891. Ч. 1. 716 с.
- 21 Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Барраг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. 437 с. [в статье — СУС]
- 22 *Стойков Д.* От Софийско // Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. София: Държавна печатница, 1892. Кн. 7. С. 154–157 (3-я пагинация).
- 23 *Сумцов Н. Ф.* Сказки и легенды о Марке Богатом // Этнографическое обозрение. 1894. № 1 (кн. 20). С. 9–29.
- 24 *Толстой Н. И.* Сүденицы // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Международные отношения, 2002. С. 456–457.
- 25 Традиційная мастацкая культура беларусаў у 6 т. Т. 6 Гомельскае Палессе і Падняпроўе. У 2 кн. / А. М. Боганева [і інш.]; ідэя і агульнае рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай. Мінск: Выш. шк., 2013. Кн. 2. 1231 с.
- 26 *Фет Е. А.* Новые факты к истории древнерусского Пролога // Источниковедение литературы Древней Руси. Л.: Наука, 1980. С. 53–70.
- 27 *Фет Е. А.* Пролог // Словарь книжников и книжности Древней Руси / отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1987. Вып. 1: XI — первая половина XIV в. С. 376–381.
- 28 *Цонев Ив.* От Дупничка Джумая (Македония) // Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. София: Държавна печатница, 1892. Кн. 7. С. 175–181. (3-я пагинация)
- 29 The Types of the Folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's «Verzeichnis der Märchentypen» / translated and enlarged by Stith Thompson. Second Revision. Helsinki, 1964 [в статье — AaTh]
- 30 *Federowski M.* Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1893. Krakow: Nakładem Akademii Umiejętności, 1902. T. II: Baśnie, przypowieści i podania ludu z okolic Wołkowyska, Słonima, Lidy i Sokołki. Cz. 1. Baśnie fantastyczno-mityczne. 314 s.

© 2017. Vera S. Kuznetsova
Novosibirsk, Russia

LEGEND OF CHRIST WITHIN THE FOLKTALE ABOUT MARKO THE RICH: ORAL AND BOOK SOURCES OF SLAVIC NARRATIVES¹

Abstract: Folk narrations about Marko the Rich — citing predictions (later come true) to the rich man that his successor and future son-in-law is to be a poor-man's son and following attempts of the rich man to ruin him — belong to a number of popular stories in folklore (AaTh 930; SUS 930=461). A fragment contained in an initial part of Slavic folk stories about Marko the Rich and known as “a legend about Christ on a visit at a certain man” is of special interest (Christ as a beggar comes in a rich man's house; unrecognized he gets expelled and oretells the future of a newborn boy from poor family that will inherit riches of Marko). This fragment is considered as an “accretion” to the basic part of a narration (about attempts of ruining the child), being exclusively a part of the Russian folk tradition (N. F. Sumtsov). F. I. Buslaev saw the source of this episode in a story of the Prologue of October, 18 called “About a certain Father Superior, tempted by Christ in the guise of a beggar”. However the legend does not contain the motive of predicting the fate and therefore could not be a source of a considered episode of folk narrations about Marko. Comparison of variants of an initial episode of folk stories about Marko with other forms of Slavic narratives concerning fate reveals that the source of this motive in legends goes back to folk beliefs of Slavs about predetermination of fate and is connected with the image of sudenitsy — female mythological characters determining fate of the child at his birth.

Keywords: Slavic folklore, legends of fate, predetermination of fate.

Information about the author: Vera S. Kuznetsova — PhD in Philology, Leading Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Nikolayev St., 8, 630090 Novosibirsk, Russia. E-mail: vera_kuznetsova@mail.ru

Received: May 20, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Azadovskii M. *Skazki Verkhnelenskogo kraia* [Folktales of the Lena Region]. Irkutsk, 1925. XLVIII + 144 p. (In Russian)
- 2 Afanas'ev A. N. *Poeticheskie vozzreniia slavian na prirodu* [The Slav's poetic perceptions of the nature]. Moscow, Izdanie K. Soldatenkova Publ., 1869. Vol. III. 840 p. (In Russian)
- 3 *Belorusskii sbornik* [Belarusian Miscellany], collected by E. R. Romanov. Vitebsk, Tipolitografiia G. A. Malkina Publ., 1887. Issue 3. 444 p. (In Russian and Belarusian)
- 4 Bulanin D. M. Prolog [Prologue]. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1987, p. 307. (In Russian)

¹ Part of this article is included in the report “Stories of the Slavic folk Bible about Christ on a visit at Marko Rich: oral and book sources” by the author, published in Works of VII International scientific conference “Traditions and an actual condition of culture and arts”. Minsk, November, 24-25, 2016 (In print).

- 5 Buslaev F. *Istoricheskie ocherki russkoi narodnoi slovesnosti I iskusstva* [Historical Essays upon Russian Oral Literature and Art]. St. Petersburg, Tip. Tovarishchestva "Obshchestvennaiapol'za" Publ., 1861. Vol. 1. 646 p. (In Russian)
- 6 *Velikie Minei Chetii, sobrannye Vserossiiskom Mitropolitom Makariem. Oktiabr', dni 4–18* [Great Menaion reader, Collected by Makariy the All-Russian Metropolitan. October, days 4–18]. St. Petersburg, 2009. Vol. 5: Seriiia "Pamiatnikislaviano-russkoipis'mennosti" [Series "Monuments of Slavic-Russian Literature"]. (In Russian)
- 7 Derzhavina O. A. Prolog v tvorchestve russkikh klassikov XVIII–XX vv. i v fol'klоре [Prologue in Works of Russian Classics of 18th – 20th centuries and Folklore]. *Literaturnyi sbornik XVII veka Prolog* [Prologue, Literary Anthology of the 17th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 155–169. (In Russian)
- 8 Đurić D. Narodna verovanja I predanja o određivanju sudbine u Shumadiji [Popular beliefs and lore on the fates of Sumadija]. *Godishnja k Katedre za srpsku knjizhevnost sa juzhnoslovenskim knjizhevnostima za shkolsku 2014/2015 godinu. Godina X* [Annual of Department of the Serbian Literature of South-Slavic Literatures (of Philological Faculty of the Belgrade University) for 2014–2015 academic year. Year X]. Belgrade, Univerziteta u Beogradu Publ., 2015, pp. 161–171 (In Serbian)
- 9 I<vanov> P. Iz oblasti malorusskikh narodnykh legend [Case study of Little-Russian Folk Legends]. *Etnograficheskoe obozrenie*, no 4 (book 7), 1890, pp. 71–94. (In Russian)
- 10 Kapitsa F. S. Fol'klornye siuzhety v pechatnom "Prologe" [Folk plots in printed "Prologue"]. *Germenevtika drevnerusskoi literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature], ed. by D. S. Mendeleeva. Moscow, Znak Publ., 2008, issue 13, pp. 673–690. (In Russian)
- 11 Kuznetsova V. S. Belorusskaia sibirskaiia zapis' skazki o Marko Bogatom (AaTh 930) i vostochnoslavianskie raznovidnosti etogo siuzheta [Belarusian Siberian Text of a Folktale about Marko the Rich (AaTh 930) and East-Slavic Versions of this Plot]. *Belaruskii fal'klor: Materyialy i dasledavanni* [Belarusian Folklore: studies and materials]. Minsk. Issue 5. (In Print). (In Belarusian)
- 12 Matveeva R. P. Siuzhetnyi sostav russkikh volshebno-fantasticheskikh skazok Sibiri [Plot structure of Russian Fantastic and Fairy tales of Siberia]. *Lokal'nye osobennosti russkogo fol'klora Sibiri* [Local Features of Russian Folklore of Siberia]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1985, pp. 5–55. (In Russian)
- 13 *Narodnyerusskielegendy, sobrannye A. N. Afanas'evym* [Folk Russian Legends Collected by A. N. Afanas'ev]. Moscow, Tipografiia V. GrachevaiKomp. Publ., 1859. XXXII + 203 p. (In Russian)
- 14 *Narodnye russkie skazki A. N. Afanas'eva: v 3 t.* [Russian Folk Tales by A. N. Afanas'ev: in 3 vols.], ed. by L. G. Barag, N. V. Novikov. Moscow, Nauka Publ., 1985. Vol. 2. 463 p. (In Russian)
- 15 Plotnikova A. A., Sedakova I. A. Sudzhenitsy. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vol.], ed. by N. I. Tolstoi. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2014, vol. 5, pp. 199–203. (In Russian)
- 16 Pypin A. N. Russkie narodnye legendy (Po povodu izdaniia g-na A. N. Afanas'eva v Moskve 1860 g.) [Russian Folk Legends (Concerning the edition of Mr. A. N. Afanas'ev in Moscow 1860)]. *Narodnye russkie legendy A. N. Afanas'eva* [Russia Folk Legends by A. N. Afanas'ev]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1990, pp. 180–202. (In Russian)

- 17 Radenković Lj. Narodna predanja o određivanju sudbine: slovenske paralele [Oral Tradition about Determining the Fate — Slavic Parallels]. *Zhivarech. Zbornik u chast prof. dr Nade Milošević-Dorđević*. [Word of Mouth. Collection in honour of prof. Dr. Nada Milošević-Dorđević]. Belgrade, Institute for Balkan studies of the Serbian Academy of Sciences and Arts Publ., 2011, pp. 511–534. (In Serbian)
- 18 Sapundzhiev Iv. K. Ot" Lomsko [On the Lom Region]. *Sbornik za narodni umotvoreniia, nauka i knizhnina* [Collection of works on Folklore, Science and Literature]. Sofia, D"rzhavna pechatnitsa Publ., 1891, book 6, pp. 110–111 (3th pagination). (In Bulgarian)
- 19 Skazki, zapisannye V. F. Bulgakovym v 1905 g. v s. Berdskom [Folktales recorded by V. F. Bulgakov in 1905 in the village of Berdsk]. *Zapiski Krasnoarskogo podotdela Vostochno-Sibirskogo otdela Russkogo Geograficheskogo obshchestva po etnografii* [Proceedings of the Krasnoyarsk Section East-Siberian Department of Russian Geographical Society on Ethnography], ed. by G. N. Potanin. Tomsk, Parovaia tipografiia N. I. Orlovoi Publ., 1906, vol. 1, issue 2, pp. 85–183. (In Russian)
- 20 *Smolenskii etnograficheskii sbornik* [Smolensk Ethnographic Miscellany], compiled by V. N. Dobrovol'skii. St. Petersburg, Tip. E. Evdokimova Publ., 1891. Part 1. 716 p. (In Russian)
- 21 *Sravnitel'nyi ukazatel' siuzhetov: Vostochnoslavianskaia skazka* [Comparative catalogue of plots: East Slavic Folktale], comp. by L. G. Barag, I. P. Berezovskii, K. P. Kabashnikov, N. V. Novikov. Leningrad, NaukaPubl., 1979. 437 p. (In Russian)
- 22 Stoikov D. Ot Sofiisko [On the Sofia Region]. *Sbornik za narodni umotvoreniia, nauka i knizhnina* [Collection of works on Folklore, Science and Literature]. Sofia, D"rzhavna pechatnitsa, 1892, book 7, pp. 154–157 (3rd pagination). (In Bulgarian)
- 23 Sumtsov N. F. Skazki i legendy o Marke Bogatom [Folktale and Legends about Marko the Rich]. *Etnograficheskoe obozrenie*, 1894, no 1 (book 20), pp. 9–29. (In Russian)
- 24 Tolstoi N. I. Sudenitsy [Sudenitsy] *Slavianskaia mifologiya. Entsiklopedicheskii slovar'* [Slavic mythology. Encyclopedic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2002, pp. 456–457. (In Russian)
- 25 *Traditsyinaia mastatskaia kul'tura belarusay. U 6 t.* [Traditional Culture of Belarusians: in 6 vols.], ed. by A. M. Boganeva, idea and ed. T. B. Varfalameeva. Minsk, Vysh. shk. Publ., 2013. Vol. 6. Gomel'skae Palessei Padniaproye [Gomel's Polesie and Padniaprovie]. In 2 books. Book 2. 1231 p. (In Belarusian)
- 26 Fet E. A. Novye fakty k istorii drevnerusskogo Prologa [New facts on the history of Old Russia's Prologue]. *Istchnikovedenie literatury Drevnei Rusi* [Source study of Literature of Old Russia]. Leningrad, Nauka Publ., 1980, pp. 53–70. (In Russian)
- 27 Fet E. A. Prolog [Prologue]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi* [Thesaurus of Scribes and Early Books Writing of Ancient Rus'], ed. by D. S. Likhachev. Leningrad, Nauka Publ., 1987, Issue 1: XI — pervaya polovina XIV v. [XI — the first half of the XIV century], pp. 376–381. (In Russian)
- 28 Tsonev Iv. Ot Dupnichka Dzhumaia (Makedoniia) [About Dupnichka Dzhuma (Macedonia)]. *Sbornik za narodni umotvoreniia, nauka i knizhnina* [Collection of works on Folklore, Science and Literature]. Sofia, D"rzhavna pechatnitsa Publ., 1892, book 7, pp. 175–181. (3rd pagination). (In Bulgarian)
- 29 *The Types of the Folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's "Verzeichnis der Märchentypen"*, translated and enlarged by Stith Thompson. Second Revision. Helsinki, 1964. (In English)

- 30 Federowski M. *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1893 [The people of Belarus in Lithuanian Rus'. Materials for Slavic Ethnography, collected in 1877–1893]. Krakow, Nakładem Akademii Umiejętności Publ., 1902. Vol. II: Baśnie, przypowieści i podania ludu z okolic Wołkowyska, Słonima, Lidy i Sokołki [Stories, parables and explanations about the people of the districts of Volkovysk, Slonim, Lida and Sokołki]. Cz. 1. Baśnie fantastyczno–mityczne [Folk and fairy tales]. 314 p. (In Belarusian and Polish)



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

© 2017 г. Л. Г. Каяниди

г. Смоленск, Россия

ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ СКАЗКИ О ПРЕВРАЩЕНИЯХ: СЕМИОТИЧЕСКИЕ, НАРРАТИВНЫЕ И ЖАНРОВЫЕ ПАРАДОКСЫ

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ
научного проекта «Фольклорное наследие Смоленщины
в записях белорусских и русских исследователей», №17-24-23001

Аннотация: В корпусе восточнославянских сказок выделяется сюжет о превращении в зооморфное существо, как правило в кукушку. Он примечателен своей семиотической, нарративной и жанровой сложностью и даже парадоксальностью. Его анализ позволяет увидеть некоторые ареальные особенности русских, белорусских и украинских сказочных сюжетов. Наш анализ построен на основе пост-пропповской структуралистской методики. Особенностью семантики сюжетов о превращениях является то, что в их основе лежит семейно-бытовая коллизия. Основным мотивом зооантропоморфного превращения становится предательство членов семьи (матерью — дочери, дочерью — отца, женой — мужа). Эта семейно-бытовая коллизия осложнена мифологическим элементом: обманутый герой-жертва является хтоническим существом: лешим, змеем, жуком. Рассматриваемый сюжет о превращениях характеризуется тем, что можно назвать структурной «деформацией»: инициальное событие сказки, похищение девушки демоническим существом в хтонический мир, является «нулевой» недостатчей, создающей условия для проявления подлинного антагониста, но не компенсируемой финальным событием, а убийство зооантропоморфного мужа — недостатчей истинной, которая компенсируется с помощью превращения в животное. Это финальное действие ликвидирует недостачу асимметричным образом. Оно представляет собой не убийство вредителя или не воскрешение мужа, а превращение в существ, подобных мужу. Это превращение является медиацией в леви-стрессовском смысле. В его основе лежит логика бриколажа — устранение конфликта непрямым путем, «отскоком». Место традиционного доминирования героя над вредителем занимает утверждение новой оппозиции, которая заключается в сфере животного и снимает первоначальную, — «кукушка (жизнь, вдова) — змей (смерть, убитый муж)».

Ключевые слова: волшебная и бытовая сказка, трансформация, сюжет, мотив, структура, актанты, нарратив, бинарная оппозиция, бриколаж, мифологизм.

Информация об авторе: Леонид Геннадьевич Каяниди — кандидат филологических наук, доцент, Смоленский государственный университет, ул. Пржевальского, д. 4, 214000 г. Смоленск, Россия. E-mail: leonideas@bk.ru

Дата поступления статьи: 19.06.2017*Дата публикации:* 15.12.2017

Восточнославянская сказка отличается высокой степенью сюжетно-тематического единства. В «Сравнительном указателе сюжетов восточнославянской сказки» (СУС) [16] представлено несколько сотен сюжетов, родственных для русских, белорусов и украинцев. Большинство из них практически идентичны и отличаются друг от друга только на предметно-образном уровне. Так, сказки типа «дети в плену у лесного демона» отличаются только вариантом антагониста, которым становятся Морозко, Баба Яга, Леший, медведь либо лошадиная голова. Однако есть сюжетные типы, которые отличаются большим мотивно-сюжетным разнообразием. Один из них — сказки о превращении человека в зооморфное существо, главным образом в кукушку. В СУС этому сюжету присвоен номер 425М. Мы выбрали его для анализа, во-первых, в силу его семиотической, нарративной и жанровой сложности и даже парадоксальности, а во-вторых, чтобы на примере замкнутой и цельной группы сюжетов выдвинуть гипотезу об ареальных сходствах и отличиях сказочного фольклора русских, белорусов и украинцев.

Свой анализ мы строили на основе пост-пропповской структуралистской методики, разработанной Е. М. Мелетинским, С. Ю. Неклюдовым, Д. М. Сегалом и Е. С. Новик [5].

I. Русские сюжеты

Русские метаморфозные сказочные сюжеты имеют идентичную актантную структуру, для которой особую важность приобретает оппозиция подлинного и мнимого. Протагонистом в них выступают дочь, мать героини (теща) одновременно является вредителем и мнимым помощником, а муж дочери (он имеет зооморфный, как правило змеиный, облик и обладает способностью к оборотничеству) совмещается в себе искомого персонажа, волшебного помощника и мнимого вредителя.

Во всех русских сказках о превращениях в кукушку (см. таблицы 1–4) блоку действий, ведущих к недостатке ($-E -L$), предшествует расширенная исходная ситуация, обладающая свойствами блока ($-E -L$), поэтому на схемах она обозначается нами как ($-E^0 -L^0$). Ее семантическое наполнение таково. Змей (или жук) вползает в платье девушки, которая приходит на озеро купаться¹. Это событие обозначается как вторжение животного мира в человеческий (животное $\rightarrow$ человеческое). Змей слезает с платья девушки только в обмен на ее обещание выйти за него замуж. Это действие необходимо оценивать не только ситуативно, но и исходя из общего контекста всей сказки. Ситуативно это подвох и пособничество ($-\alpha_1 \beta_1^m$). На побуждение к действию (caus) она отвечает положительно (oreg) и терпит урон (min), так как должна покинуть родительский дом и отправиться в подводный мир (caus $\rightarrow$ oreg $\rightarrow$ min). Однако в контексте всего сюжета это не подвох/пособничество, а предписание и его исполнение ($\alpha_1 \beta_1^m$). На побуждение к действию героиня отвечает положительно и обретает мужа (caus $\rightarrow$

¹ Проникновение змея (или жука) в одежду девушки указывает на то, что этот контакт является символическим аналогом сексуальной связи. Не случайно избавиться от ужа на одежде можно, только дав согласие на брак. Ср. схожий пример из «Золотой ветви» Дж. Фрейзера: «У южных славян бесплодная женщина, желающая иметь ребенка, в канун дня святого Георгия вешает на плодородное дерево новую сорочку. На следующее утро она до восхода солнца тщательно осматривает сорочку, и, если оказывается, что по ней проползло какое-то живое существо, женщина питает надежду, что в течение года желание ее исполнится» [17, с. 141].

oper $\rightarrow$ plus), с которым ей живется лучше, чем в родительском доме. Таким образом, это мнимые подвох и пособничество, а в действительности — предписание и исполнение. Совмещенность в описываемом событии двух пар функций выражается формулой: $\{-\alpha_1\beta_1^m = \text{caus} \rightarrow \text{oper} \rightarrow \text{min}\} = \{\alpha_1\beta_1^m = \text{caus} \rightarrow \text{oper} \rightarrow \text{plus}\}$. Сказка дает и иной материал для интерпретации данной формулы. Считать ли действие героини пособничеством вредителю или исполнением предписания помощника, зависит также от точки зрения: для матери — это пособничество вредителю, который отнимает у нее дочь; для девушки — это исполнение предписания, которое ведет к обретению волшебного помощника — жениха, который помогает избавиться от злокозненной матери (поэтому у нас есть основания считать, что исходная ситуация сказки наделена чертами не только действий, ведущих к недостатке, но и предварительного испытания ($\epsilon\lambda$)).

Венчается исходная ситуация «нулевой» недостатчей ($-L^0$), которая выражается с помощью двух сказочных предикатов — доминирования (dom) и перемещения (mov): змей берет девушку в жены (животное dom человеческое) и уводит ее в подводное царство (человеческое mov животное).

Действия, ведущие к недостатке ($-E$), включают в себя временное возвращение героини вместе с детьми в гости к матери ($-ab$). Мать выведывает у дочери заклинательную формулу того, как вызвать ее мужа из озера (это — выведывание/выдача: $-\alpha_1\beta_1^i$), а затем убивает зятя (это — вредительство: W). Мотивация убийства в разных сказках почти тождественная: мать надеется, что, лишившись мужа, дочь останется с ней, либо злится на слова дочери, что с мужем ей живется лучше, чем в родительском доме, либо боится, что, если дочь родит еще одного ребенка, зять превратится в человека и дочь останется с ним навсегда. Недостачей ($-L$) в русских сказках становится потеря героиней мужа: чужое (человеческое, мать) dom свое (животное, муж).

В русских сказках основным испытанием (EL), компенсирующим недостатку, становится превращение героини и ее детей в животных (человеческое trans животное), как правило птиц, причем сама героиня чаще всего становится кукушкой, а ее дети — голубем, ласточкой, соловьем, трясогузкой, лебедем либо раком.

Таблица 1 – Функционально-семантическая схема сказки
«Озерный жук — жених» [6]
Table 1 – Functional-semantic scheme of the fairy tale
“The lake beetle — the Bridegroom”

$-E^0 (\epsilon)$	$-L^0 (\lambda)$	$-E$	$-L$	$E L$
Животное mov человеческое Жук ложится на платье девушки $\{-\alpha_1\beta_1^m = \text{caus} \rightarrow \text{oper} \rightarrow \text{min}\}$ $=\{\alpha_1\beta_1^m = \text{caus} \rightarrow \text{oper} \rightarrow \text{plus}\}$ Жук слезает с платья только в обмен на обещание девушки выйти за него замуж.	Животное dom человеческое Человеческое mov Животное Девушка вступает в брак с жуком и уходит в озерное царство. Мать воспринимает это как смерть дочери.	$-ab$ (девушка отправляется из озера в гости к матери) $-\alpha_1\beta_1^i$ Мать выведывает у дочери заклинательную формулу того, как вызвать ее мужа-жука из озера W Убийство зятя тещей.	Чужое (человеческое, мать) dom свое (животное, муж) Мать убивает мужа дочери в надежде, что дочь останется у нее.	Человеческое trans животное Дочь превращает своих детей в голубя и ласточку, а сама превращается в кукушку.

Таблица 2 — Функционально-семантическая схема сказки «Про раков» [10]

Table 2 – Functional-semantic scheme of the fairy tale “About the crawfish” [10]

– E ⁰ (ε)	– L ⁰ (λ)	– E	– L	E L
Животное mov человеческое Змей крадет платье девушки $-\alpha_1\beta_1^m = \text{caus} \rightarrow \text{oper} \rightarrow \text{min}$ Змей возвращает платье только в обмен на обещание девушки выйти за него замуж.	Животное dom человеческое Человеческое mov Животное Девушка выходит замуж за змея и удаляется в его царство.	$-\text{ab}$ (девушка отправляется из озера в гости к матери) $-\alpha_1\beta_1^i$ Мать выведывает у дочери заклинательную формулу того, как вызвать змея из озера W Убийство зятя тещей.	Чужое (человеческое, мать) dom свое (животное, муж дочери) Мать убивает мужа дочери в надежде, что дочь останется у нее.	Человеческое trans животное Дочь превращает своих детей в рака и трясогузку (плишку), а сама превращается в кукушку.

Таблица 3 — Функционально-семантическая схема сказки «Парень-гад» [7]

Table 3 – Functional-semantic scheme of the fairy tale “Lad-sod” [7]

– E ⁰	– L ⁰	– E	– L	E L
Животное mov человеческое Змей ложится на платье девушки $\{-\alpha_1\beta_1^m = \text{caus} \rightarrow \text{oper} \rightarrow \text{min}\}$ $=\{\alpha_1\beta_1^m = \text{caus} \rightarrow \text{oper} \rightarrow \text{plus}\}$ Уж слезает с платья только в обмен на обещание девушки выйти за него замуж.	Животное dom человеческое Девушка вступает в брак со змеем.	$-\alpha_1\beta_1^i$ Мать выведывает у дочери заклинательную формулу того, как вызвать ее мужа-змея из озера W Мать убивает мужа дочери накануне того, как он мог избавиться от проклятия превращаясь в змея.	Чужое (человеческое, мать) dom свое (животное, муж) Мать убивает змея и тем лишает дочь возможности обрести его в человеческом облике.	Человеческое trans животное Дочь превращает своих детей в белых лебедей, а сама превращается в кукушку.

Таблица 4 — Функционально-семантическая схема сказки «Про ужака» [11]

Table 4 – Functional-semantic scheme of the fairy tale “About the viper snake” [11]

– E ⁰	– L ⁰	– E	– L	E L
Животное mov человеческое Ужак ложится на платье девушки $\{-\alpha_1\beta_1^m = \text{caus} \rightarrow \text{oper} \rightarrow \text{min}\}$ $=\{\alpha_1\beta_1^m = \text{caus} \rightarrow \text{oper} \rightarrow \text{plus}\}$ Уж слезает с платья только в обмен на обещание девушки выйти за него замуж.	Животное dom человеческое Человеческое mov Животное Ужи силой забирают девушку из родительского дома и отводят в озерный мир, где они превращаются в людей.	$-\text{ab}$ (девушка отправляется из озера в гости к матери) $-\alpha_1\beta_1^i$ Мать выведывает у дочери заклинательную формулу того, как вызвать ее мужа из озера W Убийство зятя тещей.	Чужое (человеческое, мать) dom свое (животное, муж) Мать убивает мужа дочери из зависти (дочь говорит, что жить с мужем ей лучше, чем в родительском доме).	Человеческое trans животное Дочь превращает своих детей в подкрапивницу и соловья, а сама превращается в кукушку

Промежуточное место между северно- и среднерусскими сказками, с одной стороны, и белорусскими, с другой, занимает текст из «Смоленского этнографического сборника» В. Н. Добровольского «Происхождение соловья, кукушки, лягушки. Козни лютой тещи, убийство нелюбимого зятя» (см. таблицу 5). С белорусским ареалом смоленскую сказку сближает, во-первых, имплицитованность мифологического элемента, и, во-вторых, обогащение основного испытания предикатом доминирования в дополнение к превращению.

В исходной ситуации героиня выходит замуж не за демоническое существо, а за человека — лесничего. Однако за человеческим обликом угадывается лесной дух — леший, потому что место его обитания нечистое — болото.

Венчается «нулевая» недостача доминированием чужого (мужнего и демонического) над своим (связанным с матерью, человеческим). Героиня становится лесничихой и теряет связь с внешним миром.

Действием, ведущим к недостаче, становится выведывание/выдача ($-\alpha_1\beta_1^i$): теща выспрашивает своих внуков, где укрывается их отец. Сын отрицательно реагирует на просьбу указать место, где находится убежище его отца ($caus \rightarrow (-oper) \rightarrow plus$). А дочь выдает это место ($caus \rightarrow oper \rightarrow min$). Таким образом, дочь ведет себя не по-семейному, предаёт родную семью, из своей превращаясь в чужую (своё trans чужое). Теща убивает своего зятя (W), и недостачей ($-L$) становится потеря дочерью мужа: чужое (теща) dom свое (муж). Ликвидацией недостачи в сказке становится наказание лесничихой своей дочери-предательницы: своё (жена) dom чужое (дочь). Превращение (человеческое trans животное) становится формой компенсации недостачи: лесничиха превращается в кукушку, ее сын — в соловья, а ее дочь — в лягушку (животное низшего мира).

Таблица 5 — Функционально-семантическая схема сказки «Происхождение соловья, кукушки, лягушки. Козни лютой тещи, убийство нелюбимого зятя» [8]
Table 5 – Functional-semantic scheme of the fairy tale
“The origin of the nightingale, cuckoo, frog. The wiles of a cruel mother-in-law, the murder of an unloved son-in-law” [8]

$-E^0$	$-L^0$	$-E$	$-L$	$E\ L$
Своё тов чужое Дочь выходит замуж за лесничего, уходит жить в дремучий лес, оставляет мать.	Чужое dom своё Дочь становится лесничихой, теряет связь с внешним миром.	$-\alpha_1\beta_1^i$ Брат: $caus \rightarrow (-oper) \rightarrow plus$ Не раскрывает бабушке тайну, как пробраться к хижине отца Сестра: $caus \rightarrow oper \rightarrow min$ Раскрывает тайну Своё trans чужое Дочь предаёт родителей W Убийство зятя-лесника тещей.	Чужое (теща) dom свое (муж) Теща убивает мужа дочери.	Своё (жена) dom чужое (дочь) Мать наказывает дочь-предательницу, превращая её в лягушку Человеческое trans животное Сын — соловей, Мать — кукушка, Дочь — лягушка.

II. Белорусские сюжеты

Белорусские сюжеты о превращениях демонстрируют большую верность сюжетно-синтагматическому канону сказки. В них нет «нулевого» блока недостачи; подвох и пособничество не накладываются на предписание и исполнение.

В белорусской сказке «Зязюля, соловей и лягашка» (см. таблицу 6) единственный раз в восточнославянском сюжете о превращениях в кукушку действием, ведущим к недостаче, становится нарушение запрета: $(- \alpha) \beta$. Якуб просит жену не говорить, где она живет, с кем и кто ее муж. Однако она рассказывает все своим братьям, а также кукованием вызывает мужа: подвох/пособничество $(- \alpha_1 \beta_1^m)$.

Недостачей становится убийство Якуба братьями его жены: свое (человеческое, братья) *dom* чужое (нечеловеческое, муж). Превращение действующих лиц в птиц предстает не в виде трансформации, а в виде доминирования героя над антагонистами. Якуб превращает жену в кукушку (которая вечно зовет мужа), дочь — в лягушку (которая вечно поддакивает матери), а сына — в соловья (который вечно молчит и только поет по ночам).

Обращает на себя внимание семантическая инверсия членов оппозиции «свой — чужой» при движении сюжета от блока недостачи $(-E - L)$ к блоку основного испытания $(E L)$. Если вначале своими предстают братья сестры, а чужим — лесной житель, демонический муж-змея, то потом оппозиция оборачивается: обманутый муж предстает как свой, а братья — как чужие. Даже муж-оборотень, при всех своих недостатках, ближе жене, чем ее братья. Поэтому она должна была беречь его тайну, что должно было в перспективе (если судить по другим вариантам сюжета) привести к его обратному превращению в человека.

Необходимо также отметить изменение актантной структуры: протагонистом сказки становится герой-оборотень Якуб, а не его жена, антагонистами — жена, дети и братья жены.

Таблица 6 — Функционально-семантическая схема сказки
«Зязюля, соловей и лягашка» [2]

Table 6 – Functional-semantic scheme of the fairy tale
“Cuckoo, Nightingale and Frog” [2]

$- E$	$- L$	$E L$
$(- \alpha) \beta$ Муж-змея Якуб просит жену не говорить, где она живет, с кем и кто ее муж. Однако дура баба рассказывает все своим братьям. Дочка добавляет, а сын молчит $(- \alpha_1 \beta_1^m)$ Братья идут провожать сестру, а она кукованием вызывает мужа.	Свое (человеческое, братья) <i>dom</i> чужое (нечеловеческое, муж) Братья убивают Якуба.	Свое (жена) <i>trans</i> чужое (связанное с братьями) Свое (нечеловеческое, муж) <i>dom</i> чужое (человеческое, жена и дети) Якуб превращает жену в кукушку, дочь — в лягушку, а сына — в соловья.

Сказку «Зязюля, сокол и лягашка» (см. таблицу 7) роднит со сказкой «Зязюля, соловей и лягашка» имплицитность мифологического элемента, которая, по всей видимости, специфична именно для белорусского ареала. Герой сказки Якуб не просто человек, с хтоническим миром его роднит связанность с подполом. По белорусским поверьям, в подполе живет домовый уж [14, с. 104]. Вредителями здесь предстают раз-

бойники и дочь Якуба, которая выдает местонахождение отца: это — выведывание/выдача ($-\alpha_1\beta_1^i$). Формой компенсации недостачи становится наказание дочери-предательницы — превращение ее в лягушку, животное низшего мира. Превращение матери и сына в кукушку и сокола противопоставляется превращению дочери как форма их доминирования над вредителем.

Таблица 7 — Функционально-семантическая схема сказки «Зяюля, сокол и лягушка» [1]
Table 7 – Functional-semantic scheme of the fairy tale “Cuckoo, Falcon and Frog”

-E	-L	E L
Чужое тов своё Разбойники пробираются в дом Якуба, который прячется в подполе. ($-\alpha_1\beta_1^i$) Сын: ($-\inf$) $\rightarrow$ plus Не раскрывает тайну, где находится отец. Дочь: $\inf \rightarrow \min$ Раскрывает тайну.	Чужое dom своё Убийство Якуба.	Своё dom чужое Мать наказывает дочь-предательницу, превращая её в лягушку (животное низшего мира) Человеческое trans животное Сын — сокол, Мать — кукушка, Дочь — лягушка.

III. Украинские сюжеты

Таблица 8 — Функционально-семантическая схема «Рассказов о превращениях. Близнецы превращаются в соловья и кукушку» [12]
Table 8 – Functional-semantic scheme of the fairy tale “Stories about transformations. Twins turn into a nightingale and a cuckoo” [12]

-E	-L	E	L
Человеческое тов животное Девка уходит с ужом под землю, в хрустальный дворец W Мать хочет убить дочь.	Чужое (мать) dom своё (дочь).	ab Дочь возвращается к матери Своё (человеческое) trans чужое (нечеловеческое) Дочь превращается в крапиву, ее сын — в соловья, а ее дочь — в кукушку.	L₃ Спасение протагониста от смерти.

Таблица 9 — Функционально-семантическая схема сказки «Кукушка» [3]
Table 9 – Functional-semantic scheme of the fairy tale “Cuckoo” [3]

-E	-L	E	L
Чужое тов своё Уж выходит в мир людей.	Чужое (животное) dom своё (человеческое) Девушка вступает в брак с ужом.	A₂B₂ Муж зовёт её в своё подводное царство, девушка отказывается. Своё trans чужое (жена ведёт себя как чужая по отношению к мужу).	Своё dom чужое Муж-уж проклинает жену за непослушание. Девушка превращается в кукушку. Становится вдовой по своей вине.

Особенностью украинских сюжетов становится четкая дифференциация блока основного испытания: действия, ведущие к ликвидации недостачи, отделяются от собственно самой ликвидации, которая мыслится либо как спасение протагониста, либо как наказание предателя. В сказке «Кукушка» единственный раз в сюжетах о превращениях появляются действия, специфически характерные для блока основного испытания (Е). Муж-змея зовет свою жену в подводное царство, но она отказывается: это — задача и ее решение (A_2B_2). Таким образом, она ведет себя как чужая по отношению к мужу (свое trans чужое).

Относительно сказки «Кукушка» необходимо отметить изменение актантной структуры: змей здесь оказывается протагонистом, а жена — антагонистом.

В результате обзора основных восточнославянских сюжетов о превращениях в кукушку можно сделать следующие **выводы**.

На первый взгляд, сказки о превращениях безоговорочно относятся к волшебным, потому что в них происходят чудесные события: люди превращаются в животных, иногда вступают с ними в брак. Однако еще В. Я. Пропп отмечал, что «не всякие сказки, в которых есть волшебство, относятся к волшебным» [9, с. 195], и анализ синтагматической структуры сказок о превращениях не оставляет сомнений в том, что это **сюжеты не волшебные, а бытовые**, поскольку в них отсутствует предварительное испытание, которое венчается обретением волшебного помощника. Здесь же есть только два синтагматических сюжетных блока — действия, ведущие к беде, и действия, ведущие к компенсации беды.

Особенностью семантики сюжетов о превращениях является то, что в их основе лежит **семейно-бытовая коллизия**. Основным мотивом зооантропоморфного превращения становится предательство членов семьи (матерью — дочери, дочерью — отца, женой — мужа), которые ведут себя не по-семейному: «В этиологических легендах происхождение кукушки <...> является результатом нарушения семейно-родственных или брачных связей и отношений» [13, с. 36]. Специфическим для разных восточнославянских ареалов является только нюансировка семейного конфликта: мать — дочь, дочь — отец, жена — муж. Все эти нюансы указывают на единый конфликт — между родительской семьей и семьей новой, куда вступает (или должна вступить) молодая жена.

Эта семейно-бытовая коллизия осложнена **мифологическим элементом**: обманутый герой-жертва является хтоническим существом: лешим, змеем, жуком. Если он человек, как Якуб в белорусской сказке, то с явным хтоническим прошлым, которое обнажается в том, что герой прячется под полом, т.е. в теллурическом локусе.

В смоленской и белорусских сказках мифологическая основа сказки теряет эксплицированный характер и обретает **символические черты**. Хтонический статус мужа героини выражается опосредованно, через связь с лесом или через нахождение под полом. Мифологическое пространство сближается с человеческим миром. Эта тенденция представляет интерес с точки зрения формирования сказки из мифа: то, что было предметом наивной веры в древности, сохраняется опосредованно, символически.

Мифологическую окраску в сказке имеет также **художественное пространство**. В украинских сказках пространство обнажено хтоническое — подводное царство. В белорусских присутствует бытовой дериватив хтонического пространства — подпол. В одной из русских сказок хтоническое пространство предстает в своей горизонтальной проекции — болоте.

Каноническая сюжетно-синтагматическая структура сказок строится на оппозиции блока действий, ведущих к недостатке ($-E -L$), блоку основного испытания (EL). Рассматриваемый сюжет о превращениях характеризуется тем, что можно назвать **структурной «деформацией»**, которая обуславливается осложненностью семейно-бытовой коллизии мифологическим элементом (контактом человеческого мира с демоническим). Если анализировать только один из вариантов сюжета, не сравнивая его с аналогичными сюжетами в том же самом или других ареалах, то определить, какое событие является действием, ведущим к недостатку, крайне проблематично. Возникает неопределенность, что это — похищение девушки демоническим существом в хтонический мир или убийство зооантропоморфного мужа? Бинарность сказочной структуры подсказывает, что компенсацией недостатка становится превращение героини в птицу, т. е. закрепление связи с чужим, нечеловеческим, животным. Стало быть, недостатка необходимо считать не похищение девушки, а потерю мужа. Как же тогда трактовать начало сюжета о превращениях, где происходит вторжение демонического существа в человеческий мир и увод девушки (насильственный или добровольный) в хтоническое пространство? Очевидно, что это вредительство. Однако оно имеет свою специфику. Во-первых, оно не уравнивается финальным событием сказочного нарратива: превращение героини в птицу нельзя считать компенсацией за ее похищение. Это похищение становится своего рода начальной ситуацией, создающей условия для проявления вредителя: теща убивает зятя за то, что он лишил ее дочери. Во-вторых, это вредительство очевидным образом носит мнимый характер: героиня как будто терпит урон (ее похищают и увлекают в озеро или в лес), но на самом деле она обретает мужа, за которым ей живется лучше, чем в родительском доме. Эта мнимость первого вредительства подчеркивается характерной для бытовых сказок двойственностью точек зрения (мать — дочь), которая проявляется в совмещении сказочных функций (подвох/пособничество и предписание/исполнение: $(-\alpha_1\beta_1^m) = (\alpha_1\beta_1^m)$) и, соответственно, сказочных импликаций ($\{caus \rightarrow oper \rightarrow min\} = \{caus \rightarrow oper \rightarrow plus\}$).

Эта структурная «деформация» наиболее четко и последовательно проявляется в русских сказках. В белорусских и украинских она сказывается только в редукции блока основного испытания (совмещении E и L), который представлен результирующим действием — доминированием своего над чужим.

В сказках о превращениях протагонист ликвидирует недостачу действием, несимметрично противоположным действию антагониста. Это не убийство вредителя и не воскрешение мужа, а превращение в существ, подобных мужу. Это превращение становится своеобразной компенсацией, отличной от традиционной для волшебных сказок формы компенсации — доминирования героя над антагонистом. **Превращение здесь есть медиация в леви-стрессовском смысле** [4, с. 260–267]. В его основе лежит логика бриколажа — устранение конфликта непрямым путем, «отскоком». Логика бриколажа в рассматриваемом сюжете реализуется в два этапа. Вместо ликвидации антагониста происходит: 1) инверсия оппозиции «свой (связанный с человеческим и матерью) — чужой (связанный с животным миром и мужем)». Теперь связанный с человеческим и матерью оказывается чужим, а связанный с животным миром и мужем — своим. Эта инверсия закрепляется в превращении героини и ее детей в представителей животного мира. Обращает на себя внимание мотив превращения героини в кукушку, остающийся неизменным во всем восточнославянском ареале. Это представляется неслучайным. Кукушка — «одна из наиболее мифологизированных птиц»

[13, с. 36] в славянской мифологической традиции². Медиальный статус кукушки фундируется тем, что она является хтонической птицей: «Она зимует в земле и прилетает весной одновременно с появлением земных гадов. В Полесье отмечено поверье, что уж весной «играет» с кукушкой (брест.)» [13, с. 39]. Это значит, что в рамках инвертированной оппозиции «свой (связанный с животным и мужем) — чужой (связанный с человеческим и матерью)» формируется 2) новая оппозиция, целиком уместяющаяся в сфере животного и снимающая первоначальную, — «кукушка (жизнь, вдова) — змей (смерть, убитый муж)».

В украинских сказках момент медиации редуцирован. Трансформация в них необходима не для формирования альтернативной оппозиции, а лишь в целях этиологии, объяснения происхождения животных.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Зязюля, сокол и люгашка // Белорусский сборник / собр. Е. Р. Романов. Витебск: Типо-литография Г. А. Малкина, 1891. Вып. IV: Сказки космогонические и культурные. С. 167–168.
- 2 Зязюля, соловей и лягашка // Белорусский сборник / собр. Е. Р. Романов. Витебск: Типо-литография Г. А. Малкина, 1891. Вып. IV: Сказки космогонические и культурные. С. 166–167.
- 3 Кукушка // Малорусские народные предания и рассказы. Свод Михаила Драгоманова. Киев: Изд-е Юго-западного отдела Императорского Русского географического общества, 1876. С. 8–9.
- 4 *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М.: АСТ-Астрель, 2011. 541 с.
- 5 *Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М.* Проблемы структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Вып. IV. С. 86–135.
- 6 Озерный жук — жених // Сказки Терского берега Белого моря / изд. подг. Д. М. Балашов. Л.: Наука, 1970. С. 137–139.
- 7 Парень-гад // Сказки и предания Северного края / в записях И. В. Карнауховой. М.: ОГИ, 2009. С. 170.
- 8 Происхождение соловья, кукушки, лягушки. Козни лютой тещи, убийство нелюбимого зятя // Смоленский этнографический сборник / сост. В. Н. Добровольский. СПб.: Тип. Е. Евдокимова. Ч. I. С. 277–278.
- 9 *Пропп В. Я.* Русская сказка. М.: Лабиринт, 2000. 416 с.
- 10 Про раков // Великорусские сказки Вятской губернии / собр. Д. К. Зеленина. Пг.: Тип. А. В. Орлова, 1915. С. 333–334.
- 11 Про ужака // Народные русские сказки и загадки, собранные сельскими учителями Тульской губ. в 1862 и 1863 гг. / ред. А. А. Эрленвейна. М.: Типография «Русских ведомостей», 1882. С. 169.
- 12 Рассказы о превращениях. Близнецы превращаются в соловья и кукушку // Записки о Южной Руси / изд. И. Кулиш. СПб.: Тип. А. Якобсона, 1857. Т. 2. С. 33–34.
- 13 Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. 704 с.

² В смоленской традиции, которая считается одной из древнейших в восточнославянском ареале, кукушка освящает хлеб, оставляемый в ночь на Чистый четверг на деревьях или крышах домов [15, с. 181].

- 14 Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. Т. 4. 656 с.
- 15 Смоленский музыкально-этнографический сборник. М.: Индрик, 2003. Т. 1: Календарные обряды и песни. 760 с.
- 16 Сравнительный указатель сюжетов восточнославянской сказки // Ruthenia.ru. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/> (дата обращения: 14.06.2017).
- 17 Фрейзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии. М.: Политиздат, 1980. 831 с.

© 2017. Leonid G. Kayanidi
Smolensk, Russia

EAST SLAVIC TALES OF TRANSFORMATIONS: SEMIOTIC, NARRATIVE AND GENRE PARADOXES

Acknowledgements: The publication was prepared with the support of RFBR, research project “Folklore heritage of the Smolensk region in the records of Belarusian and Russian researchers”, n 17-24-23001.

Abstract: In the corpus of the East Slavic tales, the story of the transformation into a zoomorphic creature, usually into a cuckoo, stands apart. It is notable for semiotic, narrative and genre complexity and even paradoxicality. Its analysis allows us to see some areal features of Russian, Belarusian and Ukrainian fairy tale plots. Our analysis is based on the post-Propp structural methodology. A peculiarity of the semantics of the plots about transformations stems from the fact that they are based on a family-household collision. The main motive of the zooantropic transformation is the betrayal of family members (mother – by daughter, daughter – by father, wife – by husband). This family-household collision is complicated by the mythological element: the deceived hero-victim is a chthonic creature: a goblin, a serpent, a beetle. The plot of transformations is characterized by what can be called a structural “deformation”: the initial event of a fairy tale, kidnapping of a girl by a demonic creature into a chthonic world, is a “zero” shortage that creates conditions for the manifestation of a genuine antagonist, but not compensated by the final event, and the murder of zooantropic husband is the true shortage, which is compensated by turning into an animal. This final action eliminates the shortage in an asymmetric manner. It is not the murder of the pest or resurrection of the husband, but the transformation into creatures similar to the husband. This transformation is the mediation in the Lévi-Strauss sense. It is based on the logic of bricolage that is the indirect eliminating of the conflict. The place of the traditional domination of the hero over the pest is taken by the new opposition, which consists in the sphere of the animal and removes the original one — “cuckoo (life, widow) — serpent (death, murdered husband)”.

Keywords: fairy and household tale, transformation, plot, motive, structure, actants, narrative, binary opposition, bricolage, mythologism.

Information about the author: Leonid G. Kayanidi — PhD in Philology, Associate Professor, Department of Literature and Journalism, Smolensk State University, Prgevalsky St., 4, 214000 Smolensk, Russia. E-mail: leonideas@bk.ru

Received: June 19, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Zjazjulja, sokol i ljugashka [Cuckoo, falcon and frog]. *Belorusskij sbornik* [Belorussian collection], collected by E.R. Romanov. Vitebsk, Tipo-litografija G. A. Malkina Publ., 1891, vol. IV: Skazki kosmogonicheskie i kul'turnye [Cosmogonic and cultural tales], pp. 167–168. (In Belorussian)
- 2 Zjazjulja, solovej i ljagashka [Cuckoo, nightingale and frog]. *Belorusskij sbornik* [Belorussian collection], collected by E. R. Romanov. Vitebsk, Tipo-litografija G. A. Malkina Publ., 1891, vol. IV: Skazki kosmogonicheskie i kul'turnye [Cosmogonic and cultural tales], pp. 166–167. (In Belorussian)
- 3 Kukushka [Cuckoo]. *Malorusskie narodnye predanija i rasskazy* [Little-Russian folk legends and stories], collection by of Mihaila Dragomanova. Kiev, Izdanie Jugo-zapadnogo otdela Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshhestva Publ., 1876, pp. 8–9. (In Ukrainian)
- 4 Levi-Stross Klod. *Strukturnaja antropologija* [Structural anthropology]. Moscow, AST-Astrel Publ., 2011. 541 p. (In Russian)
- 5 Meletinskij E. M., Nekljudov S. Ju., Novik E. S., Segal D. M. Problemy strukturnogo opisanija volshebnoj skazki [Problems of structural description of fairy tale]. *Trudy po znakovym sistemam* [Works on sign systems]. Tartu, 1969, vol. IV, pp. 86–135. (In Russian)
- 6 Ozernyj zhuk — zhenih [A groom is a lake beetle]. Skazki Terskogo berega Belogo morja [White sea Tersky coast's tales], ed. D. M. Balashov. Leningrad, Nauka Publ., 1970, pp. 137–139. (In Russian)
- 7 Paren'-gad [A guy-snake]. *Skazki i predanija Severnogo kraja* [Northern land's tales and legends], v zapisjah I.V. Karnauhovej [Recorded by I. V. Karnaukhova]. Moscow, OGI Publ., 2009, p. 170. (In Russian)
- 8 Proishozhdenie solov'ja, kukushki, ljagushki. Kozni ljutoj tjoshhi, ubijstvo neljubimogo zjatja [Origin of the nightingale, the cuckoo, the frog. Machinations of a fierce mother-in-law, murder of an unloved son-in-law]. *Smolenskij jetnograficheskij sbornik* [Smolensk ethnographic collection], collected by V. N. Dobrovol'skij. St. Petersburg, Tipografija E. Evdokimova Publ., part 1, pp. 277–278. (In Russian)
- 9 Propp V. Ja. *Russkaja skazka* [Russian tale]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 416 p. (In Russian)
- 10 Pro rakov [About crayfishes]. *Velikorusskie skazki Vjatskoj gubernii* [Great Russian tales of the Vyatka province], collection of D. K. Zelenina. Petrograd, Tipografija A. V. Orlova Publ., 1915, pp. 333–334. (In Russian)
- 11 Pro uzhaka [About grasssnake]. *Narodnye russkie skazki i zagadki, sobrannye sel'skimi uchiteljami Tul'skoj gub. v 1862 i 1863 gg.* [Folk tales and riddles collected by rural teachers of the Tula province in 1862–1863], ed. by A.A. Jerlenvejna. Moscow, Tipografija Russkih vedomostej Publ., 1882, p. 169. (In Russian)
- 12 Rasskazy o prevrashhenijah. Bliznecy prevrashhajutsja v solov'ja i kukushku [Stories about transformations. Twins transformed into a nightingale and a cuckoo]. *Zapiski o Juzhnoj Rusi* [Notes about Southern Russia], ed. by I. Kulish, St. Petersburg, Tipografija A. Iakobsona Publ., 1857, vol. 2, pp. 33–34. (In Ukrainian)

- 13 *Slavjanskije drevnosti. Jetnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.], ed. by N.I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2004. Vol. 3. 704 p. (In Russian)
- 14 *Slavjanskije drevnosti. Jetnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.], ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2009. Vol. 4. 656 p. (In Russian)
- 15 *Smolenskiy muzykal'no-jetnograficheskiy sbornik* [Smolensk musical and ethnographic collection]. Moscow, Indrik Publ., 2003. Vol.1. Kalendarnye obrjady i pesni [Calendrical rituals and songs]. 760 p. (In Russian)
- 16 Sravnitel'nyj ukazatel' sjuzhetov vostochnoslavjanskoj skazki [Comparative index of plots of East Slavic tales]. *Ruthenia.ru*. Available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/> (accessed 14 June 2017). (In Russian)
- 17 Frejzer Dzh. Dzh. *Zolotaja vetv'. Issledovanija magii i religii* [Golden bough. Studies of magic and religion]. Moscow, Politizdat Publ., 1980. 831 p. (In Russian)



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

© 2017 г. А. Д. Каксин
г. Абакан, Россия

**«ШЛЕТ ЦАРЮ-ДЕ СВОЙ ПОКЛОН»:
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭВИДЕНЦИАЛЬНОСТИ В СКАЗКАХ
А. С. ПУШКИНА**

Аннотация: В статье описывается ряд эвиденциальных значений, т. е. значений типа пересказа чужой речи, свидетельства о событии по его результатам (следам), удивления при виде чего-либо неожиданного. Автор стремится показать, что значения эвиденциальной сферы (а это не только перечисленные выше, но и некоторые другие, очень специфические) чрезвычайно интересно выражаются именно в русском языке. Имея в виду основные способы выражения указанных значений, можно сказать, что эвиденциальность в русском языке выражается преимущественно лексически (путем употребления специальных слов) и интонационно (с помощью соответствующей интонации). Считая эвиденциальность самостоятельной функционально-семантической категорией, автор рассматривает возможности ее репрезентации (иначе говоря — средства выражения) в русском языке. На взгляд автора, самые яркие средства подобного рода широко использовал в своих произведениях А. С. Пушкин. В качестве иллюстраций приводятся отрывки из четырех творений великого русского поэта («Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о золотом петушке»).

Ключевые слова: языковая категория, эвиденциальность, репрезентация, стихотворные средства, русский язык

Информация об авторе: Андрей Данилович Каксин — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований и саяно-алтайской тюркологии, Хакасский государственный университет им. Н. Ф. Катанова, 655017 г. Абакан, Россия. E-mail: adkaksin@yandex.ru

Дата поступления статьи: 26.04.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Исследователи понятийных (функционально-семантических) категорий в языках мира достаточно давно стали рассматривать эвиденциальность как категорию, отдельную по отношению к категории модальности, но одновременно связанную с ней [3; 4; 9, с. 321–325; 12].

В частности, В. А. Плунгян, рассмотрев под типологическим углом зрения данные по разным языкам, дает следующее обоснование такого подхода к проблеме: «...у лингвистов нет оснований ни объявлять эвиденциальность простой разновидностью эпистемической модальности..., ни трактовать эвиденциальность и эпистемическую модальность как ничем не связанные категории» [9, с. 325].

Проанализировав содержательную сторону двух упомянутых явлений, действительно, приходишь к выводу об автономности категории эвиденциальности, о ее самостоятельном статусе: эвиденциальные значения, в отличие от модальных, которые объективируют точку зрения говорящего, выражают интерпретируемый говорящим *чей-то, чужой* взгляд на ситуацию (при этом *чужим* может стать даже действие самого говорящего, если оно прошло мимо его внимания).

Вместе с тем лингвистами признается и другой факт: смысловые сферы модальности и эвиденциальности пересекаются (или соотносятся) по целому ряду частных, конкретных значений. Правда, есть языки, в которых формы эвиденциальности имеют специфические морфологические маркеры. Но русский язык не относится к ним: здесь эвиденциальность выражается чаще всего лексически и интонационно. Очевидно, именно поэтому ранее в русистике не принято было отделять эвиденциальность от общей модальной сферы (см., например: [5, с. 303]).

Но в последние десятилетия ситуация поменялась: эвиденциальность в русском языке «отделена» от модальности, и большинством лингвистов признано, что в русском языке искомые значения в значительной степени маркированы (если, конечно, понимать под маркировкой разные средства, а не только морфологические). В русском языке обнаруживается множество отличных друг от друга по происхождению, форме и семантике средств выражения эвиденциальности, и большинство из них, например, отглагольные формы и частицы (в том числе вводные) типа *мол, якобы, дескать* уже достаточно подробно описаны [1–2; 6–8; 11].

Таким образом, следует признать: русский язык, безусловно, насыщен разнообразными, в том числе очень выразительными, средствами для передачи эвиденциальных значений. Более конкретно, на примере сказок А. С. Пушкина мы хотим показать, что в русском языке существует множество способов выражения *пересказа* (отсылки к другому мнению), *сомнения в достоверности сообщаемой информации*, *суждения о действии по результату*, *восхищения при виде чего-либо*, *неожиданно обнаруженного*, и других эвиденциальных значений [9, с. 321–325].

В сказках А. С. Пушкина мы без всякого труда найдем яркие примеры использования средств выражения эвиденциальности:

«Да скажите: князь Гвидон
Шлёт царю-**де** свой поклон» [10, с. 28].
К морю князь — а лебедь там
Уж гуляет по волнам.
Молит князь: душа-**де** просит,
Так и тянет и уносит... [10, с. 29].
«Да скажите ж: князь Гвидон
Шлёт-**де** свой царю поклон» [10, с. 36].
Но Салтан им не внимает
И как раз их унимает:
«**Что** я? *царь или дитя?* —
Говорит он не шутя. —
Нынче ж еду!» [10, с. 46].

Для русского языка, как никакого другого, особенно характерно, что в нем четко разграничиваются средства, предваряющие указание на эвиденциальное действие,

и средства, непосредственно показывающие, что это именно такое действие. Важно и то, что те и другие могут располагаться и в начале, и в середине, и в конце предложения, в состав которого они входят. Для примера приведем два небольших отрывка из «Сказки о царе Салтане». В первом из них описывается обнаружение некоторой неожиданной ситуации (предваряющие элементы выделены курсивом, а непосредственно изображающие — жирным шрифтом):

К морю лишь подходит он,
Вот и слышит *будто стон*...
Видно, на море **не тихо**;
Смотрит — *видит* дело **лихо**:
Бьется лебедь средь зыбей,
Коршун **носится** над ней... [10, с. 14].

В другом эпизоде выражается восхищение прекрасным городом, открывшимся взору героев сказки, и предположение, кто стоит за созданием этого великолепия:

Он скорей царицу будит;
Та как *ахнет!*.. «То ли будет? —
Говорит он, — *вижу* я:
Лебедь **тешится** моя» [10, с. 16].

Способы передачи чужой речи — еще не вся эвиденциальность, это — одно из значений эвиденциальной сферы. Последовательно разграничивая модальность и эвиденциальность, можно видеть, что последняя имеет достаточно много специфических способов выражения, да и объем ее в тексте — довольно значительный. И из сказок А. С. Пушкина можно привести еще много примеров. Особенно часто в них, как можно сразу заметить, употребляются слова **де**, **право**, **глядь**.

«Да скажите: князь Гвидон / Шлёт царю-**де** свой поклон» [10, с. 28].
«Чудо чудное завестъ
Мне б хотелось. Где-то есть
Ель в лесу, под елью белка;
Диво, **право**, не безделка ...» [10, с. 26].
Воеводы не дремали.
Но никак не успевали:
Ждут, бывало, с юга, **глядь**, —
Ан с востока лезет рать [10, с. 111].

Частица **де** чаще всего появляется в случае передачи содержания высказывания того или иного героя (т. е. в контексте пересказа). В ряде случаев может быть так: говорящий сам подсказывает, что следует сказать от его имени: Иногда слово **де** используется для вербализации внутренних переживаний героев (словесного оформления их невысказанных мыслей):

И царицу в тот же час
В бочку с сыном посадили,

Засмолили, покатили
И пустили в Окиян —
Так велел-**де** царь Салтан [10, с. 11].
К морю князь — а лебедь там
Уж гуляет по волнам.
Молит князь: душа-**де** просит,
Так и тянет и уносит... [10, с. 29].
И царевна к ним сошла,
Честь хозяям отдала,
В пояс низко поклонилась;
Закрасневшись, извинилась,
Что-**де** в гости к ним зашла,
Хоть звана и не была [10, с. 84].

Часто подобные контексты имеют следующее значение: говорящий указывает на нехорошие качества предмета, актуализирует отрицательное, негативное представление о нем. Иногда говорящее лицо просто «наводит на ложный след», высказывает сомнение в ценности восхитительного предмета:

«Уж диковинка, ну право, —
Подмигнув другим **лукаво**,
Повариха говорит, —
Город у моря *стоит!*» [10, с. 24].
«Что тут дивного? Ну, вот!
Белка камушки грызёт...» [10, с. 31].

Итак, анализируя тексты сказок А. С. Пушкина, приходим к выводу о том, что русский язык насыщен лексическими и интонационными средствами для передачи эвиденциальных значений (пересказа, неожиданного обнаружения, изумления и других). Из лексических средств, как показывает анализ материала, чаще всего в подобных контекстах фигурируют некоторые междометия и лексемы типа «мол», «де, дескать», «якобы», «оказывается», «так сказать», «однако». Безусловно, неисчерпаемый материал русского языка в будущем поможет пролить свет и на следующий вопрос: какие еще семантические смыслы можно считать относящимися к эвиденциальной сфере? В этом отношении произведения А. С. Пушкина (сказки — в первую очередь) могут служить и основой теоретического исследования, и замечательным, незаменимым иллюстративным материалом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Григоренко М. Ю. Функционально-семантическое поле эвиденциальности в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2011. 20 с.
- 2 Григоренко М. Ю. Языковой, коммуникативный и прагматический статус эвиденциально-предположительных частиц МОЛ, ДЕСКАТЬ, ЯКОБЫ, ДЕ // Мова. Науково-теоретичний часопис з мовознавств. 2009. № 14. С. 52–56.
- 3 Козинцева Н. А. Категория эвиденциальности (проблемы типологического анализа) // Вопросы языкознания. 1994. № 3. С. 92–104.

- 4 Козинцева Н. А. К вопросу о категории засвидетельствованности в русском языке: косвенный источник информации // Проблемы функциональной грамматики. Категории морфологии и синтаксиса в высказывании. СПб.: Наука, 2000. С. 226–240.
- 5 Ляпон М. В. Модальность // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 303–304.
- 6 Михайлова В. А. Реализация категории эвиденциальности в немецком и русском языках // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2009. № 2. С. 171–177.
- 7 Никитина Е. Н. Субъектные нули и перцептивный модус (к вопросу о выражении категории эвиденциальности в русском языке) // Вопросы языкознания. 2013. № 2. С. 69–82.
- 8 Перфильева Н. П., Хальзова Ю. Б. Семантика высказываний с частицами мол, де, дескать // Семантические и прагматические аспекты высказываний. Новосибирск, Изд-во НГПИ, 1991. С. 86–95.
- 9 Плунгян В. А. Общая морфология: Введение в проблематику: учеб. пособие. М.: Эдиториал УРСС, 2000. 384 с.
- 10 Пушкин А. С. Сказки / худ. В. Конашевич. М: Астрель, 2009. 128 с.
- 11 Шестухина И. Ю. Категория эвиденциальности в русском нарративном тексте: коммуникативно-прагматический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2009. 17 с.
- 12 Эвиденциальность в языках Европы и Азии: Сборник статей памяти Наталии Андреевны Козинцевой / отв. ред. В. С. Храковский. СПб.: Наука, 2007. 634 с.

© 2017. Andrey D. Kaksin
Abakan, Russia

**“...SENDS BEST GREETINGS TO THE KING”:
REPRESENTATION OF EVIDENTIALITY
IN A. S. PUSHKIN'S FAIRY TALES**

Abstract: The article explores a number of evidential meanings, like retelling someone else's speech, witnessing of an event through its outcomes (traces), surprises at the sight of something unexpected. The author seeks to show that meanings of the evidential sphere (including not only those listed above, but also some other ones, very specific) are extremely noteworthy expressed in Russian. Taking into account the main ways of expression of the specified meanings, one may say that evidentiality in Russian is expressed mainly lexically (by the use of special words) and with the help of intonation (by means of the corresponding intonation). Assuming the evidentiality an independent functional and semantic category, the author considers the possibilities of its representation (in other words — means of expression) in Russian. In the author's opinion, the most spectacular and ample use of these means is found in the works A. S. Pushkin. Its illustrations include fragments from four masterpieces of the great Russian poet (“The tale of Tsar Saltan”, “The tale of the fisherman and the fish”, “The tale of the dead princess and the seven knights”, “The tale of the Golden Cockerel”).

Keywords: language category, evidentiality (evidence), representation, poetic means, Russian

Information on the author: Andrey D. Kaksin — DSc in Philology, Leading Researcher, The Institute of Humanitarian Researches and the Sayan-Altai Turkology, Katanov Khakass State University, Lenin av., 90, 655017 Abakan, Russia. E-mail: adkaksin@yandex.ru

Received: April 26, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Grigorenko M. Yu. *Funktsionalno-semanticheskoe pole evidentsialnosti v sovremennom russkom yazyike* [Functional-semantic field of evidentiality in the modern Russian language]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Belgorod, 2011. 20 p. (In Russian)
- 2 Grigorenko M. Yu. Yazyikovoy, kommunikativnyy i pragmaticheskiy status evidentsialno-predpolozhitelnykh chastits MOL, DESKATb, YaKOBYi, DE [Linguistic, communicative and pragmatic status of evidence-hypothetical particles LIKE, SAY, ALLEGEDLY, DE]. *Mova. Naukovo-teoretichnyi chasopis z movoznavstva*, 2009, no 14, pp. 52–56. (In Russian)
- 3 Kozintseva N. A. Kategoriya evidentsialnosti (problemy tipologicheskogo analiza) [The category of evidentiality (problems of typological analysis)]. *Voprosy yazykoznaniya*, 1994, no 3, pp. 92–104. (In Russian)
- 4 Kozintseva N. A. K voprosu o kategorii zasvidetelstvovannosti v russkom yazyike: kosvennyy istochnik informatsii [On the category of service listener in the Russian language: an indirect source of information]. *Problemy funktsionalnoy grammatiki. Kategorii morfologii i sintaksisa v vyiskazyivanii* [Problems of functional grammar. Categories of morphology and syntax in the utterance]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, pp. 226–240. (In Russian)
- 5 Lyapon M. V. Modalnost [Modality]. *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar* [Linguistic encyclopedic dictionary], chief editor V. N. Yartseva. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1990, pp. 303–304. (In Russian)
- 6 Mihaylova V. A. Realizatsiya kategorii evidentsialnosti v nemetskom i russkom yazyikah [Realization of the category of evidentiality in German and Russian]. *Vestnik Pyatigorskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 2009, no 2, pp. 171–177. (In Russian)
- 7 Nikitina E. N. Sub'ektnyye nuli i pertseptivnyy modus (k voprosu o vyirazhenii kategorii evidentsialnosti v russkom yazyike) [Subject zeros and perceptive mode (the issue of the expression of the category of evidentiality in Russian)]. *Voprosy yazykoznaniya*, 2013, no 2, pp. 69–82. (In Russian)
- 8 Perfilova N. P., Halzova Yu. B. Semantika vyiskazyivaniy s chastitsami mol, de, deskat [The semantics of utterances with particles like de, they say]. *Semanticheskie i pragmaticheskie aspekty vyiskazyivaniy* [Semantic and pragmatic aspects of speech]. Novosibirsk, Izd-vo NGPI Publ., 1991, pp. 86–95. (In Russian)
- 9 Plungyan V. A. *Obschaya morfologiya: Vvedenie v problematiku: uchebnoe posobie* [General morphology: introduction to the topics: a tutorial]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2000. 384 p. (In Russian)

- 10 Pushkin A. S. *Skazki* [Fairy tales], the artist V. Konashevich. Moscow, Astrel Publ., 2009. 128 p. (In Russian)
- 11 Shestuhina I. Yu. *Kategoriya evidentsialnosti v russkom narrativnom tekste: kommunikativno-pragmaticheskiy aspekt* [The category of evidentiality in Russian narrative text: communicative-pragmatic aspect]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Barnaul, 2009. 17 p. (In Russian)
- 12 *Evidentsialnost v yazykakh Evropy i Azii: Sbornik statey pamyati Natalii Andreevny Kozintsevoy* [Evidentiality in the languages of Europe and Asia: Collection of articles to the memory of Natalia Andreevna Kosintzeva], responsible editor V. S. Hrakovskiy. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007. 634 p. (In Russian)



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

© 2017 г. П. А. Лекова
г. Махачкала, Россия

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ТЕКСТЫ В ЯЗЫКЕ НЕЗАВИСИМЫХ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ИЗДАНИЙ ДАГЕСТАНА

Аннотация: Анализ заголовков дагестанских русскоязычных газет иллюстрирует процесс активного включения в них различной прецедентной информации. Наиболее частыми являются обращения к таким источникам прецедентности, как кинематограф, искусство, фразеология, история и художественная литература. В независимых изданиях, оппозиционно настроенных по отношению к местной официальной власти, одним из действенных способов привлечения внимания читательской аудитории к газетному материалу, а также формирования совместной оценки освещаемого события является обращение к литературным прецедентным текстам. Способами отсылки к литературе, как показало исследование заголовочных комплексов, являются как прямое включение в них того или иного прецедентного текста без каких-либо изменений, так и трансформации семантического, структурного или стилистического характера. Исследование лингвистического механизма обыгрывания прецедентных литературных текстов выявило, насколько активны в этом участвуют различные единицы языка. Журналисты используют прецедентные тексты, отсылающие читателя к художественной литературе, в основном для характеристики конкретного социокультурного пространства — современного дагестанского общества. Эти факты не представляют сложности в понимании для большинства дагестанцев, говорящих по-русски.

Ключевые слова: прецедентный текст, независимая пресса, газетный заголовок, язык СМИ, скрытая оценка.

Информация об авторе: Патимат Абдулаевна Лекова — кандидат филологических наук, доцент, Дагестанский государственный университет, ул. Гаджиева, д. 43 А, 367000 г. Махачкала, Россия. E-mail: Liekova65@mail.ru

Дата поступления статьи: 10.04.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Современный дагестанский русскоязычный медиадискурс — явление яркое и неоднозначное. С одной стороны, его представляют издания, ориентированные на отражение позиции федеральной и республиканской власти («Дагестанская правда», «Народы Дагестана», «Женщина Дагестана», «Махачкалинские известия» и др.) и выражающие это с помощью определенных языковых средств в большинстве случаев эксплицитно. С другой — независимая пресса, в основном это общественно-политические еженедельники, «Черновик», «Свободная республика», «Новое дело», «Настоящее время», которые можно назвать оппозиционными по отношению к официальным республиканским структурам, их материалы изобилуют разнообразными имплицитны-

ми и эксплицитными приемами выражения негативного отношения как к федеральной власти, так и региональной, дагестанской.

В рамках данной статьи предпринята попытка анализа прецедентных текстов (здесь и далее — ПТ), отсылающих читателей к художественной литературе и активно использующихся современными журналистами для привлечения внимания к своим публикациям. Исследование проведено на материалах дагестанских независимых общественно-политических изданий «Свободная Республика», «Черновик», «Новое дело» за 2010–2016 гг.

Вопросы прецедентности неоднократно поднимались в языкознании. В отечественной лингвистике эта проблема разрабатывается в трудах Ю. Н. Караулова, В. Г. Костомарова, Д. Б. Гудкова, И. В. Захарченко, В. В. Красных и других ученых. Названное явление рассматривается преимущественно на фактах СМИ; по мнению большинства ученых, они активно используются в процессе создания журналистских материалов. К ПТ можно отнести цитаты из письменных и устных произведений различных стилей. То, что они воспроизводимы в речи, не являясь словом, сближает их с устойчивыми оборотами в широком смысле. Как средство установления и поддержания контакта адресата и адресанта речи путем своеобразной проверки их «коммуникативного равенства», прецедентность создает особый тип экспрессии, который «не может не быть востребованным в газетном тексте с его равноправной ориентацией на экспрессию и стандарт» [2, с. 71].

Прецедентными текстами считаются тексты, «имеющие историко-культурную, страноведческую ценность. Их можно назвать образцовыми текстами культуры, изучение которых способствует совершенствованию не только коммуникативной, но и межкультурной компетенции» [1, с. 22].

Основные функции ПТ в публицистическом стиле — информативная и воздействующая, однако, как замечают ученые, в последние годы на первый план выходит функция воздействия на читателя. Для ее реализации журналисты используют различные приемы, способствующие представлению газетного материала как яркого текста, в котором поставлены нужные акценты.

Об активности прецедентной информации в дагестанской публицистике периода после 2000 г. свидетельствуют многочисленные отсылки, аллюзии, интертекстуальные включения, зафиксированные в различных СМИ как в неизменном, так и в трансформированном виде. К примеру, часто встречаются заголовки, в которых отражена кинематографическая и мультипликационная информация: «*Гони рубль, родственник!*» («Новое дело», 2014, № 23), «*Красавица и чудовища?*» («Свободная республика», 2015, № 20), «*Тупой, еще тупее...*» («Свободная республика», 2015, № 19), «*Зеленая миля*» («Свободная республика», 2012, № 25). Традиционно активны обращения к фразеологическому фонду русского языка: «*Привел, увидел, обсудил*» («Черновик», 2014, № 29), «*Не снегом единым*» («Свободная республика», 2017, № 3), «*Юзик преткновения*» («Новое дело», 2016, № 32); другим источникам: «*Во имя отца, сына и Муху*» («Черновик», 2006, № 9), «*Кто на новенького?*» (НД, 2016, № 8) и т. п.

Сравнение ПТ, зафиксированных в публикациях независимых газет, и ПТ, обнаруженных в материалах проправительственных изданий, говорит о том, что журналисты в основном используют их с разными задачами. В контексте оппозиционного русскоязычного дискурса ПТ выступают мощным языковым средством выражения авторской оценки и манипулирования сознанием читателей. К примеру, в одной из публикаций главный финансовый документ страны назван «бюджетом с петлей на шее», что

переименовывает название книги Юлиуса Фучика «Репортаж с петлей на шее» («Свободная республика», 2016, № 11), которое в результате частого повторения в СМИ стало устойчивым выражением. Замена слова «репортаж» словом «бюджет» усиливает мрачную метафоричность исходного выражения, способствуя формированию у читателей негативного отношения к обсуждаемому документу.

Прежде всего включение ПТ характерно для заголовков СМИ — это заостряет внимание читателя, активизирует его коммуникативные отношения с автором: «Изучение прецедентных текстов как средства воздействия на адресата газетного текста целесообразно проводить на материале заголовков, так как именно заголовок является рекламой текста, магнитом, притягивающим к себе внимание читателей. Известно, что 80% читателей ограничиваются прочтением заголовков» [5].

В материалах исследуемых еженедельников зафиксировано 167 заголовков, отражающих ту или иную прецедентную информацию. Названий, отсылающих к литературным источникам, обнаружено всего 68: 43 заголовка представляют собой трансформации первоисточников, 25 — факты прямого включения прецедентного текста.

Ниже описаны некоторые, самые интересные, на наш взгляд, случаи использования ПТ, отсылающих к художественной литературе, в заголовках вышеназванных русскоязычных еженедельников. После каждого заголовочного комплекса приводится небольшой фрагмент лида, поясняющий содержание журналистского материала.

Чаще всего журналисты используют в названиях своих материалов трансформированные ПТ. Например, в статье *«А была ли девочка?»* («Свободная республика», 2016, № 9) («Не было никакой девочки. И отрезанной головы не было. И безумной няни не было тоже. Национальность няни, кстати, неизвестна. Ничего не было. А распятый мальчик в Донбассе был».) можно наблюдать изменение цитаты «А был ли мальчик?» из романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина»: компонент «мальчик» заменен ситуативно актуальным словом «девочка», соответственно изменяется и глагольная форма мужского рода. Данная фраза, ставшая устойчивым оборотом, выражает сомнение говорящего в чем-либо: «Разг. экспрес. Было ли что-либо в действительности, на самом деле? Выражение сомнения в подлинности чего-либо» [6]. Как известно, герою романа этот вопрос задает один из персонажей, сомневающийся в том, что мальчик действительно утонул во время катания на коньках.

Автор статьи пытается пролить свет на убийство таджикской няней своей малолетней подопечной, которое, предположительно, произошло в Москве и бурно обсуждалось в прессе и обществе. Журналист придерживается неофициальной версии о том, что данного убийства не было вообще. Заголовок передает именно эту информацию, хотя с точки зрения цели высказывания перед нами вопросительное предложение. Кроме того, в данном случае можно усмотреть протест региональных журналистов против приписывания всего негативного гражданам нерусской национальности, чем грешат центральные медиаресурсы.

Заголовок *«Прощай, Bugatti!»* («Черновик», 2013, № 25) («Отчитались перед общественностью и дагестанские сенаторы: член Совета Федерации, представитель исполнительной власти Дагестана в Совете Федерации, первый вице-спикер Ильяс Умаханов и член Совета Федерации, представитель законодательной власти Дагестана в Совете Федерации, владелец ФК «Анжи» Сулейман Керимов».) содержит отсылку к ПТ — названию романа Эрнеста Хемингуэя «Прощай, оружие!» о событиях Первой мировой войны.

Вместо слова «оружие» автор новостной заметки употребляет товарное имя — название французской автомобилестроительной компании. И это не случайно: «Bugatti» выпускает под своей маркой одноименные легковые автомобили класса люкс. Данная ономастическая единица, включенная в трансформированный ПТ, символизирует уровень благосостояния известных лиц, о которых говорится в журналистском материале. Автор, безусловно, иронизирует над тем, что олигархам придется расстаться с частью своих несметных богатств, одновременно вовлекая читателя в процесс формирования совместной оценки деятельности таких российских сенаторов, причем негативной.

В данном случае, по нашему мнению, замечен диссонанс между собственно ПТ и заголовком, отсылающим к нему. Как известно, Хемингуэй служил на итальянском фронте, был ранен. Он писал о войне безжалостно, не скрывая своего критического настроения по отношению к тем, кому она выгодна. И поэтому в названии этого романа передан глубокий метафорический смысл: его героям надоело воевать, они ненавидят войну и ждут скорейшего ее конца, чтобы когда-нибудь сказать: «Прощай, оружие!» На наш взгляд, автор газетной статьи использует прецедент не совсем удачно, так как, даже трансформированный, он неуместен в данном случае из этических соображений.

В заголовке **«Что день субботний нам готовит?»** («Свободная республика», 2013, № 23). («Мы не ждали никаких политических новостей... И даже любитель поэпатировать публику, врию, в последнее время не баловал нас своими остротами. Вертолет, прилетевший за мэрмом, стал громом среди ясного неба...») актуализируется информация о неожиданном аресте Саида Амирова (экс-мэра Махачкалы), который произошел в субботу, отсюда — день субботний. С одной стороны, читатель, знакомый с русской классической литературой, сразу угадывает, к какому литературному источнику отсылает заголовок — роману в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», где риторический вопрос Ленского звучит так: «Что день грядущий мне готовит?» (гл. 6, строфа 21). С другой — потенциальный адресат публикации может угадать в трансформированном заголовке аллюзию к этому выражению, «Что день грядущий мне/нам/всем готовит», ставшему устойчивым, вне литературного контекста.

На наш взгляд, автор не случайно выбрал в качестве названия своего материала трансформированный ПТ-вопрос — тем самым он формирует у читателя чувство ожидания грядущих перемен, связанных с приходом Рамазана Абдулатипова, на тот момент временно исполняющего обязанности президента Республики Дагестан.

Следует отметить, что в проанализированном нами материале встретились и другие случаи трансформации данного ПТ: **«Что Apple грядущий нам готовит?»** («Свободная республика», 2016, № 11) (Уже в понедельник, 21 марта, Apple проведет весеннюю презентацию. Компания не покажет долгожданный iPhone 7...); **«Что год текущий нам готовит?»** («Новое дело», 2016, № 1) (1 января 2016 года в России вступил в силу ряд законов, которые существенно отразятся на жизни нашего общества. Подробнее о них...)

Используя такие заголовки, в которых с помощью известных ПТ максимально точно передана информация, содержащаяся в газетном материале, журналисты стараются привлечь внимание читателя к публикуемым материалам, чаще всего новостным. Кроме того, подобные названия свидетельствуют о культурно-образовательном уровне автора.

Факт замены одного из компонентов ПТ «Пир во время чумы» представлен в заглавии статьи, в которой журналист обсуждает проблемы дагестанского малого бизнеса, — **«Сабантуй во время чумы»** («Свободная республика», 2015, № 14). («Практи-

чески все, кто занимается своим делом, в один голос жалуются на то, что государство, которое за все эти годы не сделало ровным счетом ничего для поддержки предпринимателей, такими действиями, как будто нарочно, пытается их добить».)

В данном случае мы наблюдаем обращение к ПТ — названию одной из «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина. В иносказательном смысле *пир во время чумы* — «беспечная, веселая жизнь немногих во время общественных бездействий (презрит., неодобр.). Отчасти аналогично выражению Валтасаров пир» [6]. Все попытки выяснить, как происходил процесс фразеологизации этого литературного названия, не привели к какому-либо результату. В доступных нам источниках и название, и идиома приводятся параллельно.

Трансформация оригинального ПТ идет по пути замены компонента «пир» словом «сабантуй», так называется татарский праздник, посвященный окончанию весенних полевых работ. В заголовке реализовано переносное значение этой лексемы: «шумное веселье» (разг. шутол.) [3, с. 641].

В данном случае критикуются меры правительства по повышению налогов на малое предпринимательство, которое и так в бедственном положении. Подобные меры государства ассоциируются у читателей с неким праздником, «междусобойчиком», во время кризиса.

Заголовок **«Вся президентская рать!»** («Свободная республика», 2013, № 4) («То, что Дагестан в одночасье превратился в растревоженный осиный улей, показывает высокую степень социальной напряженности в нашей республике».) заставляет вспомнить строчки из английской народной песенки о Шалтае-Болтае, которая известна в России по переводу Самуила Маршака:

Шалтай-Болтай
Свалился во сне.
Вся королевская конница,
Вся королевская рать...

Кроме этого, выражение вошло в общественно-политическую лексику благодаря русскому переводу (1969) названия романа «Вся королевская рать» американского писателя Роберта Пенна Уоррена. Так говорится в шутивно-ироническом тоне о группе единомышленников, помощников, сотрудников какого-либо руководителя, государственного деятеля. Другим источником ПТ может быть голливудская кинокартина «Вся королевская рать», в которой беспощадно, мрачно и реалистично показаны взлет и падение политического деятеля.

Ироническое отношение автора к окружению президента Дагестана подчеркивается выбором в качестве заголовка трансформированного ПТ и усиливается в лиде, где также использован ПТ — устойчивое выражение «растревоженный пчелиный улей (=осиный)». В лиде показано, как общество воспринимает «президентскую рать». Кроме того, как нам представляется, переключка ПТ и газетного заголовка способствует тому, что прилагательные «королевская» и «президентская» выступают в сознании читателя как синонимы, равные по значению: «президентская рать» = «королевская рать», т. е. люди, всегда готовые поддержать, защитить своего хозяина, босса, руководителя. В названии публикации, возможно, заложена имплицированная негативная оценка методов руководства нынешнего руководителя республики.

В представленном ниже заголовке использовано предложение из известного детского стихотворения Самуила Маршака «Багаж»: *«Дама сдавала в багаж...»* («Свободная республика», 2016, № 7) («Наши увлечения напрямую связаны с путешествиями, и везде мы берем с собой доски. Скейты, сноуборды, серфы, кайты — куда бы мы ни поехали, мы везде ищем споты, волны, сухой асфальт и паудер. Кем летать...»):

Дама сдавала в багаж
Диван,
Чемодан,
Саквояж,
Картину,
Корзину,
Картонку
И маленькую собачонку.

Этот материал прислан в редакцию читательницей, которая решила поделиться своими негативными впечатлениями от перелета на воздушном судне компании «Победа»; ее возмутила организация работы с пассажирским багажом. Переключка со стихотворением С. Маршака заключена не только в использовании известных строк в качестве заголовка статьи, но и в прецедентности структуры лида. Так, автор выносит в отдельное предложение перечисление предметов, сопровождающих жизнь современного человека, с которыми он не расстанется и в поездке. Это напоминает оформление отдельным стихом названия каждого предмета, сдаваемого дамой в багаж.

Перефразирование ПТ, перевод утверждения в отрицание, также отмечено в исследуемых текстах: *«Не все флаги в гости будут к нам»* («Новое дело», 2015, № 21) («О том, почему на официальных соревнованиях не были представлены все районы и города южной части Страны гор, рассказал исполнительный директор Федерации волейбола Дагестана».) В данном заголовке трансформирована строка из вступления к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник»:

Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при море.
Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам...

Иносказательно это выражение, ставшее устойчивым оборотом, означает «добиться широкого международного признания» [4].

С помощью отрицательной частицы «не» журналист перевел ПТ в отрицательный для того, чтобы подчеркнуть отсутствие на соревнованиях представителей некоторых дагестанских районов, что снижает значимость проведенного мероприятия.

Оригинальным способом трансформации ПТ является заголовок статьи *«Аршином общим — от музея до Минсельхоза»* («Черновик», 2013, № 19). («Его коллективу вместе с экспонатами предстоит переселение в здание, в котором до этого располагалось Министерство сельского хозяйства республики».)

В данном случае использована часть ПТ — стихотворения «Умом Россию не понять», написанного 28 ноября 1866 г. поэтом Федором Тютчевым:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
 У ней особенная стать —
 В Россию можно только верить.

В заголовке известный ПТ используется не полностью, но в то же время расширяется структурно — в него включается важная для понимания конкретной ситуации, описанной в статье, информация — *от музея до Минсельхоза*. ПТ трансформирован не только количественно, но и качественно: Ф. Тютчев утверждает, что при определении отношения к России нельзя исходить из привычных критериев, в газетном же заголовке отказ от отрицательной частицы приводит не просто к редукции этого отрицания, но и усиливает противоположный смысл, что подчеркивается и введением уточняющего обстоятельства — «от музея до Минсельхоза».

Автор пытается передать через этот заголовок свое негативное отношение к тому, что исторический музей Дагестана планируют перевести в здание, где располагается Министерство сельского хозяйства РД, — совершенно не приспособленное для хранения ценных музейных экспонатов. Кроме того, автор намеренно противопоставляет лексемы «музей» и «Минсельхоз» в рамках одного заголовочного комплекса, что говорит о возможности рассматривать эти единицы как контекстуальные антонимы.

Как показал анализ материала, журналисты прибегают и к такому приему использования ПТ, как его прямое включение в заголовок. К примеру, название публикации «**Тришкин кафтан**» («Новое дело», 2015, № 46) («Я вспомнил про “тришкин кафтан”, когда увидел проектировки республиканского бюджета на будущий год») цитирует название басни И. А. Крылова, в которой показано, как неумелый человек может испортить дело, за которое взялся. Выражение «тришкин кафтан» после появления басни приобрело устойчивый характер и стало крылатым. Современные фразеологические словари содержат следующую информацию о нем: так описывают ситуацию, когда люди неадекватно пытаются решить какую-либо проблему, устраняя ее путем создания другой — еще более серьезной [4].

Автор газетной публикации сравнивает манипуляции с проблемным дагестанским бюджетом с тем, как обращался со своим кафтаном Тришка, тем самым усиливая критический накал статьи. Кроме того, у И. А. Крылова высказанная мысль подчеркивается уже выбором имени героя — уменьшительно-уничижительным «Тришка», следовательно, эта информация актуализируется и в газетном заголовке с включением данного литературного ПТ.

Следующий пример цитации — это название статьи «**Унесенные ветром**» («Свободная республика», 2015, № 14) («Никогда я не видел в Махачкале такого количества деревьев, поваленных на автомобили. Эти многолетние великаны, казалось, мстили за то, что в последние десятилетия их изводили как могли».) Как видно, в приведенном заголовке полностью цитируется исходный ПТ — название единственного произведения Маргарет Митчелл, а также одноименного популярного голливудского фильма, снятого по его мотивам. После знакомства с лидом читателю становится понятно, что речь идет об ураганном ветре, который принес столице Дагестана много проблем.

Обращает на себя внимание тот факт, что ПТ в заголовке выполняет лишь рекламную функцию — привлечение внимания к публикуемому материалу. Сам текст заметки свидетельствует о прямом значении использованного словосочетания, в то время

как название романа М. Митчелл и одноименного фильма наполнено идейно-философским, художественным смыслом, поэтому имеет метафорическое значение. Другими словами, семантика ПТ в приведенном заголовке буквализирована.

В статье *«И жизнь, и слезы, и любовь...»* («Свободная республика», 2015, № 20) освещаются нашумевшие события — сватовство и свадьба чеченского полицейского чиновника: как известно, уже имеющий одну официальную жену человек захотел официально жениться на юной девушке. Название материала отсылает к ПТ — стихотворению А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье...»:

И сердце бьется в упоенье
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Как представляется, выбор автора не случаен — перед нами необычная антитеза: гениальное стихотворение об одухотворяющей любви и сообщение о неоднозначно воспринимаемом в обществе, скорее отрицательном, факте женитьбы уже женатого человека на юной девушке, почти ребенке. У Пушкина *«жизнь, слезы, любовь»* — это пережитое, осознанное, высокое, некий опыт. Обращение к данному ПТ у журналиста, возможно, продиктовано необходимостью передать гамму чувств и эмоций, возникающих при описании деталей этого не совсем обычного для российской действительности факта. При этом он допускает вероятность того, что данный союз освящен любовью, но все же между строк, и прежде всего с помощью названной ассоциативной антитезы, намекает на то, что читатель вряд ли в это поверит.

Таким образом, анализ собранных ПТ позволяет сделать вывод о том, что журналисты обращаются к ним при освещении политической, социальной и культурной жизни Дагестана. Литературные ПТ, включенные в заголовки анализируемых еженедельников, дают возможность подтвердить актуальность использования данного типа языковых средств и увидеть в них отражение реалий окружающей действительности.

Использование литературных ПТ также демонстрирует и уважительное отношение журналистов к своей аудитории, указывает на коммуникативное равенство автора и читателей, понимающих суть отсылки и находящих в своей памяти нужную информацию. Кроме того, они помогают сэкономить газетное пространство и быстро привлечь внимание аудитории к ключевым моментам описываемых событий.

Литературные ПТ выполняют и экспрессивно-стилистическую функцию, оживляя язык газеты, выражая оценку события, в основном отрицательную, судя по приведенным иллюстрациям, делая читателя единомышленником автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Журавлева Е. А., Капарова Ж. Д. Прецедентные тексты начала 20 века. М.: Флинта, 2007. 255 с.
- 2 Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой массмедиа. СПб.: Златоуст, 1999. 319 с.
- 3 Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и выражений. 4-е изд., доп. М.: А ТЕМП, 2013. 847 с.
- 4 Серов В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М.: Локид-Пресс, 2005. 852 с.

- 5 Суворова Д. С. Прецедентный текст как средство воздействия на адресата в газетном тексте (на материале заголовков) // Вестник Казахстанско-американского свободного университета. 2008. № 2. С. 24–28.
- 6 Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка. М.: Астрель, АСТ, 2008. 828 с.

© 2017. Patimat A. Lekova
Makhachkala, Russia

LITERARY PRECEDENT-RELATED TEXTS IN DAGESTAN RUSSIAN MEDIA DISCOURSE

Abstract: The analysis of headlines of Russian-language newspapers released in Dagestan shows that they include different sorts of precedent information. Journalists' reference to literary precedents is one of the most powerful ways to attract readers' attention to newspaper copies and to form the joint opinion on a covered event. According to the research, these references to literature include a direct insertion of any original precedent text as well as a transformed one. The transformation may be related to a precedent text's structure, semantics or stylistics. Journalists refer to fiction prose to describe a certain social-cultural context that is contemporary Dagestan society. These facts are easily grasped by the majority of Russian-speaking Dagestan people.

Keywords: precedent-related texts, literary precedent, headline, mass media language.

Information about the author: Patimat A. Lekova — PhD in Philology, Associate Professor, Dagestan State University, Gadzhieva St., 43 A, 367000, Makhachkala, Russia. E-mail: Liekova65@mail.ru.

Received: April 10, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Zhuravleva E. A., Kaparova Zh. D. *Pretsedentnye teksty nachala 20 veka* [Case texts of the beginning of the 20th century]. Moscow, Flint Publ., 2007. 255 p. (In Russian)
- 2 Kostomarov V. G. *Iazykovoï vkus epokhi. Iz nabludeniï nad rechevoi praktikoi massmedia* [Language taste of an era. Data from observations over speech practice of mass media]. St. Petersburg, Zlatoust Publ., 1999. 319 p. (In Russian)
- 3 Ojegov S. I., Shvedova N. Yu. *Tolkovyï slovar' russkogo iazyka: 80 000 slov i vyrazhenii* [Explanatory dictionary of Russian: 80 000 words and expressions], 4 prod., added. Moscow, LLC A TEMP Publ., 2013. 847 p. (In Russian)
- 4 Serov V. *Entsiklopedicheskii slovar' krylatykh slov i vyrazhenii* [Encyclopedic dictionary of catchwords and expressions]. Moscow, Lokid-Press Publ., 2005. 852 p. (In Russian)
- 5 Suvorova D. S. Pretsedentnyi tekst kak sredstvo vozdeistviia na adresata v gazetnom tekste (na material zagolovkov) [The case text as a leverage on the addressee in the newspaper text (on material of headings)]. *Vestnik Kazakhstansko-amerikanskogo svobodnogo universiteta*, 2008 no 2, pp. 24–28. (In Russian)

- 6 Fyodorov A. I. *Frazeologicheskii slovar' russkogo literaturnogo iazyka* [Phraseological dictionary of the Russian literary language]. Moscow, Astrel, nuclear heating plant Publ., 2008. 828 p. (In Russian)



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

© 2017 г. В. И. Мельник

г. Москва, Россия

ТЕМА БОЖЬЕЙ ТАЙНЫ В «УХЕ» И. А. ГОНЧАРОВА

Статья написана при поддержке РФФИ (грант 17-04-50064)

Аннотация: В статье рассматривается притча-новелла И. А. Гончарова «Уха», написанная предположительно в июле–августе 1891 г. Предпринимается попытка внести коррективы в господствующее мнение о том, что итоговое в писательской биографии Гончарова произведение является лишь местным симбирским анекдотом о мужьях-рогоносцах и удалом пономаре. Новелла в значительной мере представляет собой литературную мистификацию, в которой сюжет может трактоваться одновременно и как анекдот об обманутых мужьях, и как евангельская притча о противопоставлении «мудрых и разумных», с одной стороны, и глубоко верующих «простецов», «младенцев» — с другой. Возможно, за бытовым сюжетом о рыбалке на Волге Гончаров рисует аллегорическую картину апостольского служения, где пономарь выступает в роли неученого апостола-рыбака, «ловца человеков», что совершенно меняет смысл произведения и его названия. В «Ухе» сквозят автобиографические мотивы непонимания человека окружающими людьми, автор отстаивает неприкосновенность тайны души человека и уповает не на человеческое мнение, но на беспристрастный Суд Божий. «Уха» включается в тот контекст произведений писателя, который показывает, что в русской литературе Гончаров был главным защитником человеческой личности и тайны человеческой души, подотчетной только Богу.

Ключевые слова: Евангелие, Гончаров, религиозность, автобиографизм, мистификация.

Информация об авторе: Владимир Иванович Мельник — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Хибинский проезд, д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: melnikvi1985@mail.ru

Дата поступления статьи: 18.04.2017

Дата публикации: 15.12.2017

И. А. Гончаров скончался 15 сентября 1891 г. Незадолго до кончины он написал три небольших произведения, до сих пор являющихся камнем преткновения для исследователей: слишком они не похожи на все то, что писал романист до этих пор. В июле 1891 г. был написан «Май месяц в Петербурге», 20 августа окончена «Превратность судьбы» [1, с. 306]. Предположительно до 22 августа 1891 г. было написано самое загадочное из произведений под названием «Уха». Все три произведения объединены темой тайны духовного и нравственного преображения человека. Особый интерес представляет новелла «Уха».

В «Ухе» нет ничего лишнего, сюжет крайне строг и рассчитан. Миниатюра проникнута определенным ритмом действия, повествования, пространства. Пространственно она организована так, что действие внешнее, фабульное, очерчивает строгий, идеальный круг. Действие начинается тем, что «в городе С. из одного дома выехали две телеги», последние же слова произведения: «Обе телеги остановились у дома, из которого выехали утром». Круг времени (день) охватил круг действия. Однако такая законченность и видимая «неподвижность» (все окончилось там, где началось, герои как бы и не уезжали) лишь подчеркивает полный переворот, произошедший во внутренней жизни героев.

В новелле крайне рассчитано и соблюдено смысловое равновесие: она может быть прочитана двояко. Анекдотический по духу смысл обозначили первые комментаторы. В частности, П. С. Бейсов писал: «Пономарь Ерема, над которым потешаются приказчик, дьячок, мещанин и их бойкие жены, едушие на рыбную ловлю, оставляет их всех в дураках, чему способствует легкомысленное поведение их жен, соблюдающих только внешнее приличие» [2, с. 85]. Так же воспринял поздние произведения Гончарова А. Г. Цейтлин: «“Превратность судьбы” — довольно слабый рассказ о жизненных приключениях отставного штабс-ротмистра Хабарова <...> новелла “Уха” <...> не отделана не только в отношении слога, но еще больше в отношении характеров, в которых не подчеркнуты их своеобразные черты. Однако <...> не лишена достоинств; к ним в первую очередь принадлежит образ пономаря Еремы, который, несмотря на свою неуклюжесть и смирный характер, оставляет в дураках приказчика, дьячка, мещанина и их легкомысленных жен. Повествование “Ухи” ведется Гончаровым в быстрой и живой манере, с соблюдением местного колорита симбирской жизни» [9, с. 300].

«Оставляет в дураках» мужей и даже жен — так прочитано поведение и характер Еремы. В самом деле, произведение может быть осмыслено как «боккаччиевский» сюжет о мужьях-рогоносцах. Аргументов в пользу такой трактовки достаточно много. Три женщины поочередно заходят в шалаш Еремы, пока их мужья рыбачат, и пребывают там по часу каждая. Гончаров совершенно очевидно подчеркивает натуралистическую составляющую сюжета: «Мало-помалу голоса их становились все тише и тише, наконец, совсем смолкли и наступило молчанье <...> Это продолжалось <...> около часу». Выходят женщины «в возбужденном состоянии <...> поправляя прическу и платье на себе». Во-вторых, женщины после пребывания в шалаше меняют свое отношение к Ереме. Если раньше они смеялись над ним и тыкали в спину зонтиками, когда он крестился на храмы, то теперь молчат и смотрят в разные стороны. Автор снова подчеркивает, что их поведение необычно: «<...> женщины, обыкновенно большие болтуны, на этот раз рассеянны и молча стали хозяйничать, расставляли стаканы, чашки с одного места на другое без всякой цели и потом переставляли их на прежнее место, раскладывали провизию и мало занимались друг другом». Женщины открыли для себя нечто новое в Ереме. Когда мужья по привычке задирают Ерему, они говорят: «Что вы на него взъелись, в самом деле! Он тоже человек, как все люди, а не то, что какой-нибудь!» Перемена ситуации настолько разительна, что мужчины спрашивают: «Да что с вами поделалось? Обворожил, что ли, вас Ерема?» Возможно, изменение происходит и в Ереме: «Мужчины всячески задирали Ерему, но он ел, как молодой рекрут, много и молча». При этом следует учесть, что Ерема холост и молод, автор это тоже подчеркивает: «Он был холостой и все собирался жениться, да никто за него не шел, потому что он был колченогий и мало имел дохода». Кажется, что смысл «Ухи» однозначно анекдотичен: Ерема действительно «оставляет в дураках» трех мужчин.

Однако автор замыслил не простое произведение. В «Ухе» явно существует «встречный смысловой поток», в любом случае придающий новелле художественную неоднозначность и глубину. Во-первых, отметим, что весь натуралистический ряд слишком грубо и нарочито подчеркнут автором. Открытая акцентировка и смысловые нажимы являются очевидной трансформацией традиционной поэтики Гончарова. Можно было бы принять эту трансформацию за признак «старческого бессилия» Гончарова-художника (о «Превратности судьбы» А. Г. Цейтлин не случайно сказал: «довольно слабый рассказ»). Однако изменения в поэтике, в той или иной степени присущие всем трем последним миниатюрам Гончарова, на наш взгляд, вызваны другими причинами: писатель впервые открыто обратился к жанру притчи, хотя притчи не классической, а сочетающейся с признаками отчасти рассказа (более всего — в «Превратности судьбы») и новеллы («Уха»). Сам он, не вдаваясь в тонкости филологического анализа, обозначил свои произведения как «статьи».

Притчевость «Ухи» могла бы сводиться к простому анекдотическому стереотипу в духе новелл Боккаччо: глупый (слабый) торжествует над умными (сильными). Однако в «Ухе» совершенно очевидно просматривается (и уравнивает первую) притчевость христианского типа. Поэтика притчи-новеллы строится Гончаровым, с одной стороны, на явном акцентировании натуралистических намеков, а с другой — на их прямом или косвенном опровержении. Все дело в том, что мы не можем достоверно сказать, что же все-таки произошло с Еремой и женщинами, в чем причина перемены их отношения к нему. Аргументы за и против нравственного падения героев как бы уравнивают друг друга.

В «Ухе» одновременно действуют две логики: логика положения и логика поступков. Логика положения анекдотична и, с житейской точки зрения, вполне естественна: холостой и здоровый молодой человек, не предпринимая никакой активности, привлекает внимание женщин, каждая из которых проводит с ним в шалаше по часу, после чего женщины, вполне оценив достоинства Еремы, меняют к нему свое отношение. Ситуативная логика положения не только проста, прямолинейна, но и постоянно акцентируется автором, кажется, озабоченным тем, чтобы читатель эту логику понял и принял. Логика же поступков и действий имеет совершенно иную поэтику: она строится на умолчаниях и тонких намеках. Ее, по авторскому замыслу, разглядит и поймет не каждый читатель. На какого же читателя рассчитывал Гончаров и что он в конечном итоге хотел сказать своей притчей?

Поступков у Еремы в новелле совсем немного. По дороге на рыбалку он крестится на церкви, мимо которых проезжает. На рыбалке распрягает лошадей, ставит шалаш и ложится спать. Что он делал с женщинами, когда они приходили к нему в шалаш, принципиально оставляется автором за кадром. Далее он выпивает с мужчинами водки и ест, что называется, за троих. На обратном пути он снова крестится на церкви. В новелле Ерема представляется в поступках скорее объектом, чем субъектом действия: он является предметом шуток и «задираний» со стороны сначала мужчин и женщин, а потом — одних только мужчин.

Собственно поступки Еремы — это его поклоны Богородице и святым, чьи имена носят храмы. Кольцевая композиция косвенно указывает на то, что в своих видимых поступках Ерема нисколько не изменился. Кресты он кладет истово, даже тогда, когда в его спину со смехом тычут зонтиками. В этом проявляется его воля, вера и незлобивый, действительно «смирный» характер. Поклоны и кресты, а также уход за лошадьми и самоваром — почти единственные признаки активности героя. Во всем остальном

он крайне пассивен и даже слегка ленив: «Хорошенько его, хорошенько, ишь как он лениво правит!» — продолжали кричать сзади мужчины. Ему наказывают задать лошадам овса, «хорошо, ужо задам», — лениво проговорил Ерема, поглядывая еще ленивее на обе телеги». Напомним, что Ерема лег спать, не проявляя к женщинам никакого интереса и оставаясь абсолютно пассивным. Ленца Еремы проявляется как до, так и после встреч в шалаше: «Сейчас, сейчас! — лениво сказал Ерема, — вот вам и самовар!» Даже ложку, чтобы есть уху, он берет «нехотя».

Но и пассивность Еремы еще не аргумент в пользу того, что в шалаше не произошло грехопадения. Характер Еремы показан, возможно, как очень цельный и представляющий русский простонародный менталитет: долго запрягает и быстро едет. В любом случае холостяк Ерема — мужчина хоть куда, он немногословен, великодушен и, судя по хорошему аппетиту и здоровью, способен на многое.

В то же время автор намеренно умалчивает о том, что было в шалаше. Он заводит с читателем игру, которая может придать повествованию как комический, так и драматический смысл. О событиях в шалаше читатель должен догадаться по косвенным признакам (например, перемена к нему отношения со стороны женщин, которые, кстати, не глядят друг на друга).

Но и косвенные признаки ставятся автором под сомнение: он вводит в повествование «признаки второго ряда». Например, Гончаров подчеркивает нереальность ситуации: Ерема располагает свой шалаш «поодаль» от основной группы, в то время как дьячиха «через час <...> торопясь, пришла к шалашу». Быстрым шагом за час женщина могла бы преодолеть расстояние в четыре-шесть километров. Но такое расстояние нельзя обозначить словом «поодаль». Кроме того, располагать шалаш на таком расстоянии ленивый Ерема не стал бы, да и просто это противоречит здравому смыслу, ибо в обязанности Еремы входит принести к уху закипевший самовар. Воду он брал в реке, самовар принес назад, к реке, к месту рыбалки. В оба конца он должен проделать порядка десяти километров с самоваром в руках.

Гончаров словно бы хочет озадачить внимательного читателя. Если «поодаль» — это весьма близкое расстояние, в пределах обзора и досягаемости, то можно ли предположить вообще три грехопадения в шалаше? Учитывая, что каждая женщина по часу пробыла в шалаше и по часу шла в шалаш, то на все действие в реальности должно было уйти около шести, а то и семи часов. Все это время мужчины не могли неотрывно рыбачить, женщины, которые ходили к Ереме, не сговариваясь друг с другом, могли застать одна другую в шалаше и пр. Кроме того, известно, что Ерема бывал и прислуживал в домах всех трех женщин, так что если бы у них была тяга к холостому пономарю, им было гораздо удобнее без риска быть застигнутой мужем или товарками совершить прелюбодеяние дома, чем в близком присутствии множества людей и мужа.

Получается, что, акцентируя второстепенные детали, вроде оправления платья или хорошего аппетита молодого пономаря, которые могут быть естественными (выйдя из низкого шалаша, женщина обязательно поправит прическу и платье, а у молодого и небогатого человека может быть хороший аппетит, когда его угощают домашней пищей и свежееизготовленной ухой), писатель ставит под сомнение главный фактор: место и время предполагаемого события. Тем самым ставится под сомнение и самая его принципиальная возможность. Таким образом, Гончаров заставляет сомневаться в логике «анекдота» об обманутых мужьях. Но в таком случае есть ли в новелле какая-то иная логика и к чему она может сводиться?

Следует обратить внимание на то, что в последних своих миниатюрах, написанных в течение двух последних месяцев жизни, романист резко меняет весь антураж

действия в повествовании. В «Превратности судьбы» и в «Ухе» главными героями являются люди, причастные к церкви. Отсюда — храмы, иконы, священнослужители... Если в «Превратности судьбы» главная тема — «судьба» как «суд Божий», как Божий Промысл, то в «Ухе», возможно, заключена христианская притча о «простецах» и «мудрецах». Пафос произведения, возможно, заключается в противопоставлении «простеца» «мудрым и разумным», в духе признания, которое сделал Гончаров в письме к А. Ф. Кони от 30 июня 1886 г.: «Я с умилением смотрю на тех сокрушенных духом и раздавленных жизнью старичков и старушек, которые, гнездясь по стенке в церквях или в своих каморках перед лампадой, тихо и безропотно несут свое иго — и видят жизнь и над жизнью высоко только крест и Евангелие, одному этому верят и на одно надеются! Отчего мы не такие. “Это глупые, блаженные”, — говорят мудрецы мыслители. Нет — это люди, это те, которым открыто то, что скрыто от умных и разумных. Тех есть Царствие Божие, и они сынами Божиими нарекутся!» [4, с. 76].

И это уже тема чисто автобиографическая, драматическая, подводящая итоги жизни и заставляющая глубже взглянуть в биографию и характер религиозности писателя. Можно ли воспринять новеллу как рассказ об одном из таких «простецов», «сынов Божиих», а может быть, и о самом себе? И что есть в изображении Гончарова самая рыбалка и связанная с нею «уха»? Вглядимся в детали повествования и снова вернемся к логике поступков, а не логике положения, где все ожидаемо и даже нарочито акцентировано автором.

Женщины — это единственные герои, которые претерпели изменение в поведении в новелле. По дороге на рыбалку они смеются над Еремой, толкают его в спину и просят угадать, кто это сделал. Все это происходит не просто так, а лишь в те знаменательные моменты, когда Ерема крестится на церкви, мимо которых проезжает телега, т. е. когда Ерема выступает в роли человека, исповедующего свою веру.

Дорога на Волгу показана условно как путь страдания для Еремы. Тычки зонтиками в спину во время молитвы — словно бы обытовленный вариант «заушения» Христа во дворе Понтия Пилата. Обращения женщин («Угадай, кто тебя ткнул, Ерема?») явно отсылают к Евангелию от Марка: «И некоторые начали плевать на Него и, закрывая Ему лицо, ударять Его и говорить Ему: прореки» (Мк. 14: 65). Сами зонтики, которыми женщины тычут в спину Еремы, весьма напоминают о той «трости», которой воины Пилата били Христа по голове (Мф. 27: 30). Гончаров ведет речь о мученичестве ради Христа, но в очень сниженном, как всегда у него, бытовом варианте.

Дорога обратно домой та же самая, Ерема опять крестится, но женщины уже не тычут ему в спину зонтиками. Переменился не внешний антураж, а внутренняя, духовная составляющая сюжета. «Простец» Ерема (имя которого означает: «Да возвысит Бог») предстал теперь в свете евангельских блаженств: «Блажени плачущи, яко тии утешатся, блажени кротцыи, яко тии наследят землю <...> блажени есте, егда поносят вам и ижденут и рекут всяк зол глагол на вы лжуще, Мене ради: радуйтесь и веселитесь, яко мзда ваша многа на небесех» (Мф. 5: 4–12).

Интересен евангельский контекст самой рыбалки. Что делают на пикнике персонажи «Ухи»? Гончаров пишет: «Потом все стали есть, пить и веселились до вечера». Здесь снова идет отсыл к евангельским словам о неразумном богаче, который всецело занят земной жизнью и совершенно не думает о своей душе и о небесном: «И сказал им притчу: у одного богатого человека был хороший урожай в поле; и он рассуждал сам с собою: что мне делать? некуда мне собрать плодов моих? И сказал: вот что сделаю: сломаю житницы мои и построю большие, и соберу туда весь хлеб мой и все добро мое,

и скажу душе моей: душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, *ешь, пей, веселись*. Но Бог сказал ему: безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил? Так бывает с тем, кто собирает сокровища для себя, а не в Бога богатеет» (Лк. 12: 16–21). Для Гончарова эта евангельская притча, несомненно, много значила в последние недели жизни.

В новелле время и пространство показаны метафорически и символически. Дорога на рыбалку утром показана Гончаровым как утро жизни. Когда экипажи проезжают мимо храма Святой Троицы, в телеге, где сидят женщины, раздается песня о веселой, беззаботной и разгульной юности (первый период жизни души человеческой): «На первой телеге раздалось пение: “Юность, юность, веселися. Веселись, пока цветешь. Пой, резвися и кружися, ибо скоро ты пройдешь!” — пел женский голос» [3, т. 7, с. 212]¹. При этом экипажи легко катятся с горы к реке.

Обратная же дорога не оглашена смехом и песнями, она для женщин проходит в молчании, обозначившем их внутреннюю перемену. Хотя мужчины по-прежнему подзадоривают их «отдуть зонтиками» Ерему, они молчат и ничего не предпринимают.

Очевидно, что в шалаше с ними произошла какая-то перемена. Бокаччиевский вариант сам Гончаров подверг сомнению несоответствием выражений «поодаль» и «через час <...> торопясь, пришла к шалашу», хотя абсолютно исключить его нельзя. Возможно и иное. «Возвышенный Богом» Ерема не пытался совершить грех, но каким-то образом (скорее всего своим примером, ибо он не многословен) пробудил в женщинах совесть, после чего перестал быть предметом насмешки. Как это могло произойти и было ли — принципиально остается «тайной», на чем автор, как нам кажется, настаивает особо.

На первый взгляд, вариант христианской притчи кажется мало правдоподобным. Скорее, он может быть рассмотрен лишь с точки зрения «презумпции невиновности», поскольку никакого «события» все-таки не показано. Косвенно же в его пользу свидетельствует объективная ложность многочисленных и нарочито примитивных авторских «нажимов», которые на самом деле ничего не доказывают, а главное — противоречат духу поэтики Гончарова и скорее являются признаком мистификации. Но любопытно, что об этом же говорят и исполняемые женщинами песни.

Стоит обратить внимание, что, словно в увертюре, в «песенной» части новеллы, мотивы и настроения стремительно меняются, предваряя финальные аккорды; за спиной богобоязненного Еремы вслед за песней о разгульной юности раздаются уже другие по смыслу песни: «Женщины пели то “Среди долины ровныя”, то “Я в пустыню удаляюсь”». Песня «Среди долины ровныя» (1810) на стихи Алексея Мерзлякова — уже не разгульная. Напротив, в ней доминирует мотив душевного одиночества и тоски по истинной любви:

Среди долины ровныя,
На гладкой высоте,
Цветет, растет высокий дуб
В могучей красоте.
Высокий дуб, развесистый,
Один у всех в глазах;
Один, один, бедняжка,

¹ В данном случае Гончаров дает переложение стихотворения «К юности» поэта И. Дмитриева, своего земляка, ибо сюжет привязан к Симбирску и Волге.

Как рекрут на часах!

И т. д. [6, с. 35]

И уже совсем надрывный, горестный тон господствует в песне «Я в пустыню удаляюсь» (1791, автор песни — М. В. Зубова). Более того, песня, по сути, об иночестве, монашестве, о духовных обманах страстей мира сего и о монашеском уединении:

Я в пустыню удаляюсь
От прекрасных здешних мест;
Сколько горестей смертельных
Мне в разлуке должно снесть!
Оставляю град любезный,
Оставляю и того,
Кто на свете мне милее
И дороже мне всего.
Пременишь нельзя предела,
Нельзя страсти истребить.
Знать, судьба мне так велела,
Чтоб в пустыне одной жить и т. д. [7, с. 12]

Таким образом, порядок лирических женских песен, каждая из которых звучит при встрече с Божиим храмом, служит увертюрой духовного события, произошедшего в новелле. От «Веселись, пока цветешь» поющие перешли к «Я в пустыню удаляюсь», от темы плоти к теме духа. Если смотреть на произведение как на симбирский анекдот об обманутых мужьях, этот авторский ход остается необъяснимым.

Перемена в настроении женщин совпадает с тем обстоятельством, что теперь «телега жизни» не спускается под песни и смех над «простецом», но поднимается в гору по дороге, где один храм стоит выше другого, словно ступени. Причем последний из них — храм Святой Троицы (обозначающей в духовном смысле Начало и Конец всему).

Наконец, если принять духовную версию событий и увидеть в «Ухе» христианскую притчу о духовной высоте смирения и простоты перед кичливостью и суетностью, то и фигура Еремы, и сама «рыбалка» предстанут в ином свете. День, отпущенный на рыбалку, метафорически может означать время деятельной жизни или «добрых дел», как сказано в притче о мудрых и немудрых девах. У каждой категории «ловцов» свой улов. Те, кто был настроен «есть, пить, веселиться», в том числе дьякон, показанный Гончаровым вовсе не церковным человеком, поймали рыбу на уху и, действительно, веселились «до вечера» (если говорить притчеобразно, то надо сказать — «до вечера жизни»). У Еремы, который как-то повлиял на женщин, был свой «улов», а именно — три человеческие души, которые не только его самого, но и его исповедание веры, его поклоны и кресты, стали воспринимать без насмешки. Возможно, он стал для них «правилom веры и образом кротости»?

В этой связи стоит вспомнить слова современника Гончарова, московского святителя Филарета (Дроздова). В свете этих слов женщины из «Ухи» представляются «мудрыми девами», а мужчины — «буиими» (немудрыми, бессмысленными, дерзкими): «Смерть для каждого человека, а последний суд для всего рода человеческого — отверзает дверь судьбы. Мудрые девы входят на брак жениха бессмертного — буии же из-

гоняются. Чтобы получить помилование, должно принести покаяние» [8, с. 298]. Перемена, произошедшая в женщинах, в свете христианской версии имеет своей причиной принесенное в том или ином виде покаяние, тем более, что слово покаяние означает «изменение», «перемена ума» (греч.). Накануне своей кончины Гончаров и поднимает тему утра «беспечной юности», затем главных поступков в течение дня (у женщин это именно «перемена ума») и, наконец, итогов «вечера» («Я в пустыню удаляюсь»). Эта «перемена ума» связана у женщин с Еремой: они изменили свое отношение к нему. Более того, в «перемене ума» этих женщин участвовал сам Ерема. В таком случае, если рассматривать «Уху» как в христианскую притчу, нужно было бы говорить об апостольском служении униженного людьми, но «возвышенного Богом» Еремы, которое с неожиданной стороны освещает смысл названия новеллы «Уха» — и говорит о совсем другой «ловле» — не рыб, а «человеков», ибо об апостолах, своих учениках-рыбаках, Христос сказал: «Будете ловцами человеков». В Евангелии от Луки Он обращается к Симону (будущему апостолу Петру): «И сказал Симону Иисус: не бойся; отныне будешь ловить человеков» (Лк. 5: 1–11). Вот о какой рыбалке, и о какой ухе, может идти речь в последней новелле Гончарова (Мф. 4: 19; Мк. 1: 17).

В пользу этой версии, кроме того, говорит и имя героя. Ерема в новелле унижен людьми, но «вознесен Богом» (о чем свидетельствует перемена отношения к нему женщин). Вряд ли христианин Гончаров в предсмертном рассказе мог допустить, что «вознесение Богом» следует толковать как «наставление рогов» трем мужчинам в промежутках между молитвами. Вообще как минимум две из трех предсмертных новелл Гончарова 1891 г. посвящены этой теме. Герой не только «Ухи», но и «Превратности судьбы» унижен людьми и вознесен Богом. Героя рассказа «Превратность судьбы» Леонтия Хабарова люди, отказывающие ему в месте службы, низводят до нищеты и унижения, но Бог оказывается силен возвести его в высокую должность «смотрителя работ при строящемся в Москве храме Спасителя». Это назначение Леонтий получает из рук самого государя. Как и в «Ухе», герой носит говорящее имя: Леонтий означает «львиный», а фамилия Хабаров происходит от слова «хабар», что означает: «прибыток, барыш, удача». Такую необычную, «львиную» удачу дает Бог герою как свою «божественную помощь в претерпенных испытаниях». Как видим, и Ерема, и Хабаров — сначала унижены, а затем «вознесены Богом» — и в обоих случаях это связано не только с их терпением, но и с молитвой, верой, с образом храма. В этом смысле «возвышение Богом» Еремы, по логике Гончарова, вряд ли связано с плотским грехом и грубым отмищением своим обидчикам, оставлением их в «дураках».

Тем не менее в итоге писатель оставляет нам свободу выбора, ибо именно свобода — главная тема «Ухи»: боккаччиевская и христианская притчи в новелле слишком тесно переплетены.

Что касается самого автора, то его позиция, на наш взгляд, определена прежде «исповедальным юродством» Гончарова, его попыткой объяснить свою собственную личность. Не три ли детских души «выловил» Гончаров, воспитывая трех ребятишек своего умершего слуги Трейгута? Не этим ли «трем душам» посвящена и оставлена в распоряжение «Уха»?² Но речь не только о семье Трейгут или вообще о чем-то конкретном: к концу жизни всякого рода непониманий у писателя накопилось много.

² Черновой автограф произведения содержит дополнение в виде пояснительной записки: «Эта статья подарена мною 1 августа 1891 года девице Елене Карловне Трейгут, для распечатания в ее пользу, сначала в каком-нибудь журнале, а потом в издании общего собрания моих сочинений книгопродавца Глазунова или же у другого издателя. Ив. Гончаров. 1 августа 1891 г.» [7, с. 440].

В этом смысле одиннадцатая глава от Матфея, возможно, является и ключом к самой природе гончаровской мистификации в новелле «Уха», ибо здесь Христос говорит, что даже Его Самого люди приняли за то, чем являются они сами: «Ибо пришел Иоанн, ни ест, ни пьет; и говорят: в нем бес. Пришел Сын Человеческий, ест и пьет; и говорят: вот человек, который любит есть и пить вино, друг мытарям и грешникам» (Мф. 11: 18–19).

В этом-то евангельском контексте следует воспринимать сцены в шалаше: Гончаров художественными средствами сгущения красок мог выразить мнение толпы о праведнике. К концу жизни духовный опыт писателя диктовал ему, что жизнь праведника чаще всего воспринимается с полным непониманием, что праведнику уготован путь страдания, клеветы и «милльона терзаний». Это он знал по своей собственной жизни.

Внутренним двигателем «Ухи», написанной в преддверии смерти, приближение которой писатель, как известно, чувствовал, было подведение итогов прожитой жизни. Гончаров постоянно возвращался, с одной стороны, к мысли о «милльоне терзаний», выпадающих на долю каждого живущего на земле, а с другой — о «воздаянии праведникам» за их праведность. Это если не единственная тема его последних новелл, то их господствующее настроение.

Перед писателем в последние недели и месяцы жизни, несомненно, вставал вопрос и о мере собственной вины и праведности в преддверии Суда Божьего. Понятно, почему автор «Ухи» переходит к духовно-исповедальному переосмыслению важнейшей для себя темы: темы тайны человеческой души, известной только одному Богу. Эта тема в политическом плане была поднята им в «Необыкновенной истории», где он говорит о слежке за литераторами кружка В. Г. Белинского и о «книге живота» III Отделения, а также о попытках государства контролировать отношения человека с церковью. В более интимном плане эта тема была затронута им в статье «Нарушение воли», где он отстаивал право писателя (и всякого человека) на тайну частной жизни. Ситуация со встречами в шалаше перекликается с тем, что пишет Гончаров в этой статье: нельзя предавать огласке «интимный разговор между собою двух близких лиц, который при свидании вели бы в кабинете, на прогулке, с глазу на глаз, не подозревая, конечно, никакой измены доверия с обеих сторон». О хрупкой тайне человеческой души он говорит и во многих своих письмах.

Его позиция в «Ухе» — это противопоставление, с одной стороны, суетного человеческого мнения, а с другой — беспристрастного Божьего ведения и решения. В статье «Нарушение воли» Гончаров определил человеческий суд как «беспощадный»: «Суд общественного мнения вообще беспощаднее законов уложения о наказаниях. Он проникает во все изгибы злоупотребления, редко допускает смягчающие и жадно хватается за отягчающие обстоятельства. Тысячеглазый его аргус производит следствие, и суд этот произносит беспелляционный приговор». В «Ухе» как итог звучит смиренный авторский голос: «Не ищите — было или не было. Понимайте, как Вам больше нравится, но то, что произошло в течение дня на рыбалке (то есть жизни), принципиально останется тайной. О ней знает только Бог — и Он единственный милосердный и справедливый Судья». «Уха» — это произведение о «тайне» любой человеческой судьбы, а в автобиографическом плане — это, может быть, одновременно и горькая насмешка над человеческим судом, и упование писателя на Бога и Его справедливый Суд.

По видимости, Гончаров старается не нарушить хрупко построенного равновесия смыслов, не настаивает на том, чтобы в нем увидели праведника, живущего по Евангелию, но однозначно ставит в центр повествования мотив неприкосновенности тайны

человека и его жизни, а также связанный с ним мотив Божьего Суда, который выше суда человеческого. В новелле ощутимо выражается упование автора на то, что «последние будут первыми», а униженные людьми будут возвышены Богом.

Здесь, между прочим, выразился и внутренний, никем не замеченный поворот писателя к необычайной простоте смиренной веры, с которой он и закончил свою жизнь. Зато все это выступило на лице умершего Гончарова, что хорошо передал Д. С. Мережковский в своей записной книжке: «Я только что с панихиды Гончарова. Я стоял в маленькой скромной прихожке... Покойный лежал в третьей комнате. И вдруг — когда я взглянул на лицо его — все исчезло: и постылые лица знакомых литераторов, и суетное настроение, и маленькая комната. Я даже не помню, во что был одет усопший, я помню только это бледное, бесконечно тихое лицо. Я видел его при жизни. Это был полуслепой дряхлый старик. Лицо его казалось тогда безжизненным, равнодушным и ленивым, выражало только суетную и скучную поверхность жизни, а свое заветное он слишком глубоко таил от людей, этот одинокий, нелюдимый художник. И вот теперь заветное и глубокое его сердца, то, что создало Веру и голубиную чистоту Обломова, выступило, освобожденное смертью, на бледном, помолодевшем и успокоенном лице. И я почувствовал вдруг, как я всегда любил этого чужого и незнакомого человека, самую чистой и бескорыстной любовью, как только можно любить на земле, не как отца, не как брата, не как друга, даже не как учителя, а как человека, чья душа открывала моей душе великое и прекрасное, и за то он был мне ближе, чем брат, отец, друг, учитель. Мне не было его жалко, не было печально, я не чувствовал страха смерти; напротив, мне было радостно за него, что тишина и примирение, которые были его творческой силою, охватили теперь все существо его. И я думал: неужели это восьмидесятилетний старик? Детская чистота, невинность и успокоение делали это мертвое лицо таким молодым и прекрасным, что нельзя было оторвать от него глаза: так тихо спят только дети» [5].

Среди русских писателей-классиков Гончаров, может быть, наиболее болезненно воспринимал всяческое вмешательство в мир человеческой души. «Уха» показала, насколько глубоко чувствовал писатель эту проблему. В русской литературе он был главным защитником человеческой личности и тайны человеческой души, подотчетной только Богу. Унаследовав традицию «гуманитета» Н. М. Карамзина («Заметка по поводу юбилея Карамзина»), Гончаров подводит под нее христианское основание, в чем раскрывается искренность и глубина его веры.

Что касается «Ухи», то оставляя читателя на распутье и давая ему свободу толковать произошедшее по своему усмотрению, он однозначно выводит на первое место мотив «свободы совести», мотив внутреннего права человека на «тайну», мотив доминирования «Суда Божьего» над судом человеческим. По сути, это одновременно и исповедь, и духовное завещание писателя, в котором полно и глубоко, несмотря на всю кажущуюся незамысловатость сюжета о рыбалке, выразилось его евангельское отношение к жизни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1960. 368 с.
- 2 Бейсов П. С. Гончаров и родной край. Куйбышев: Куйбышевское кн. изд-во, 1960. 186 с.
- 3 Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1978–1980.
- 4 Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. М.: Правда, 1989. 673 с.

- 5 Мережковский Д. С. Записная книжка 1891 г. / публ. М. Ю. Кореневой // Пути и миражи русской культуры. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 352–353.
- 6 Мерзляков А. Ф. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1958. 328 с.
- 7 Русские поэтессы XIX века / сост. Н. В. Банников. М.: Сов. Россия, 1979. 256 с.
- 8 Святитель Филарет, митрополит Московский. Творения. Слова и речи. М.: Новопассадский монастырь, 2003. Т. I.
- 9 Цейтлин А. Г. Гончаров. М.: Изд-во АН СССР. 1950. 492 с.

© 2017. Vladimir I. Mel'nik

Moscow, Russia

THE THEME OF DIVINE MYSTERY IN “UKHA” BY I. A. GONCHAROV

Acknowledgements: The article was written with the support of RFBR (grant 17-04-50064).

Abstract: The article deals with the parable-novel of I. A. Goncharov “Ukha (Fish soup)”, written presumably in July-August of 1891. The purpose of the article is to make adjustments to the prevailing view that the work concluding the literary biography of Goncharov is no more than a local Simbirsk joke about cuckolds and bold sexton. In a large measure novella represents a literary hoax, in which the story acts both as a joke about the misguided men, and as the gospel parable confronting the “wise and prudent” on the one hand, and deep believers “simpletons”, “babies” on the other hand. But perhaps Goncharov uses an everyday story about fishing on the Volga as an allegorical picture of the Apostolic Ministry, where sexton plays the role of an unlearned Apostle-fisherman, a “Fisher of men”, that completely changes the meaning of the work and its title. In “Ukha” Goncharov draws upon autobiographical motives of misunderstanding of the person by his environment and defends the sanctity of the human soul’s secret, relying not on the human opinion, but on the impartial judgment of God. “Ukha” is included in the context of the writer's works, which shows that in Russian literature Goncharov was the main defender of the human person and the mystery of the human soul accountable only to God.

Keywords: gospel, Goncharov, religiosity, autobiographysm, hoax.

Received: April 18, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Alekseev A. D. *Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Goncharova* [Chronicle of the life and work of I. A. Goncharov]. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1960. 368 p. (In Russian)
- 2 Bejsov P. S. *I. A. Goncharov i rodnoi kraj* [Goncharov and native land]. Kuibyshev, Kuibyshevs publishing house Publ., 1960. 186 p. (In Russian)
- 3 Goncharov I. A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works: in 8 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1978–1980. (In Russian)
- 4 Koni A. F. *Vospominaniia o pisateliakh* [Memories of the writers]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 673 p. (In Russian)

- 5 Merezhkovsky D. S. *Zapisnaia knizhka 1891 g.* [Notebook of 1891], Publ. M. Y. Koreneva. *Puti i mirazhi russkoi kul'tury* [The Paths and illusions of the Russian culture]. St. Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1994, pp. 352–353. (In Russian)
- 6 Merzlyakov A. F. *Stikhotvoreniia* [Poems]. Leningrad, Sovetskiy pisatel Publ., 1958. 328 p. (In Russian)
- 7 *Russkie poetessy XIX veka* [Russian poetesses of the XIX century], compiled by N. V. Bannikov. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1979. 256 p. (In Russian)
- 8 Cejtlin A. G. *Goncharov* [Goncharov]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1950. 492 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. Скуридина
г. Воронеж, Россия

НЕБО КАК МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ОНОМАСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация: Исследование собственных имен в произведениях Ф. М. Достоевского, объединенных мифопоэтической константой *небо*, является частью работы, посвященной изучению мифопоэтических констант как неких вневременных универсалий в ономастической лаборатории великого писателя. Мифопоэтическая доминанта *небо* нашла свое символическое отражение прежде всего в таких антропонимах, как *Верховенский* и *Верховцева*, а также в топониме *Скворешники*. Детерминированность онимов мифологемой *небо* является в творчестве Ф. М. Достоевского особым знаком, указывающим на метонимическое замещение одной константы другой.

Ключевые слова: ономастика, топоним, антропоним, мифопоэтика, мифопоэтические константы, Ф. М. Достоевский.

Информация об авторе: Светлана Анатольевна Скуридина — кандидат филологических наук, доцент, Воронежский государственный технический университет, Московский пр., д. 14, 394026 г. Воронеж, Россия. E-mail: saskuridina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 01.03.2017

Дата публикации: 15.12.2017

На всем пути своего исторического развития художественная литература выбирает и перерабатывает мифологическое наследие первобытности и древности. А. Н. Афанасьев писал: «Если переложить простые, общепринятые нами выражения о различных проявлениях природы на язык глубочайшей древности, то мы увидим себя отовсюду окруженными мифами...» [1, с. 23]. По мнению А. Ф. Лосева, миф — это «обобщенное отражение действительности в виде чувственных представлений» [9, с. 458].

Мифопоэтические константы осмысливаются и вводятся в канву художественного произведения каждым писателем по-разному. Для Ф. М. Достоевского мифофольклорные источники являются средством выявления соответствия мировоззрения изображаемых героев, находящихся в состоянии конфликта с окружающим миром или с самим собой, нравственно-философским ценностям, являющимся первоосновой человеческого бытия.

Каждый человек, в том числе и писатель, так или иначе воспринимает мир в контексте мифологической культуры, что заведомо отражается на его творчестве. В связи с этим мифопоэтические аллюзии могут появиться в художественном тексте не только вследствие их умышленного введения, но и вследствие бессознательного воспроизведения мастером слова какого-либо мифофольклорного сюжета.

Миф, осмысленно или случайно внесенный автором в художественное произведение, приобретает новый смысл: авторское сознание, взаимодействуя с мифопоэтическими представлениями о мире, перерабатывая существующий миф, творит новый, который в каждом случае не тождествен первоначальному. В связи с этим В. Н. Топоров отмечает, что в творчестве любого писателя можно рассмотреть два процесса — мифологизацию, которая «служит созданию наиболее семантически богатых, энергичных и имеющих силу примера образов действительности», и демифологизацию, которая, наоборот, ломает «стереотипы мифопоэтического мышления, утратившие свою подъемную силу» [14, с. 5].

Мифопоэтические константы в произведениях Ф. М. Достоевского, проявившись в начале его творческого пути, являются определяющими на всем его протяжении. По мнению А. Л. Ренанского, в художественной космологии Ф. М. Достоевского доминирует мифологический образ мира, расщепленного на антагонистические начала: «Для этого видения характерно противопоставление своего *мира-космоса* миру окружающему как *миру хаоса*. Эта архаическая традиция проявляется у Достоевского и в символической классификации пространства: авторская символика топонимов в художественном мире писателя более значима, чем информация об их реальных географических локусах. В этом смысле все топонимы Достоевского можно рассматривать как мифопоэтическую модель мира, т. е. определенную систему пространственных координат, устанавливающих место человека в мироздании, а также уточняющих границы Космоса и Хаоса» [10].

В творчестве Ф. М. Достоевского значимы не только топонимы. Все ономастические единицы представляют собой систему, организующую каждое творение писателя. Ономастикон — это своего рода каркас, без которого невозможно было бы создать произведение как единое целое, поэтому закономерно использование писателем онимов, значимых в мифопоэтическом плане. Исследование ономастики Ф. М. Достоевского в мифопоэтическом аспекте видится актуальным и перспективным в связи с тем, что ономастика писателя не рассматривалась с точки зрения актуализации мифопоэтических констант.

Обращаясь к мифопоэтическому плану творчества Ф. М. Достоевского, в первую очередь нужно отметить тяготение писателя к таким оппозициональным константам, как *верх* – *низ*. Для писателя *верх* и *низ* — это не просто пространственные координаты, это нравственно-философские полюса, определяющие человеческое бытие.

Низ — это Мать-сыра-земля [см.: 11], верх — это небо. В мифах разных народов рожденные землей герои устремляются по воздуху в небо, к верховному божеству, так как это сулит земным героям бессмертие.

Ипполит в романе «Идиот» задает вопрос: «Для чего мне ваша природа <...> ваши восходы и закаты солнца, ваше голубое небо?» [6, т. 8, с. 343]. Герою «Мертвого дома» хочется «не того неба, которое над острогом, а другого, далекого, вольного неба», вероятно, того, с какого в острог упал подполковник Г-ков [6, т. 4, с. 9; 214]. В исследовании Г. Гачева «Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос» указывается, что «нет неба у Достоевского: он отвернут к закоулкам города, взгляд его вниз и вкось. Нет и солнца: ни как света, ни как глаза в небе — лишь <косые лучи заходящего...>» [4].

С точки зрения семантической детерминированности мифологемой *верх* интересны такие фамилии персонажей, как *Верховенский*, *Верховцева*.

В тексте романа «Братья Карамазовы» контекстуально раскрывается смысл фамилии Катерины Ивановны Верховцевой: Алеша «чувствовал каким-то инстинктом,

что такому характеру, как Катерина Ивановна, надо было властвовать, а властвовать она могла бы лишь над таким, как Дмитрий, и отнюдь не над таким, как Иван» [6, т. 14, с. 170]. Заключение Алеши подтверждает и сама Катерина Ивановна: «Пусть стыдится и всех и себя самого, но пусть меня не стыдится. Ведь Богу он говорит все же, не стыдясь» [6, т. 14, с. 135]. Итак, Катерина Ивановна приравнивает себя к Богу, в связи с чем показательны ее имя и отчество: *Катерина*: из греч. *Αικατερίνη* «вечно чистая» [12, с. 375], *Ивановна*: *Иван*: *Ιβάν* «Бог милует» [12, с. 192].

В рукописных редакциях это подтверждается фамилией, которую хотел дать героине Ф. М. Достоевский: «Вершонская» [6, т. 14, с. 304]. Данный антропоним мотивирован глаголом *вершить*, значение которого говорит само за себя. И все-таки в романе другая фамилия — *Верховцева*, которой Ф. М. Достоевский обозначил тот верх, до которого никогда не добраться Мите и с которого никогда не сойдет Катерина Ивановна: *верховица* ж. вершина, верхушка, верх, маковка, макушка, или *верховать* астроном. о светилах: переходить через меридиан (полуденник), достигать верха (максимума) высоты своей, кульминировать [5, т. 1, с. 185].

С позиции обозначения мифопоэтических координат, знаменательна фамилия *Карамазовы*, которая не только вводит оппозицию *тьма* – *свет* (*кара* — татар. «черный» [15, т. 2, с. 192]), но и вписывается в оппозицию *верх* – *низ*, так как, по замечанию А. Гафурова, «компонент *кара* в тюркских именах имеет другое значение, не совпадающее со значением прилагательного *кара* «черный». «Верховный правитель в этом [тюркском] государстве носил титул “каракахан” или “карахан”. Здесь компонент *кара* употребляется не в смысле “черный”, а в значении “великий, могучий”» [3, с. 22].

Художественный мир Ф. М. Достоевского, по мнению Р. Клейман, «может быть представлен как грандиозная система метонимических ассоциаций, — смещений, замещений, подмен, подлогов, рокировок, переносов, синекдох и т. д.» [7, с. 99]. На наш взгляд, *верх*, обозначенный фамилиями героев, является метонимической подменой *низа*, поэтому и невозможен брак Мити и Катерины Ивановны Верховцевой.

Под фамилией *Верховенский* выступают в романе два героя — отец и сын: Степан Трофимович и Петр Степанович. История создания их фамилии раскрывается Ф. М. Достоевским в черновых записях к роману «Бесы»: «Гр<ановск>ий во весь роман постоянно пикируется с сыном верховенством» [6, т. 11, с. 89]. Имя отца *Степан* (греч. *Στέφανος* «венчик, венец, корона, диадема» [12, с. 302]), содержащее намек на атрибуты какого-либо верховного правителя, семантически коррелирует с фамилией, производящая основа которой непосредственно указывает на преимущество героя относительно других на вертикальной оси. Показательно в этом отношении и отчество *Трофимович*: *Трофим* из греч. *Τρόφιμος* «кормилец, питающий» [12, с. 313], отсылающее нас к образу царя — кормильца народа: «Благочестивый царь — кормилец народа. Царь — помазанник Божий, посвященный на царство Самим Господом (Еккл. 10: 20–24). Но истинным кормильцем в христианстве является Всевышний: «При пояснении, откуда обычай молиться пред вкушением пищи, обычно приводится пример чуда Христова: перед тем как насытить народ пятью хлебами и двумя рыбами, Христос воззрел на небо. Обращение к Отцу Небесному, прославление Его, одним словом — молитва, вот что предшествовало этой благодатной трапезе. Пища — дар Отца Небесного и Христа, который сумел чудодейственным образом преумножить продукты — дары, принесенные ему людьми. Таким образом, символически за столом всегда подразумевается присутствие Всемогущего Кормильца» [8]. Тривжды повторенная с наращением смысла информация, заключенная в антропониме Верховенского-старшего не может быть случайностью, так

как для ономастикона Ф. М. Достоевского даже сказанное дважды является знаковым, а троекратное повторение, тем более, нельзя оставлять без внимания.

Богоборческие стремления, отраженные в фамилии *Верховенский*, подтверждаются другими мотивами в романе. В тексте романа упоминаются опаленные орлиные крылья Степана Трофимовича, вынужденного осесть в Скворешниках: «...его соблазняла гремевшая в то время слава одного незабвенного профессора, и он, в свою очередь, полетел на кафедру, к которой готовился, чтобы испытать и свои орлиные крылья. И вот теперь, уже с опаленными крыльями, он, естественно, вспомнил о предложении, которое еще и прежде колебало его решение» [6, т. 10, с. 11]. Соотнесение героя романа с орлом, царем птиц, парящим в вышине, поддерживается значением фамилии *Верховенский*, выражающей желание верховенствовать, верховодить, т.е. управлять всеми.

В соответствии с христианским мировоззрением, верховным злом для Ф. М. Достоевского является гордыня, поэтому в Пушкинской речи звучит призыв к смирению: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость»; «победишь себя, умиришь себя, и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь» [6, т. 26, с. 139]. Этот призыв можно обратить и к самозабвенно устремленному в небо Степану Трофимовичу Верховенскому, который, на самом деле, не может сдвинуться с места, отягощенный грузом гордыни, до тех пор пока в беседе с книгоношей не открывает для себя истинные ценности, поэтому в черновиках к роману появляется такая фраза: «Я как-то сдвинулся с двадцатилетнего места и куда-то поехал <...> или полетел. Куда — не знаю, но я полетел» [6, т. 11, с. 287]. Появление у героя истинных жизненных целей связано с именем Софьи Матвеевны: это же «мудрость, дарованная Богом» (*Софья, София: σοφία* «мудрость, разумность, наука», *Матвей* — «дар Бога») [12, с. 426, 232]. Фамилия книгоноши *Улитина* — контекстуальный антоним фамилии *Верховенский*, возникающий на уровне мифопоэтических оппозиций *низ — верх, земля — небо*: *Улитина* из «улитка, улитка» — животное из отдела слизней [5, т. 4, с. 458]. Интересно, что в XIX в. винтовую лестницу называли *лестница улиткою* [5, т. 4, с. 458]: в данном контексте в фамилии Софьи Матвеевны заключается философский смысл постепенного восхождения к небу (в отличие от стремительного полета Степана Трофимовича), с возможным возвращением назад. Антропонимически акцентированная связь книгоноши с землей является мифопоэтическим подтверждением идеи Ф. М. Достоевского о возможности воскрешения через обращение к Матери-сырой-земле. Небо же открывается человеку только после его смерти. Например, герой рассказа «Мальчик у Христа на елке» только на небе обретает счастье, свидевшись с матерью на елке. В связи с этим симптоматично восклицание Степана Трофимовича Верховенского о собственной жизни: «...безумец, мечтавший взлететь на небо» [6, т. 10, с. 412].

В. И. Даль в своем словаре приводит известную в новгородских говорах идиому *улиточная грамота* — милосердая, милующая, прощающая, объявление помилования [5, т. 4, с. 489]. Словосочетание *улиточная запись* встречается в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона: «...улиточная запись — договор об уступке прав на наследство в губерниях Черниговской и Полтавской. <...> название улиточная дано судебной практикой и заимствовано от малороссийского слова *уливать* — уступать, передавать» [16]. Вероятно, данное выражение было знакомо Ф. М. Достоевскому, и книгоноша Софья Матвеевна возникает в романе, чтобы принести Степану Трофимовичу Верховенскому, косвенно виноватому в разгуле бесовщины, ни что иное, как улиточную, грамоту, т.е. прощение. Интересно, что важная для Ф. М. Достоевского идея

прощения поддерживается ассоциативной связью с именем великомученицы Улиты, которую вместе с ее сыном Кириком старообрядцы считают своей покровительницей, молясь перед иконой Улите и Кирику об отпущении грехов. Немаловажен тот факт, что по преданию во время пыток Улита повторяла: «Я христианка и не принесу жертвы бесам». За прощением и отпущением грехов идет в конце романа Степан Трофимович Верховенский в город с символичным названием *Спасов*.

Возникающий в тексте романа «Бесы» мотив окрыленности поддерживает семантику названия романа. Общеизвестно, что в древнеславянских языческих представлениях бесами назывались злые духи. Это же значение слова перешло и в христианскую религию, где было использовано для перевода греческого понятия демоны. Когда-то бесы были ангелами, но изменили Богу и стали его противниками. От своего ангельского прошлого бесы, изображенные на картинках, сохранили «ангельские» крылья, и приобрели уродливую, демоническую внешность. Не случайно в последнем романе Ф. М. Достоевского Черт оправдывается перед Иваном в отсутствии крыльев за своей спиной: «Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, «гремя и блистая», с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде» [6, т. 14, с. 81], а Иван понимает, что перед ним «просто черт, а не сатана с опаленными крыльями, в громе и блеске» [6, т. 14, с. 86].

Необходимо отметить, что освоение пространства-времени Петром Степановичем Верховенским происходит «в полете»: «и вдруг влетел в гостиную — совсем не Николай Всеволодович, а совершенно не знакомый никому молодой человек» [6, т. 14, с. 143], «я летел заявить тебе» [6, т. 14, с. 161], «через две минуты уже летел по дороге вслед за ушедшими» [6, т. 14, с. 319]. Г. С. Сырица отмечает, что «доминанта *лететь* является одной из частотных в описании Петра Верховенского» [13, с. 289–290].

Интересно обыгрывается в романе этимология фамилии *Верховенский*: первый раз — в связи с объяснением жизненных ценностей Степана Трофимовича, а второй — в связи с намерениями Петра Степановича. «Mais, ma bonne amie, положим, я ошибусь, но ведь имею же я мое всечеловеческое, всегдашнее, *верховное* право свободной совести?» — спрашивает в начале романа Степан Трофимович Варвару Петровну (курсив наш. — С. С.) [6, т. 10, с. 51]. «Это когда вы захватите верховную власть и покорите Россию?» — вскрывая смысл фамилии *Верховенский*, задает вопрос Шатов (курсив наш. — С. С.) [6, т. 10, с. 294].

«Вертикальная» устремленность фамилии героев — способ акцентирования внимания на очередной метонимической замене хронотопных полюсов *верха* и *низа*. Степан Трофимович Верховенский только перед смертью поймет, что та вершина, на которую он окрыленно стремился всю свою жизнь, чтобы верховенствовать, верховодить, является преисподней, обиталищем бесов.

В связи с этим эмблематично обитание высоко над землей тех героев произведений Ф. М. Достоевского, которые, казалось бы, находятся «внизу», с точки зрения совершаемых ими поступков: «наверху, в каморке» размещается Алексей Иванович в романе «Игрок» [6, т. 5, с. 230]; «под самой кровлей, в шестиэтажном, огромнейшем доме» живет с семьей Неточка Незванова [6, т. 2, с. 159]; Мармеладовы проживают «в конце лестницы, на самом верху» [6, т. 6, с. 22], каморка Раскольников «приходилась под самой кровлею высокого пятиэтажного дома» [6, т. 6, с. 5], в «светелке под крышей» живет Аркадий Долгорукий [6, т. 13, с. 82]. Таким образом, для Ф. М. Достоевского обитание на самом верху — особый знак. Не случайно Ставрогин в «Бесах» подвешивает себя на самом верху своего дома: куда подниматься пришлось «чуть не под крышу

по деревянной, длинной очень узенькой и ужасно крутой лестнице» [6, т. 10, с. 515]. Мотив проживания в птичьем домике найдет свое место в романе «Подросток», где квартира Татьяны Павловны в две комнаты — «точь-в-точь две канареечные клетки» [6, т. 13, с. 126]. Думается, что и выбор топонима *Скворешники* был мотивирован особым пространственным статусом домика для скворцов, который обычно располагают на большом расстоянии от земли. Как видим, можно говорить не только о горизонтальном, но также о вертикальном освоении пространства в творчестве Ф. М. Достоевского. Подобное восприятие пространства метафизически обусловлено, ведь *срубить город* — это «построить, обнести место, для защиты, рублеными бревенчатыми стенами, ино с башнями, бойницами, воротами» [5, т. 1, с. 380].

Как видим, Ф. М. Достоевский в своем творчестве опирается на мифологические традиции восприятия неба. Небо — это место обитания Творца. Представления Ф. М. Достоевского о небе нашли свое отражение в ономастике: стремления к небу как к символу недостижимой выси и превосходства оборачиваются для многих героев безрадостным падением. А. Белый в статье «Ибсен и Достоевский» верно отмечает, что у самого «Достоевского не было крыльев орлиных», в связи с чем он был слишком далек от неба: «Чтобы земля стала небом, нужно найти небо; а для этого стоит забыть о земле» [2, с. 196], а Ф. М. Достоевский этого сделать не мог. Вероятно, поэтому у писателя так мало героев, которые нашли свой путь на небо. Среди них Мальчик из рассказа «Мальчик у Христа на елке», оказавшийся на небе после смерти. Небо обещано только тем героям, которым для нравственного очищения дала свои благодатные силы Мать-сыра-земля. Так, оппозиция *верх (небо) – низ (земля)*, отразившаяся в ономастике, выступает в роли вертикальных координат художественных текстов Ф. М. Достоевского, способствуя более глубокому пониманию идейно-художественного замысла писателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Афанасьев А. Н.* Древо жизни: Избранные статьи. М.: Современник, 1982. 464 с.
- 2 *Белый А.* Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
- 3 *Гафуров А.* Имя и история: Об именах арабов, персов, таджиков и тюрков. Словарь. М.: Наука, 1987. 220 с.
- 4 *Гачев Г.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. Серия: Технологии культуры. М.: Академический Проект, 2007. 512 с.
- 5 *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Терра, 1995.
- 6 *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1988.
- 7 *Клейман Р. Я.* Достоевский: Константы поэтики. Кишинев: Tipograf. «Elan Poligraf», 2001. 360 с.
- 8 *Кондратьева Т.* Кормить и править: О власти в России XVI–XX вв. // LawBook. online. URL: <http://pravo.news/gosudarstva-prava-teoriya/korni-rituala-28004.html> (дата обращения: 15.05.2016).
- 9 *Лосев А. Ф.* Мифология // Философская энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1964. Т. 3. С. 457–467.
- 10 *Ренанский А. Л.* Метафизика антиамериканизма у Ф. М. Достоевского // Материалы глобального партнерства по развитию научного сотрудничества. М.: Глобальное партнерство по развитию научного сотрудничества, 2015. С. 163–186.

- 11 Скуридина С. А. Мать-сыра-земля как мифопоэтическая константа творчества Ф. М. Достоевского: ономастический аспект // Вестник славянских культур. 2016. № 4 (42). С. 143–150.
- 12 Суперанская А. В. Словарь русских личных имен. М.: АСТ, 1998. 528 с.
- 13 Сырица Г. С. Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского. М.: Гнозис, 2007. 407 с.
- 14 Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исслед. в обл. мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс, Культура, 1995. 621 с.
- 15 Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. СПб.: Терра — Азбука, 1996.
- 16 Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890–1907 // Академик. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/104430/Улиточная (дата обращения: 24.02.2017).

© 2017. Svetlana A. Skuridina
Voronezh, Russia

SKY AS MYTHOPOETIC CONSTANT IN THE WORKS OF DOSTOEVSKY: ONOMASTIC ASPECT

Abstract: The proper noun research of the F. M. Dostoevsky's compositions associated by the mythopoetical constant sky constitutes a part of the research, devoted to the study of mythopoetical constants as nontemporal universals in the onomastic laboratory of the great writer. The mythopoetic dominant sky has primarily found its symbolic reflection in such anthroponyms as Verkhovenskiy and Verkhovtseva, as well as in toponym Skvoreshniki. Determinancy of the onyms by the mythologeme sky acts as a special symbol in the writer's works, pointing out to the analogical substitution of one constant by another.

Keywords: onomastics, toponym, anthroponym, poetics, mythological constants of F. M. Dostoevsky.

Information about the author: Svetlana A. Skuridina — PhD in Philology, Associate Professor, Voronezh State Technical University, Moskovsky prospect, 14, 394026 Voronezh, Russia. E-mail: saskuridina@yandex.ru

Received: March 01, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Afanas'ev A. N. *Drevo zhizni: Izbrannye stat'i* [The tree of life: Selected articles]. Moscow, Sovremennik Publ., 1982. 464 p. (In Russian)
- 2 Belyj A. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a worldview]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 528 p. (In Russian)
- 3 Gafurov A. *Imja i istorija: Ob imenah arabov, persov, tadzhikov i tjurkov. Slovar'* [Name and history: on the names of the Arabs, Persians, Tajiks and Turks. Dictionary]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 220 p. (In Russian)

- 4 Gachev G. *Nacional'nye obrazy mira. Kosmo-Psiho-Logos. Serija: Tehnologii kul'tury* [National worldviews. Cosmo-Psycho-Logos. Series: Technologies of culture]. Moscow, Akademicheskij Proekt Publ., 2007. 512 p. (In Russian)
- 5 Dahl' V. I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of the Live Great Russian language: in 4 vols.]. Moscow, Terra Publ., 1995. (In Russian)
- 6 Dostoevskij F. M. *Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t* [Complete works in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1988. (In Russian)
- 7 Klejman R. Ja. *Dostoevskij: Konstanty pojetiki* [Dostoevsky: the Constants of poetics]. Kishinev, «Elan Poligraf» Publ., 2001. 360 p. (In Russian)
- 8 Kondrat'eva T. Kormit' i pravit': O vlasti v Rossii XVI–XX vv. [To feed and rule: About power in Russia, XVI–XX centuries]. *LawBook.online*. Available at: <http://pravo.news/gosudarstva-prava-teoriya/korni-rituala-28004.html> (accessed 15 May 2016). (In Russian)
- 9 Losev A. F. Mifologija [Mythology]. *Filosofskaja jenciklopedija* [Encyclopedia of philosophy]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1964, vol. 3, pp. 457–467. (In Russian)
- 10 Renanskij A. L. Metafizika antiamerikanizma u F. M. Dostoevskogo [The metaphysics of anti-Americanism in Dostoevsky]. *Materialy global'nogo partnerstva po razvitiu nauchnoogo sotrudnichestva* [Materials on global partnership for development of the scientific cooperation]. Moscow, Global'noe partnerstvo po razvitiu nauchnoogo sotrudnichestva Publ., 2015, pp. 163–186. (In Russian)
- 11 Skuridina S. A. Mat'-syr-zemlja kak mifopojeticheskaja konstanta tvorcestva F. M. Dostoevskogo: onomasticheskij aspekt [Mother-earth as a mythopoethic constant in the works of Dostoevsky: onomastic aspect]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, 2016, no 4 (42), pp. 143–150. (In Russian)
- 12 Superanskaja A. V. *Slovar' russkikh lichnyh imen* [Dictionary of Russian personal names]. Moscow, AST Publ., 1998. 528 p. (In Russian)
- 13 Syrica G. S. *Pojetika portreta v romanah F. M. Dostoevskogo* [The poetics of the portrait in the Dostoevsky's novels]. Moscow, Gnozis Publ., 2007. 407 p.
- 14 Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issled. v obl.mifopojeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: research in the field of mythopoetics: Selected works]. Moscow, Progress, Kul'tura Publ., 1995. 621 p. (In Russian)
- 15 Fasmer M. *Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka: v 4 t.* [Etymological dictionary of the Russian language: in 4 vols.]. St. Petersburg, Terra — Azbuka Publ., 1996.
- 16 Jenciklopedicheskij slovar' F. A. Brokgauza i I. A. Efrona [Encyclopedic dictionary of F. A. Brockhaus and I. A. Efron]. St. Petersburg, Brokgauz-Efron Publ., 1890–1907. *Akademik*. Available at: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/104430/Ули-точная (accessed 24 February 2017). (In Russian)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)



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

© 2017 г. С. М. Заяц
г. Тирасполь, Республика Молдова

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ КАК ТЕМНО-СВЕТЛЫЙ ЛИК СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Аннотация: В статье прослеживается противоречивый лик Леонида Андреева, представляющего собой несомненную часть культуры Серебряного века, сумевшего воплотить в своем творчестве особенности литературы и культуры Рубежа веков, явившимися переломными в истории русской цивилизации. Будучи, по признанию многих своих современников и своему собственному признанию, творцом «роскошнейшей дисгармонии», сумел удивительным образом запечатлеть свой творческий лик в русской литературе Серебряного века, став ее неотъемлемой частью, предлагая нам, читателям, по-новому взглянуть на загадочную эпоху Рубежа веков, когда в лету уходили старые эстетические ценности и рождались новые, осмыслением которых будет заниматься творческая мысль XX века.

Ключевые слова: Леонид Андреев, рубеж веков, предреволюционная эпоха.

Информация об авторе: Сергей Михайлович Заяц — доктор филологических наук, профессор, Приднестровский госуниверситет им. Т. Г. Шевченко, ул. 25 Октября, д. 128, 3300-MD г. Тирасполь, Республика Молдова. E-mail: smz67@mail.ru

Дата поступления статьи: 22.04.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Трагическое ощущение конца, грань между бытием и небытием, между быть или не быть человечества превращали голос писателя в истерзанный крик, в вопль в защиту человека и жизни, заставляли его мучительно искать новые, наиболее приемлемые формы отражения современной жизни или, используя старые формы, наполнять их совершенно новым содержанием. В этом — одна из особенностей литературы Рубежа веков. С одной стороны, русский декаданс с его поиском новых форм и идей, с его безысходностью, с другой — реализм XX в. Причем важно отметить то, что выработка новых эстетических программ, новых методов исследования и отражения действительности проходили чаще всего в непосредственном соприкосновении с творчеством Л. Н. Толстого, В. Г. Короленко, А. П. Чехова, писателей, прочно связанных с литературой критического реализма, но испытавших воздействие новых эстетических программ и систем.

Насыщенность времени, его содержательность и вместе с тем его разорванность, импульсивность изменили восприятие человека, заставили его по-новому относиться к происходящему в мире.

Человека (а писателя тем более) не удовлетворяло уже осмысление происходящего в «большом» мире как планомерного, спокойного преобразования, которое не ведет к радикальным изменениям. Писательское сознание теперь пребывало в пред-

чувствии общественных потрясений, и даже тогда, когда художник сторонился связей с историей, с назревшими переменами, мысль о них давала о себе знать в подтексте его произведений. Личные катастрофы и неурядицы, трагические финалы человеческих судеб приобретали вселенский оттенок. Господствующее место в сознании писателя стала теперь занимать личность, выявлявшая себя во всей возможной совокупности человеческих и общественных связей, осознавшая (или осознающая) общее неблагополучие жизни, впитавшая напряженное ожидание перемен или, во всяком случае, мысль о том, что они неизбежны. Эта была личность, взвалившая на себя груз ответственности за все происходящее в мире, ни по характеру связей, ни по объективному смыслу судьбы она не была равнозначной в произведениях разных художников: М. Горького и Ф. Сологуба, И. Бунина и А. Белого, А. Куприна и В. Вересаева, А. Блока и Л. Андреева. Более того, именно в начале столетия человеческая личность — и как писательская индивидуальность и как герой литературы — с такой обостренностью, демонстративностью, выявила свои полярные качества, с какой она не делала этого ранее. В любом единичном случае, индивидуальном (лирическом) проявлении она становилась показателем эпохи в целом.

Иными словами, каждый писатель, каждый литературный герой становился правдой времени, теми элементами, которые создавали панораму эпохи. Казанский и Актер, Лука и Ромашов, Сатин и братья Красовы, андреевский Царь-Голод и Человек, лирические герои А. Блока и В. Маяковского явились не только подлинными открытиями новых типов человеческого характера, нового отношения к жизни, но и откровением времени, без которого душа и лик времени выглядели бы неправдоподобными и неполноценными.

Безусловно, ощущение полной зависимости от происходящего в «большом» мире стало едва ли не основным качеством внутреннего строя героев литературных произведений Рубежа веков. И сам мир, окружающий и вбирающий в себя человека, воспринимался писателем уже не в виде некоего замкнутого отрезка времени, а в виде единой движущейся жизненной цепи, панорамы событий, лиц, явлений. Именно поэтому человек рубежа веков воспринимал и свое время, и себя самого как бы в двух планах — и как некий итог, и как некое начало. Он ощущал себя на грани эпох, и вот это ощущение было главным в его личности. Художник, герой произведения открывал какую-то истину людям и самому себе. Она неизбежно носила не только отвлеченно-философский характер, но и конкретно-исторический.

Показательно утверждение Л. Долгополова: «В одних случаях осознание своей полной причастности к историческим и социальным изменениям давало возможность личности (будь то писатель или его герой) активно включиться в процесс пересоздания действительности и реальных человеческих отношений. В других, напротив, порождало мысль о фатальной подверженности человеческой судьбы вне ее лежащим воздействием, что, в свою очередь, приводило к концепции безысходности и обреченности. В третьих случаях возвышало личность до осознания трагического величия своей судьбы, когда понимание полной причастности к происходящему в “большом” мире порождало мысль о необратимости и единстве исторического процесса и, следовательно, о неизбежности грядущих сдвигов и потрясений. В четвертых — ставило писателя во враждебную по отношению к происходящему во внешнем мире позицию, поскольку на первый план выдвигалось стремление сохранить свою индивидуальность, не дать ей раствориться в том бурном потоке превращений, столкновений крайних позиций и точек зрения, которым оказалась захвачена жизнь России в начале века» [6, с. 23–24].

Таково время, такова эпоха, породившая Леонида Андреева, как писателя, так и человека, по-своему осознающего окружающую его действительность, самого себя и личность человека.

Явление каждого крупного художника слова, мыслителя с тем или иным пониманием мироздания, безусловно, есть веление времени, ибо оно, время, создавая новые проблемы, разрывая мир в клочья, неизменно порождает пророков, которые приходят на Землю как предостережение, как откровение самой эпохи, как стремление вершить судьбу человечества. Таковы Л. Толстой (хотя его пророчества весьма сомнительны), Ф. Достоевский, А. Блок, М. Волошин и, конечно же, Л. Андреев — все они предписание своей эпохи и в полной мере стали отражением ее противоречий, ее исканий, ее стремлений.

Приход последнего в большую литературу совпал не только с концом XIX в., но и с поиском новых форм, новых средств изображения мира и человека, появлением новых эстетических программ (манифесты символизма В. Брюсова и Дм. Мережковского) и философских систем (достаточно вспомнить Вл. Соловьева и марксистские теории Георгия Плеханова). Вместе с тем в первых своих произведениях писатель выглядел довольно традиционно. Так, андреевский «Баргамот и Гараська» отвечал общим требованиям «пасхального» рассказа, но, несмотря на это, современники Л. Андреева уже с первых его шагов в литературе слышали в произведениях писателя новый голос, желающий постичь мир и человека, умеющий сострадать и обладающий горячим библейским сердцем. Иными словами, современники приветствовали появление самобытного писателя Леонида Андреева.

В те годы М. Горький, прочитав рассказ «Баргамот и Гараська», писал: «В пасхальном номере московской газеты «Курьер» помещен рассказ «Баргамот и Гараська» Л. Андреева — вот бы Вы имели в виду этого Леонида. Хорошая у него душа» [5, с. 22]. Не с этих строк Максима Горького началась полная кричащих, противоречивых оценок жизнь писателя на страницах литературно-критических журналов и альманахов?

Не отрицая талант Л. Андреева, умение постичь самые глубинные тайны человеческой души, художники слова, творившие с ним в одну эпоху, по-разному относились к его творческим и жизненным исканиям, в зависимости от своих философских и эстетических взглядов.

Конечно, различные оценки творчества писателя — это не просто литературная склока вокруг его имени, а стремление постичь мир героев Андреева, внутренний облик самого писателя, выявить те или иные особенности его произведений. И то, что творчество писателя не прошло незамеченным и вызвало множество споров, свидетельствует о весьма сложном и многообразном андреевском мире.

Не этой многообразностью, обнаженностью исканий, трагичностью он привлекал М. Горького и А. Чехова, В. Короленко и В. Вересаева, Л. Толстого и А. Блока, Дм. Мережковского и М. Волошина.

В частности Лев Толстой писал о рассказах Леонида Андреева: «Больше всех мне понравился рассказ “Жили-были”, но и конец — плач обоих — мне кажется неестественным и ненужным». В толстовском же экземпляре сборника рассказов Л. Андреева сохранились пометки: «“Молчание”, “Надя” превосходны; “На реке”, “В темную даль” — прекрасны; “Праздник” — хорошо» [8, с. 545].

Оценка Львом Толстым произведений писателя говорит сама за себя и не нуждается в комментариях. Также высоко оценивала талант Л. Андреева не только читательская публика, но и официальная литературная критика. В. Воровский, например, писал:

«Если вы спросите современного интеллигентного читателя назвать наиболее талантливых авторов наших дней, он, наверно, на одно из первых мест (если не на первое) поставит Л. Андреева. И этот суд толпы в общих чертах совпадает с судом критики» [4, с. 261].

И каждый из критиков, из современников Андреева, оценивая его творчество, стремился постичь его во взаимосвязи со временем и мировой литературой, ибо облик самого писателя, масштабы его творчества, нуждались в этом. Большинство писателей и критиков, выявляя Андреева в мировом литературном процессе, как правило, считали его творчество продолжением традиций Ф. Достоевского, Н. Успенского, Вс. Гаршина (этого «таланта человеческого», по слову А. П. Чехова), А. Чехова. Впрочем, сам писатель не скрывал истоков своего творчества: «Учителем своим признаю Толстого. Толстой прошел надо мной и остался во мне. Выше Толстого и никого не знаю, каждое его произведение считаю образцом искусства и мерилom художественности» [7, с. 403].

И все же, если говорить не о внутреннем стремлении (к Толстому) и не о внешней похожести (в ранних рассказах на А. Чехова и М. Горького), а об изначальном чувстве мира, то тут ближе всего к Л. Андрееву, пожалуй, Ф. Достоевский. Эту близость замечали еще его современники. Иннокентий Анненский, известный поэт и талантливый критик, писал в статье «Иуда»: «Л. Андреев принадлежит к поколению, воспитанному на Достоевском. Не на том Достоевском, которого когда-то ссылали в Сибирь, а потом держал в кабале Катков, и на которого можно было сердиться на “Бесов” или “Дневник писателя”, а на другом, отошедшем ввысь и давно уже лучезарном поэте нашей совести» [2, с. 550].

Из современников ближе всего к Л. Андрееву был А. Блок, который этого и не скрывал. В статье «Памяти Л. Андреева» он писал: «<...> вот перекликнулись два наших хаоса, и вышло, что к времени личного знакомства Л. Андреев знал уже, что существует такой А. Блок, с которым где-то, как-то и для чего-то нужно встретиться, и он кажется не чужим» [3, т. 5, с. 491].

Литературные нити тянутся к Андрееву с различных сторон, точно также нити тянулись и от самого Андреева.

Если Ф. Достоевский, Лев Толстой научили его постигать глубоко скрытые от поверхностного взора основы человеческого бытия, стремиться самостоятельно искать ответы на вечные и мучительные вопросы человеческого духа, то Вс. Гаршин и Н. Успенский привили Андрееву вечно болящую совесть и нечеловечески бесстрашную искренность (и сразу вспоминается пронзительный «Рассказ о семи повешенных», и его вопль, обращенный к Столыпину, «не вешай, сволочь!»); если М. Салтыков-Щедрин выразил едким сарказмом и беспощадностью к косности, то Священное Писание открыло ему тайные законы письма, стремление понять закономерности развития человечества с математической точностью и логической стройностью соединять воедино реальность и ирреальность, кричащие диссонансы и немыслимые алогизмы.

Вместе с тем вне Андреева невозможно представить творчество Ф. Кафки и Л. Пиранделло, В. Маяковского и Б. Брехта, К. Фуэнтоса и А. Карпентера. Безусловно, взаимосвязь Андреева с мировым литературным процессом находит свое отражение в творчестве писателя, в его пристальном внимании к тем или иным проблемам мироздания. По мнению большинства исследователей творчества Л. Андреева — В. Воровского, А. Луначарского, М. Волошина, И. Иоффе, В. Чувакова, Л. Иезуитовой, В. Львова-Рогачевского, — это был один из тех писателей, который сделал для каждого из нас жизненно необходимой потребность сейчас, незамедлительно и точно ответить себе

и всем вокруг на вечные «проклятые» вопросы, открытые человечеством в древние времена и актуальные по сей день: о цели человеческого существования, о трагедии жизни и смерти, о путях разума, веры и чувства, о борьбе с мировым злом, о месте человека в мире, о его праве на добро, о его праве на насилие и зло. Это те вопросы, на которые мучительно искали ответы не одно поколение писателей.

Герои Л. Андреева явились читателю как сгусток противоречий, как кричащий мучительный вопрос: кто мы — люди? Если люди, то почему не любим друг друга, почему так одиноки в разорванном времени мире?

Именно любовь к жизни, любовь к людям виделись Андрееву как неперенные составные части жизнеповедения настоящего человека.

Вместе с тем человек воспринимался писателем как борьба двух противоположных начал, которые движут мирозданием светлого и темного, доброго и злого, свободного и бесправного. Андрееву, как никакому другому писателю в русской литературе, было присуще обостренное ощущение контрастов жизни. Обладая своеобразным трагическим мироощущением, он считал, что не только современная ему действительность глубоко противоречива и дисгармонична, но что противоречивость это некий вечный универсальный закон бытия. «И почему-то мне кажется, — писал он Горькому в феврале 1904 г., — что музыка будущего будет заключаться не в гармонии, а в роскошной дисгармонии» [7, с. 196].

Эту черту мировосприятия и творчества писателя неоднократно отмечали современники Леонида Андреева. Заметив его тяготение к отражению жизни, как борьбы противоречий, и особый двусоставный характер его мышления, критик В. Львов-Рогачевский назвал эти качества «двойственностью». Максим Горький в воспоминаниях о нем писал: «Леонид Николаевич странно и мучительно для себя раскалывался надвое — на одной и той же неделе он мог петь миру “Осанна!” и провозглашать ему “Анафема”. И не случайно его герои воспринимали мир и себя точно так же. В них жило и проявлялось с одинаковой силой грубое и нежное, жажда ненависти и жажда любви к жизни, рабское и свободное, мрак и свет» [7, с. 197].

На двуликость героев Л. Андреева указывал И. Анненский, рассматривая в этом продолжение традиций Ф. Достоевского. В частности, он писал: «Загадка двух личин, которую Леонид Андреев, даже не пробуя решать, так великолепно иллюстрировал, волновала Достоевского всю жизнь» [2, с. 550].

На наш взгляд, Андреев не только иллюстрировал, но и пытался по-своему разгадать эту загадку. Герои писателя не только живут на грани света и тьмы, ночи и дня, но и мучительно ищут выхода из хаоса ночи и мрака, ищут тот островок веры, который бы вывел их к свету. Отсюда во многом характерное для героев Андреева ожидание чуда. Его ждут, на него надеются и герои рассказа «Жили-были», и Василий Фивейский, и революционеры из романа «Сашка Жегулев», и пресловутый Иуда Искариот. Ждут, ибо без чуда нет веры. Вопрос в том, придет ли оно извне или сам человек в ответе за него. Не потому ли герои писателя так мучительно ищут соприкосновения с миром, пытаясь его изменить, переделать, сделать лучше. Но возможно ли это? Оправдана ли будет жертва во имя человечества? Изменит ли это его?

Тема героя и его жертвы, тема страдания во имя человека, тема вмешательства в ход исторического развития волновала писателя на протяжении всего творчества. Достаточно вспомнить рассказы «Так было», «В темную даль», драмы «К звездам», «Царь-голод», повесть «Иуда Искариот», роман «Сашка Жегулев».

Оценивая героев Андреева, замечаешь, что героическое, как правило, связано с трагическим. По мнению писателя, героическая личность утверждает себя в борьбе с роковыми стихийными силами, с толпой, с судьбой, со своими собственными страстями и выявляет ее масштабы.

Тема героической личности, тема жертвы, как своей, так и другого человека особо было показано в романе «Сашка Жегулев». Показывая двуликость главного героя Саши Погодина, ставшего Сашкой Жегулевым, Леонид Андреев выявлял и обреченность жертвы, творимой не во имя Божественного лика, а во имя революции. Андреев один из первых показал бессмысленность революционного насилия. Наверно, поэтому в конце жизни он будет писать «Дневник сатаны». Оказавшись в Финляндии, он с болью наблюдал, что происходило в России. Так, начав с пасхального рассказа, он вынужден был обратиться к демоническому миру, разгулявшемуся на его родной Руси.

Надо признать, что такие писатели, как М. Горький, В. Короленко и, конечно же, Леонид Андреев, морально и финансово поддерживали революционное движение, но когда революция свершилась, то они в ужасе отшатнулись от нее. Достаточно вспомнить полные трагизма письма В. Короленко А. Луначарскому, «Несвоевременные мысли» Максима Горького, завещание А. Блока, обращенное к Пушкинскому Дому.

Заслуга Л. Андреева в том, что он блестяще в своем творчестве отразил темносветлый лик русского человека в предреволюционную эпоху. Эта была данность, и эта данность была изображена. Возможно, кому-то это не нравится. Но Андреев жестко и последовательно следовал традиции великой русской литературы, которая всегда выступала совестью русского национального сознания. Леонид Андреев, как писатель, выполнил свой творческий и человеческий долг.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Андреев Л. Н. Полн. собр. соч.: в 10 т. СПб.: Изд-во Маркса, 1913. Т. 5.
- 2 Анненский И. Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1974. 736 с.
- 3 Блок А. А. Собр. соч.: в 6 т. / вступ. ст. Б. И. Соловьева; коммент. С. А. Небольсин. М.: Правда, 1971. Т. 3. 556 с. Т. 5. 560 с. Т. 6. 557 с.
- 4 Воровский В. Литературная критика. М.: Худож. лит., 1971. 574 с.
- 5 Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1945. Т. 28.
- 6 Долгополов Л. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века. Л.: Сов. писатель, 1985. 352 с.
- 7 Литературное наследство. М.: Наука, 1965. Т. 72: М. Горький и Л. Андреев. 564 с.
- 8 Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 20 т. М.: Худож. лит., 1964. Т. 20. 684 с.

© 2017. Sergei M. Zaiats
Tiraspol', Republic of Moldova

LEONID ANDREYEV AS DARK BRIGHT FACE OF THE SILVER AGE

Abstract: The article shows the contradictory face of Leonid Andreev, which is an unquestionable part of the culture of the Silver Age, who managed to embody in his work the features of literature and culture of the turn of the centuries, which were crucial in the history of Russian civilization. Being, in recognition of many of his contemporaries

and his own recognition, the creator of "the most charming disharmony", he managed to capture in an amazing way his creative image in the Russian literature of the Silver Age. He became an integral part of it, offering us, readers, a new look at the mysterious era of the turn of the century, when the old esthetic values were falling into oblivion and new ones were born, the latter being thought over by the creative thinkers of the twentieth century.

Keywords: Leonid Andreev, the turn of the century, pre-revolutionary era.

Information about the author: Sergei M. Zaiats — DSc in Philology, Professor, Transnistrian State University, 25th October St., 128, 3300-MD Tiraspol, The Republic Of Moldova. E-mail: smz67@mail.ru

Received: April 22, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Andreev L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete works: in 10 vols.]. St. Petersburg, Izd-vo Marksa Publ, 1913. Vol. 5. (In Russian)
- 2 Annenskii I. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works]. Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1974. 736 p. (In Russian)
- 3 Blok A. A. *Sobranie sochinenii: v 6 t* [Collected works: in 6 vols.], introduction by B. I. Solov'eva; comments of S. A. Nebol'sina. Moscow, Pravda Publ., 1971. Vol. 3. 556 p. Vol. 5. 560 p. Vol. 6. 557 p. (In Russian)
- 4 Vorovskii V. *Literaturnaia Kritika* [Literary criticism]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1971. 574 p. (In Russian)
- 5 Gor'kii M. *Sobranie sochinenii: v 30 t.* [Collected works: in 30 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1945. Vol. 28. (In Russian)
- 6 Dolgoplov L. *Na rubezhe vekov. O russkoi literature kontsa XIX – nachala XX veka* [At the turn of the century. On Russian literature of the late XIX – early XX]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1985. 352 p. (In Russian)
- 7 *Literaturnoe nasledstvo* [Literary legacy]. Moscow, Nauka Publ., 1965. Vol. 72: M. Gor'kii i L. Andreev. 564 p. (In Russian)
- 8 Tolstoi L. N. *Sobranie sochinenii: v 20 t.* [Collected works: in 20 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1964. Vol. 20. 684 p. (In Russian)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)



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

© 2017 г. Я. Д. Чечнев
г. Москва, Россия

ГОРОД-ТЕРРАРИУМ КОНСТАНТИНА ВАГИНОВА: ТРАНСФОРМАЦИЯ ГЕНИЯ МЕСТА ПЕТЕРБУРГА ПЕРЕД НАЧАЛОМ ПЕРВОЙ ПЯТИЛЕТКИ

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(проект №14-18-02709) в ИМЛИ РАН

Аннотация: Интерес к Петербургу в начале XX в. в русской художественной литературе объясняется обновлением восприятия города «трагического империализма». По- и постреволюционные события российской истории существенно трансформировали Петрополь, изменили его характер, гений его места. Константин Вагинов, подобно многим своим современникам и коллегам-литераторам, внимательно наблюдал за происходящей с Петербургом метаморфозой и старался описать ее. Для него город представлял собою единый организм, пораженный «неизвестной болезнью». В условиях становления нового быта писатель пытался разгадать, чем обернется для его любимого города «революционная прививка» и каким он станет, «восстановившись» после «болезни».

Ключевые слова: Вагинов, Анциферов, Петербург, Ленинград, локально-исторический метод, город, гений места.

Информация об авторе: Яков Дмитриевич Чечнев — аспирант, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

Дата поступления статьи: 05.04.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Первые годы XX в. принесли с собой, как пишет учитель К. К. Вагинова по Институту истории искусств Н. П. Анциферов, «многообразный интерес к Петербургу» [2, с. 159–160]. Он выражался в признании значительности самого города, особенно его внешнего облика, его архитектуры. На возможность восхищения «каменной плотью» города Петра указал в 1902 г. А. Н. Бенуа в статье «Живописный Петербург» [5].

До этого момента отношение к Петербургу менялось неоднократно. В XVIII в. город представлялся как выражение мощи молодого Российского государства (торжественные оды). В первой половине XIX в. такие писатели, как А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, В. Ф. Одоевский, Н. П. Огарев, В. С. Печерин, М. А. Дмитриев и др., создавали образ стоящего на болоте, чуждого всему живому города «трагического империализма», призрачного, обреченного на гибель, лишенного основы «города на чужбине», в котором царит «дух неволи». В 50–60-е гг. XIX в. Н. А. Некрасов, Н. Г. Помяловский, В. В. Крестовский, Н. Г. Чернышевский и др. смотрели на Петербург как на город социальных контрастов. В творчестве Ф. М. Достоевского Петрополь становится городом-

символом, городом преступления и наказания, воплощением определенного этапа русской истории, проводником «европейского» в Россию, непротиворечивым выразителем национального своеобразия ее народа, не «Inferno» (каким он мог показаться после чтения «физиологических очерков»), а тем «Purgatorio, через который лежит очистительный путь страданий в Paradiso Золотого века» [4]. Мысль Достоевского о Золотом веке радикально решает урбанистическую тему: в «земном раю <...> мы не встретим “Преображенного Иерусалима”. Его (Достоевского. — Я. Ч.) “Золотой век” не ведает городов. Автор “Сна смешного человека” приходит к полному отрицанию урбанизма» [4, с. 448].

Многогранный образ Северной столицы, созданный Достоевским, был завершением богатой литературной традиции. К концу XIX в. урбанистическая тема сузилась до бытовых пределов. Наступили «сумерки великого города в сознании русского общества» [4, с. 472]. Л. Н. Толстой («Анна Каренина», «Воскресенье») и А. П. Чехов («Записки неизвестного человека») описывали только петербургское общество, а не внешний облик столицы и ее историческое значение. Но на рубеже XIX–XX вв. актуализируется интерес к городу, в первую очередь благодаря творчеству символистов, через В. С. Соловьева усвоивших наследие Достоевского, а также благодаря акмеистам, футуристам и художникам (А. Н. Бенуа, Н. А. Остроумовой-Лебедевой, М. В. Добужинскому, В. А. Серову, Е. Е. Лансере и др.)

После 1917 г. необычайно возрастает внимание к Петербургу, преображенному революцией. С одной стороны, город воспринимается как колыбель Октября [4, с. 473], с другой — последствия Первой мировой и Гражданской войн привнесли в русскую литературу новый сюжет, связанный с физической гибелью Петрополя. Н. П. Анциферов полагал, что события 1905 г. явились катализатором развития этой темы [2, с. 159]. Именно реакция на подавление первой русской революции привела к перерождению чувства к Петербургу. Если у Бенуа город в 1902 г. вызывал двойственное чувство, будучи с одной стороны городом, в котором царит римский дух порядка, дух формально совершенной жизни, а с другой — городом самым фантастическим, «грандиозной, но слабеющей пружины» [5], то, например, З. Н. Гиппиус Петербург видится победоносным деспотом, который своим холодным дыханием умерщвляет поверженную Россию [2, с. 166].

В элитарной среде петербургской «творческой интеллигенции» после 1905 г. вокруг образа Северной Пальмиры начинают группироваться отклики, следующие в своей сути за словами Гиппиус. Петрополь становится местом «заранее обреченным»: «проклятой ошибкой» (И. Ф. Анненский), «городом мифа» (Андрей Белый), построенным на бесчисленных мертвецах, чьими костями «забучена топь» (Д. С. Мережковский). Даже несмотря на то что для некоторых поэтов, например, для А. А. Блока, Петербург представляет собой неразгаданную тайну, он все равно оказывается городом, стоящим на краю земли, у пределов неведомого [2, с. 196]. Бездна, активная сила небытия, продолжала сторожить город.

Зимой 1920–1921 гг. в Петербург вместе с тифозным поездом с войны возвращается больной туберкулезом, лишившийся вследствие цинги передних зубов 22-летний Константин Вагинов [16, с. 451; 12, с. 182–183]. Ему выпало на долю совершить буквальное, а после и литературное «путешествие в Хаос». Отвоевав сначала в Польше в рядах Красной Армии, он был переброшен в Сибирь, а затем на Дальний Восток. Об этом периоде своей биографии поэт упоминает в стихотворении 1922 г. «Юноша»: «Нары. Снега. Я в толпе сермяжного войска. / В Польшу налет — и перелет на Вос-

ток...» [6]. Писатель вернулся в незнакомый разрушенный, обезлюдевший, захваченный «чуждой стихией» город; оказался «старым человеком» в новом пространстве. О своих впечатлениях от увиденного поэт рассказывает в дебютном сборнике 1921 г. «Путешествие в Хаос»: «И голова моя качается как череп / У окон сизых, у пустых домов / И в пустыри открыты двери, / Где щебень, вихрь, кружение облаков» («Еще зари оранжевое ржанье...»); «Седой табун из вихревых степей / Промчался, все круша и руша. / И серый мох покрыл стада камней...» («Седой табун из вихревых степей...») [8] и др.

Одним из основных факторов петроградской жизни после 1917 г. была катастрофическая убыль населения, связанная с еще не окончившейся Первой мировой войной и разразившейся Гражданской. В 1914 г. в городе проживало 2 103 000 человек. На протяжении последующих двух лет численность города увеличивалась за счет притока беженцев с оккупированных немцами территорий и в 1916 г. достигла 2 415 000 человек. Убыль населения началась в 1917 г., и к 1920 г. число жителей сократилась более чем в три раза и находилась на отметке 722 229 человек [14, с. 95]. Необычайную пустоту «развалин теневых» Вагинов передает через эхо, свободно гуляющее по «безглазым мокрым бокам туннелей» (К. А. Федин): «Один на площади среди дворцов змеистых / Остановился он — безмысленная мгла / Его же голос, сидя в пышном доме, / Кивал ему и пел и рвался сквозь окно» («Под гром войны тот гробный тать...») [8, с. 83–84]. Поэту иногда кажется, что он оказался в пустыне, а сам Петербург представляется как древний погибший город: «Среди пустынь вдруг очутился я / И слышу песнь во тьме руин высоких, / В рядах колонн без лавров и плюща: / “Пустынна жизнь среди Пальмир несчастных, / Где молодость, как виноград, цвела / В руках умелых садовода...”» («Отшельники») [8, с. 90–92].

Поток бедствий, устремившийся на Петрополь в начале 1920-х гг., Вагинов связывает с приближением восточной деспотии. Уже в «Путешествии в Хаос» возникает образ «седого табуна» («Седой табун из вихревых степей...»), который проносится, словно ветер, по некогда богатой и населенной территории и оставляет после себя гибель и разрушение. Главного человека того времени — В. И. Ленина — писатель представляет повелителем степного, кочевого, азиатского народа. Вагинов дает ему имя Магомед-Ульян и дарует титул «цезарь безносый всея азиатской России» («Отшельником живу, Екатерининский канал, 105...») [8, с. 61].

Магомед-Ульян под красным знаменем привел степную орду и сермяжное войско на некогда тучную землю, которая, после их прихода, стала необильна и «не нужна никому»: вместо сказочных яств «туземцам» остались лишь «из кукурузы хлеб» и «прогорклая вода» («Отшельником живу, Екатерининский канал, 105...»). Вагинов утверждает, что Магомед-Ульян построил юродивых дом «в стране белопушной». Этому новому дому «монгольских пращуров» и лихих кумачовых знамен жители Петербурга (и писатель в том числе) могут противопоставить память о былом: «Мы помним наш город, / Неву голубую, Медвяное солнце, залив облаков, / Мы помним Петрополь и сине волны, / Балтийские волны и звон площадей...» («Петербургцы») [8, с. 44].

Вагинов не оригинален, обращаясь к теме Востока. Особый импульс размышлениям о пути развития России, о ее «славянской душе» задал Владимир Соловьев. Его разделение Востока на две составляющих — символические «Восток Ксеркса» и «Восток Христа» (стихотворение «Ex oriente lux», 1890) — оказало значительное влияние на литературу Серебряного века. Под «Востоком Христа» Соловьев понимал воплощение философии деятельной любви и добра. С «Востоком Ксеркса» философ связывал собственные опасения эсхатологического разрешения противостояния между европей-

ским Западом и объединенными силами азиатского востока (панмонголизм). В статье «Враг с Востока» (1892) Соловьев предупреждает не только о возможной духовной, но и о физической (экологической) угрозе — о грядущем иссушении, обезвоживании русской почвы и превращением России в «азиатскую пустыню» [15, с. 432]. Учение Соловьева согласно своим эстетическим исканиям восприняли Д. С. Мережковский, И. А. Бунин, М. А. Волошин, Вяч. Иванов, Ф. К. Сологуб, В. Хлебников и др. Особое видение Востока выразил в своей поэзии Н. С. Гумилев (так называемый «экзотизм»), курс лекций которого в «Доме искусств» Вагинов посещал по возвращении со службы, видимо, в 1921 г. [12, с. 183]. Однако, несмотря на такое «маститое» окружение, автору «Козлиной песни» (1926—1927; 1929) удалось оригинальным образом произнести «собственное слово» относительно процессов, происходящих в стране после Октября.

На глазах жителей Петербурга погибал их любимый город, и дело здесь не столько в приходе «монгольских пращуров»: рассыпался прежний гений места, который Н. П. Анциферов понимал как видимое воплощение материального — то есть *местность, какой она является в действительности* (курсив наш. — Я. Ч.) и каким образом (через форму земли, наклон улиц, архитектуру, звуки и т. п.) она о себе повествует [1]. Прежний гений места был связан с образом Медного Всадника. Город, построенный Петром на чужой территории, на окраине государства, в отдалении от исторической коммуникации, явился стране «регулярным городом, управлявшим деспотически Россией, но совершенно чуждым ей, какой-то математической точкой, из которой летели во все края Империи циркуляры» [13, с. 324]. В восприятии этой Северной Пальмиры многое, если не все, зависит от освещения, которое задает общий призрачный тон виду города. Порядок всей жизни России в XIX в. оказывается под влиянием этого «цивилизационного» и административного города.

Наблюдая за опытом построения города Достоевским [4], Н. П. Анциферов отмечает, что Петербург, бросив семена греха в русскую почву, вошел своим ландшафтом, погодой, всем обликом во взаимодействие с их ростками, запленившими Российскую империю повсеместно, ведя страну по пути самоуничтожения. Другими словами, характер столицы отражался на всей стране. В этом смысле прежний, «идиллический», способ повествования, который создавался И. С. Тургеневым, С. Т. Аксаковым, Л. Н. Толстым, во второй половине XIX в., благодаря творчеству Ф. М. Достоевского, взрывается новым историзмом «петербургского хронотопа» романов автора «Братьев Карамазовых». Город, таким образом, оказывался уже не математической точкой на карте России, а ее историческим этапом («петербургским хронотопом»), который должна пройти вся страна вместе со своим населением [11, с. 248–249]. Следовательно, как уже говорилось выше, город Петра становится во второй половине XIX в. своеобразным Чистилищем, через которое лежит очистительный путь к будущему.

Смена имени и административного статуса, как отмечает Д. С. Москвитин [11, с. 249], которые пережил Петербург, освободили его от той роли, что он некогда играл в российской истории, изменилась вслед за этим психология его населения и его судьба: некогда неограниченная власть этой местности над всей страной вновь вернулась в пределы города. Вместе с этим сменился и характер гения местности. Теперь «недородок» (Н. А. Заболоцкий), «европейский малолетка» (П. Н. Столпянский), который две сотни лет нарушал природно-человеческий порядок жизни, оказывается жарким, наэлектризованным политикой, взвинченным толпой «новых виффлеемцев» (К. К. Вагинов) форвардом мирового социалистического соревнования («Футбол» Н. А. Заболоцкого), противопоставлением капиталистическому «загнивающему» западному миру.

Прежний гений места (или, по Пумпянскому, Демон места) — хозяин и царь Петр — оказывается пойманным «монгольскими пращурами», новыми «постояльцами», опьяненными алкоголем (Заболоцкий «Красная Бавария») или кокаином (Вагинов «Кафэ в переулке»). Его место в условиях «заковывания» Медного Всадника в собственное творение (В. В. Маяковский «Последняя Петербургская сказка») занимает, как показала Д. С. Московская [11, с. 223–271], Ангел Александрийского столпа, указующий земле путь в небо.

Константину Вагинову этот Ангел казался диковинным странным существом, а сам город представлял для поэта неразрешимую загадку: «И странен ангел мне, дощатый мост Дворцовый / И голубой, как небо, Петроград...» («Финский берег») [8, с. 78–80]. Выше уже отмечалось, что город в начале 1920-х гг. представлял собой величественное зрелище «прекрасного умирания». Для Н. П. Анциферова, как и для его ученика Константина Вагинова, Петербург всегда был сильнейшим жизненным переживанием. Его своеобразная красота страшных смертных лет Гражданской войны действовала гипнотически. В начале 20-х гг. XX в. куда-то провалилось «чрево» города: Петрополь словно омылся. Среди небывалых закатов остались только одни дворцы и призраки божеств, некогда их населявшие (см., например, стихотворения Вагинова «Я встал пошатываясь и пошел по стенке», «От берегов на берег» и др.) [8, с. 54, 123]. Самого себя в начале 1920-х гг. поэт тоже представляет блуждающим в замкнутом пространстве или далеко от берега призраком, иногда — продолжающим жить трупом: «Но знаю я, корабль спокоен, / Что он недвижим среди пучины, / Что не вернуться мне на берег, / Что только тень моя на нем...» («Григорию Шмерельсону»); «Уж сизый дым влетает в окна, / Простертый на диване труп / Все ищет взорами волокна / Хрустальных дней раззятую игру...» («Уж сизый дым влетает в окна...») [8, с. 87, 36] и др.

В условиях голода, повальных болезней, морального страдания люди в Петербурге, вынужденные всю зиму не раздеваться, сидеть у буржеек, резать на части мертвых лошадей, становятся, как отмечает писатель, «совершенно прозрачными и опухшими» [7, с. 65], т. е. буквально похожими на призраков. И блуждают они среди «вымерших, провалившихся домов» (К. А. Федин), переживших «кумачную бурю». В условиях деградации культуры, как отмечает Вагинов, представители старой интеллигенции Петербурга (и писатель вместе с ними) потерпели фиаско: «Не город пал, мы пали над Невой» («Мы отошли, коварные потомки...») [8, с. 82]. В по- и постреволюционном Петербурге люди «аполлонической» культуры, у которых при слове императорский просыпалось «нечто поэтическое», благодаря «ненужной» памяти о былом величии петербургского «угасшего родника» постепенно из призраков превращались, по позднему выражению Вагинова, в «музейные экспонаты» («<Записка М. Э. Козакову>») [7, с. 511].

Жизнь в постоянном ощущении «разлагающейся оболочки» не всегда позволяла «полупризрачным музейным экспонатам» бороться со «скверным искусом» новой социально-политической реальности. Их жизнь в условиях становления советского государства Вагинов описал в своей первой «петербургской сказке» — романе «Козлиная песнь» (1926–1927; 1929), действие которого начинается в первую зиму военного коммунизма.

В этом романе писатель продолжает развивать мотив пустыни, только теперь это не погибший древний город, Рим, Александрия или Пальмира, а *безродная пустыня* (курсив наш. — Я. Ч.), принимающая различные формы. «Подымется тяжелый песок, спиралью вьется к невыносимому небу, окаменевают в колонны, песчаные волны воз-

носятся и застывают в стены, приподнимается столбик пыли, взмахнет ветер верхушкой — и человек готов, соединятся песчинки, и вырастут в деревья, и чудные плоды мерцают» [7, с. 14]. Петербург начала 20-х гг. XX в. был городом длящейся метаморфозы. На глазах у Вагинова разворачивалось величественное преображение, которое одновременно зачаровывало его и отталкивало [8, с. 306–307].

В предисловии к «Козлиной песне» автор замечает, что с некоторых пор начал меняться цвет города, если раньше высокое голубое небо освещало «барочные, неоримские, неогреческие архитектурные острова», то теперь какой-то зеленый огонек блуждает по городу и в мгновение ока преображает «песчаных людей» в ужасающих гадов, змей, жаб, лягушек: «Петербург окрашен для меня с некоторых пор в зеленоватый цвет, мерцающий и мигающий, цвет ужасный, фосфорический. И на домах, и на лицах, и в душах дрожит зеленоватый огонек, ехидный и подхихикивающий. Мигнет огонек — и не Петр Петрович перед тобой, а липкий гад; взметнется огонек — и ты сам хуже гада; и по улицам не люди ходят: заглянешь под шляпку — змеинная голова; всмотришься в старушку — жаба сидит и животом движет» [7, с. 12].

Несмотря на то что гений места благодаря творческим усилиям Николая Заболоцкого переместился на Дворцовую площадь, от Медного Всадника к Ангелу Александрийского столпа, персонажи романа Вагинова не видят этого переноса. Складывается ощущение, что они застряли в условиях «разрушающейся оболочки, сгнивающих семян, среди уже возносящихся ростков». Герои Вагинова постоянно ходят друг к другу в гости мимо городских «мест силы», как будто бы не замечая их. Рисуя маршруты своих персонажей, Вагинов заостряет внимание читателя не на принципиальных точках в истории города, какими, например, являются Исаакиевский собор, Невский проспект, памятник Петру Великому и т. п., а на кажущихся «мелочах». «Весь день провели вместе Костя Ротиков и неизвестный поэт. Гуляли по Летнему саду, по набережным Фонтанки, Екатерининского канала, Мойки, Невы. Постояли перед Медным Всадником, *пожалели, что некогда отцы города счистили зелень* (курсив наш. — Я. Ч.), — прекрасную черно-зеленую патину» [7, с. 61]. Такая жалость к тому, что «отцы города» вычистили все деревья перед медным всадником, вызвана тем, что персонажи Вагинова, как и сам писатель, воспринимают Петербург не как отдельные «ключевые» места, соединенные дорогами, и даже не как город вообще, а как *большой дворец* с окружающим его садом, как целостный неделимый организм, тело которого поражено неизвестной болезнью. Преображение жителей Петербурга в липких гадов и самого города в город-террариум — это трагическое следствие неизвестной болезни, поразившей «аполлоническое» тело города Петра.

Вагинов особое внимание уделяет человеческому телу. Изобилие открытий в физике, химии, механике, по его мнению, увело многих талантливых и несчастных художников от философии и человеческого сердца. Эти «бедные художники» перестали чувствовать прекрасное свое тело, ни трепетание жил и мускулов, ни «лежащих в оных морей, ни произрастающих рощ и градов» [7, с. 481]. Поэт сравнивает тело с океаном: «Да, тело — океан, а мозг над головою / Склонен в зрачки и видит листный сад / И времена тугие и благие Великой Греции» («Поэма квадратов») [8, с. 69–71]. Ставит человеческое тело выше собственного облика: «Но, человек, твое дороже тело / Моей червонномраморной груди / И глаз моих с каймою из лазури, / И ног моих, где моря шум умолк» («Искусство») [8, с. 72]. Говорит о том, что широкое тело его «небывшей отчизны» состоит из «красного воска»: «До белых барханов твоих / От струй отдаленного моря / Небывшей отчизны моей / Летают чугунные звуки. / Твои слюдяные глаза / И тело из красного воска...» («До белых барханов твоих...») [8, с. 75].

Неизвестная болезнь, поразившая городской организм, разносится буквально со скоростью света. Недаром «подхихикивающий» зеленоватый огонек мгновенно физически и духовно преображает «песчаных жителей» в безобразных рептилий со странными мыслями: гавайскую музыку услышать, поэффектнее повеситься, ребенком обзавестись, чтоб мужскую силу доказать и т. п. [7, с. 12]. Эта медленная смерть «прежних» жителей Петербурга от «революционной прививки», которая оказалась для города, по мысли Вагинова, ядом (ср. «Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград, но Ленинград нас не касается...» [7, с. 13]), заставляет автора «Козлиной песни» уже при жизни своих персонажей заготавливать им «гробики»: «И любит он своих покойников, и ходит за ними еще при жизни, и ручки им жмет, и заговаривает, и исподволь доски заготавливает, гвоздики закупает, кружев по случаю достает» [7, с. 13].

Новый быт, который пропагандировали большевики, довольно быстро откладывал свой отпечаток на характере Петербурга. Вместо регулярного города А. Н. Майкова, о котором писал Н. П. Анциферов [2], перед взором Вагинова предстает, если можно так выразиться, «нерегулярный», разлагающийся от «фосфорического» света-яда город без прошлого («город-с-нуля»), в котором чужое, пришлое племя «монгольских пращуров», «новых виффлеемцев» строит новые порядки и сбрасывает с корабля современности «коварных потомков». Прежний цвет Петербурга, его элита (генералы, музыканты, литераторы, ученые и т. д.), поражены какой-то неизвестной болезнью. В условиях длящейся метаморфозы они вынуждены по-разному приспосабливаться к новому социально-политическому порядку. Такое их «приспособленчество» для Вагинова является маркером деградации «былой» культуры. Преображение в гротескном виде представляет зачатки «нового человека», «липкого гада», пролетария Ленинграда первой пятилетки, форварда социалистического соревнования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Анциферов Н. П.* «Непостижимый город...». СПб.: Лениздат, 1991. 335 с.
- 2 *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1922. 226 с.
- 3 *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и миф Петербурга. М.: Книга, 1991. 227 с.
- 4 *Анциферов Н. П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций / сост., подг. текста, послесл. Д. С. Московской. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 584 с.
- 5 *Бенуа А. Н.* Живописный Петербург // Мир искусства. 1902. № 1. С. 1–5.
- 6 *Вагинов К. К.* Опыты соединения слов посредством ритма. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1931. 80 с.
- 7 *Вагинов К. К.* Козлиная песнь: Романы / вступ. ст. Т. Л. Никольской, примеч. Т. Л. Никольской, В. И. Эрля. М.: Современник, 1991. 592 с.
- 8 *Вагинов К. К.* Песня слов. М: ОГИ, 2012. 368 с.
- 9 *Кибальник С. А.* Материалы К. К. Вагинова в рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб.: Наука, 1994. 219 с.
- 10 Литературная газета. 1931. 5 сентября. № 48 (147).
- 11 *Московская Д. С.* Н. П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920–1930-х гг.: К истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2010. 432 с.

- 12 *Никольская Т. Л., Эрль В. И.* Жизнь и поэзия Константина Вагинова // *Никольская Т. Л.* Авангард и окрестности. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. 320 с.
- 13 Об Александре Блоке / ст. Н. Анциферова, Ю. Верховского, В. Жирмунского [и др.]. Пг.: Картонный домик, 1921. 336 с.
- 14 Петроград на переломе эпох. Город и его жители в годы революции и Гражданской войны / *Яров С. В. и др.* М.: Центрполиграф, 2013. 543 с.
- 15 *Соловьев В. С.* Соч.: в 2 т. / В. С. Соловьев. М.: Мысль, 1989. Т. 2. 822 с.
- 16 *Чуковский Н. К., Чуковская М. Н.* Воспоминания Николая и Марины Чуковских / сост., вступ. ст. Е. В. Ивановой; подг. текста Е. В. Иванова, М. Д. Чуковской; коммент. Е. В. Ивановой, А. Л. Дмитренко, П. Ф. Успенского. М.: Книжный Клуб 36.6, 2015. 688 с.

© 2017. Yakov D. Chechnev
Moscow, Russia

TERRARIUM CITY OF KONSTANTIN VAGINOV: TRANSFORMATION OF THE GENIUS LOCI OF PETERSBURG BEFORE THE FIRST FIVE-YEAR PLAN

Acknowledgements: The study was performed with a support of a grant of Russian scientific Foundation (project No. 14-18-02709) and in A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

Abstract: The revolutionary events in Russian history substantially transformed Petropol, changed his character, his genius loci. Konstantin Vaginov, like many of his contemporaries, witnessed the metamorphosis Petersburg and tried to describe it. For him, the city represented a single living organism, affected by “unknown disease”. Under conditions of formation of a new way of life the writer tried to figure out what will “a revolutionary vaccine” bring to his beloved city.

Keywords: Vaginov, Antsiferov, Petersburg, Leningrad, locally-historical method, city, genius loci

Information about author: Yakov Dmitrievich Chechnev — Postgraduate, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru.

Received: April 5, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Anciferov N. P. “*Nepostizhimyj gorod*” [“Unfathomable city”]. St. Petersburg, Lenizdat Publ., 1991. 335 p. (In Russian)
- 2 Anciferov N. P. *Dusha Peterburga* [The Soul of St. Petersburg]. Petrograd, Brokgauz-Efron Publ., 1922. 226 p. (In Russian)
- 3 Anciferov N. P. *Dusha Peterburga. Peterburg Dostoevskogo. Byl' i mif Peterburga* [The Soul of St. Petersburg. Dostoevsky's Petersburg. True story and myth of St. Petersburg]. St. Petersburg, Kniga Publ., 1991. 227 p. (In Russian)

- 4 Anciferov N. P. *Problemy urbanizma v russkoj hudozhestvennoj literature. Opyt postroenija obraza goroda — Peterburga Dostoevskogo — na osnove analiza literaturnyh tradicij* [The issues of urbanism in Russian literature. The experience of building the image of the city – Dostoevsky's Petersburg — basing on the analysis of literary traditions], preparation of the text, afterword by D. S. Moskovskoj. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009. 584 p. (In Russian)
- 5 Benua A. Zhivopisnyj Peterburg [Picturesque Petersburg]. *Mir Iskusstva*, 1902, no 1, pp. 1 (In Russian)
- 6 Vaginov K. *Opyty soedinenija slov posredstvom ritma* [Experience of associating words through rhythm]. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade Publ., 1931. 80 p. (In Russian)
- 7 Vaginov K. K. *Kozlinaja pesn': Romany* [Goat song: Novels], introduction by T. L. Nikol'skaja, notes by T. L. Nikol'skaj, V. I. Jerlja. Moscow, Sovremennik Publ., 1991. 592 p. (In Russian)
- 8 Vaginov K. K. *Pesnja slov* [Song of words]. Moscow, OGI Publ., 2012. 368 p. (In Russian)
- 9 Kibal'nik S. A. Materialy K. K. Vaginova v rukopisnom otdele Pushkinskogo Doma [Materials of K. K. Vaginov in the manuscript Department of the Pushkin House]. *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1991 god* [The Pushkin House manuscript Department's Annuary for 1991]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. (In Russian)
- 10 *Literaturnaja gazeta*, 1931, 5 sentjabrja, no 48 (147). (In Russian)
- 11 Moskovskaja D. S. N. P. *Anciferov i hudozhestvennaja mestnografija russkoj literatury 1920–1930-h gg.: K istorii vzaimosvjazej russkoj literatury i kraevedenija* [N. P. Antsiferov and art bestography of the Russian literature of 1920–1930s: the history of interrelations of Russian literature and local lore studies]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2010. (In Russian)
- 12 Nikol'skaja T. L., Jerl' V. I. *Zhizn' i poezija Konstantina Vaginova* [The life and poetry of Konstantin Vaginov]. Nikol'skaja T. L. *Avangard i okrestnosti* [Avant-garde and the surrounding area]. St. Petersburg, Izd-vo Ivana Limbaha Publ., 2002. (In Russian)
- 13 *Ob Aleksandre Bloke* [On Alexander Blok] / Stat'i N. Antsiferova, Iu. Verkhovskogo, V. Zhirmunskogo [i dr.] [articles N. Antsiferova, Y. Verhovskogo, V. Zhirmunsky [and others]]. Petrograd, Kartonnyj domik Publ., 1921. 336 p. (In Russian)
- 14 *Petrograd na perelome jepoh. Gorod i ego zhiteli v gody revoljucii i Grazhdanskoj vojny* [Petrograd at the turn of epochs. The city and its inhabitants in the years of revolution and Civil war], Jarov S.V. and other. Moscow, Centrpoligraf Publ., 2013. 543 p. (In Russian)
- 15 Solov'ev V. S. *Sochinenija: v 2 t.* [Works: in 2 vols.]. Moscow, Mysl' Publ., 1989. Vol. 2. 822 p. (In Russian)
- 16 Chukovskij N. K., Chukovskaja M. N. *Vospominanija Nikolaja i Mariny Chukovskih. Sostavlenie* [Memories of Nicholas and Marina Chukovsky], compiling, introductory article by E. V. Ivanova; preparing text by E. V. Ivanova, M. D. Chukovska; comments by E. V. Ivanova, A. L. Dmitrenko, P. F. Uspenskii. Moscow, Knizhnyj Klub 36.6 Publ., 2015. 688 p. (In Russian)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)



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

© 2017 г. О. В. Шалыгина
г. Москва, Россия

ЛАНДШАФТНЫЕ КОННОТАЦИИ СОЛЯРНОГО МИФА В СТРУКТУРЕ КРЫМСКОГО ТЕКСТА (М. ВОЛОШИН «КИММЕРИЙСКИЕ СУМЕРКИ»)

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(РНФ, проект № 17-18-01432)

Аннотация: Крымский текст как предмет исследования в свете возрастающего интереса к сверхтексту как таковому является важной литературоведческой проблемой. По В. Н. Топорову, в основе выделения локального текста лежит принцип сакральности, выделение более глубоких, сверхэмпирических сущностей, поиск ядра «сверхуплотненной» реальности. В цикле М. Волошина «Киммерийские сумерки» намечены основные константы «Киммерийского мифа». Образом «сверхплотной реальности» для Волошина становится геологическое время, его спрессованные пласты, обнажающиеся промывами дождей. В качестве сюжетной и символической основы цикла «Киммерийские сумерки» выделяется миф о Деметре, праматери, Песefоне, жене Аида, и Геракле, стрелы которого были пропитаны смертоносной желчью Лернейской гидры. Волошин заселяет «пустыни времени» Коктебеля древними героями «мифа творения». Образы «старинного золота» — золотого кубка, подаренного Гераклу Гелиосом, — выполняют роль метафорической связи, соединяющей части мифа творения с ежедневно творящейся мистерией света, камня, воды и растительной жизни в природе Восточного Крыма.

Ключевые слова: крымский текст, локальный текст, Киммерийский миф, М. А. Волошин, солярный миф

Информация об авторе: Ольга Владимировна Шалыгина — доктор филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, л. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: shalygina@imli.ru

Дата поступления статьи: 15.08.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Крымский текст как предмет исследования в свете возрастающего интереса к сверхтексту как таковому является важной литературоведческой проблемой. В 80-е гг. XIX в. в Крыму формируется особая среда культурной и художественной жизни. Возникают и сменяют друг друга центры притяжений вокруг знаменитых художников и писателей. Первым в этом ряду стоит центр художественного, музыкального и театрального искусства в Феодосии, возникший на основе выставочного центра Айвазовского, где гостили И. И. Шишкин, И. Е. Репин, А. П. Чехов, П. М. Третьяков, выступали А. Рубинштейн, актеры Мариинского и Александрийского театров. В 1886 г. центром притяже-

ния для молодых художников становится дача Куинджи в Кикенеизе, куда приезжают Н. Рерих, А. Рылов, К. Богаевский. В 1893 г. в Коктебеле поселяется М. Волошин, где спустя десятилетие он построит Дом Поэта и превратит его в своего рода академию. «Киммерийский миф» в Коктебельско-Феодосийском локусе сформировался как специфический феномен Серебряного века.

Изучение особой атмосферы литературной и художественной жизни начала XX в., сложных взаимоотношений между деятелями культуры в Крыму позволяет значительно расширить поле изучения Серебряного века. Актуально исследование взаимодействия философско-эстетических оснований «Киммерийского мифа», «Таврического мифа» и таких образований, как «Петербургский текст», «Крымский текст» и других локальных текстов, а также проблемы территориализации и детерриториализации Крымского текста.

Особое значение в методологическом плане имеет осознание способов описания локальных текстов. Можно выделить следующие проблемы, актуальные для описания Крымского текста: выделение философских и эстетических оснований описания локальных мифов и текстов, культурно-исторического ландшафта. Особую актуальность Крымский текст, содержащий яркую мифологическую и многонациональную основу, приобретает в исследовании взаимовлияния Востока и Запада в формировании самобытной культуры Крыма.

Теоретические предпосылки для решения вышеперечисленных проблем связаны с выделением фундаментальных проблем описания локальных текстов, сделанных В. Н. Топоровым для Петербургского текста. В частности, им было отмечено, что единство описаний «не исчерпывается исключительно климатическими, топографическими, пейзажно-ландшафтными, этнографически-бытовыми и культурными характеристиками города (в отличие, например, от описаний Москвы от Карамзина до Андрея Белого, не образующих, однако, особого “московского” текста русской литературы)» [2, с. 26]. В основе выделения локального текста лежит принцип сакральности, выделение более глубоких, сверхэмпирических сущностей, поиск ядра «сверхуплотненной» реальности. Признаки «сверхуплотненной реальности» (по Топорову): это поле, где разыгрывается основная тема жизни и смерти; особые отношения между текстом и вне-текстовым содержанием, где текст обучает правилам выхода за свои пределы; наличие особенностей «сверхплотных реальностей», которые характеризуются распределением функций между частями креативного и эсхатологического мифа. Для Петербургского текста такой реальностью, по его мнению, был «миф о спасении».

Для выделения фундаментальных характеристик Крымского текста необходимо проделать ту же работу: перейти от эмпирического описания совокупности текстов, имеющих отношение к Крыму, в том числе, мифологем, включенных в его структуру, к выделению ядра, характеризующего специфичное для Крымского текста отношение к эсхатологическому мифу. В цикле М. Волошина «Киммерийские сумерки» намечены основные константы «Киммерийского мифа». Это не «миф о спасении» в городе, густо заселенном людьми, а отсутствие возможности такого спасения: «На месте городов ни камней, ни развалин. / По склонам бронзовым ползут стада овец» [1, с. 90].

Отец П. Флоренский, расширяя определение пространства, данное Риманом, до рассмотрения пространства мысли, применил терминологию и способы описания физического пространства к идеальному, мыслительному пространству. По Флоренскому, «От нас зависит выбор того или другого способа описания, но какой-то из двух должен быть избран, чтобы не была искажена сама действительность» [3, с. 54]. Таких основных способов описания он выделил два: когда силовое поле искривляет и тем

организует пространство; когда пространство своею организацией, т. е. искривленностью, определяет некоторую совокупность силовых центров. Выбор способа описания должен быть обоснован предметом мысли — построением дискретного множества и характеризует процесс мысли: «подняться созерцанием до конкретного образа», так мы создаем новое пространство со своим энергетическим взаимодействием. Таким образом, для описания структуры пространства нужно войти в него и описать структуру поля: «точки притяжения», «смысловые сгустки», степень разреженности и плотности пространства. Полагаем, что таким ключом, открывающим нам дверь «Крымского текста» Серебряного века, может быть пространственно-временная структура Киммерии, складывающаяся в цикле М. Волошина «Киммерийские сумерки».

Волошин, прорываясь в «Киммерийских сумерках» к осознанию этой сверхплотной реальности, вырабатывает особый поэтический язык, его символ в основе своей имеет реальнейшую реальность — «образ мира сего», явленный в историко-культурном ландшафте Восточного Крыма. Образом «сверхплотной реальности» для него становится геологическое время, его спрессованные пласты, обнажающиеся промывами дождей. Созерцание природных пластов времени позволяет непосредственно, чувственным образом установить вертикаль. Но эти пласты геологических эпох несут в себе также и память ушедших, не оставивших следа народов, культур, жизней, страданий. Время событий здесь останавливается, поглощается пространством: «Костер мой догорал на берегу пустыни» [1, с. 88].

Другой тоpos, где время также поглощается пространством, — это пустыня. Символическое уподобление тоposов пустыни и Киммерии оправдывает появление сложного образа «на берегу пустыни» в первых строках стихотворения «Полынь», открывающего цикл «Киммерийские сумерки». Символика пустыни манифестирует разворачивание солярного мифа внутри Киммерийского мифа. В стихотворении «Над горестной землей — пустынной и огромной», находящемся за пределами цикла «Киммерийские сумерки» и посвященном Поликсене Сергеевне Соловьевой, Волошин объединяет символические коннотации пустыни Вл. Соловьева с образом палящего, беспощадного солнца Киммерии:

Над горестной землей — пустынной и огромной, —
 Больной прерывистым дыханием ветров,
 Безумной полднями, облитой кровью темной
 Закланных вечеров, —

Свой лик, бессмертно пылающий тоскою,
 Сын старший Хаоса, несешь ты в славе дня!
 Пустыни времени лучатся под стезею
 Всезрящего огня [1, с. 102].

Когда Волошин заявляет, что он сделал выбор между пространством и временем, это значит, он выбрал этот вещественный, солнечный ток времени:

Колючий ореол, гудящий в медных сферах,
 Слепящий вихрь креста — к закату клонишь ты
 И гасишь темный луч в безвыходных пещерах
 Вечерней пустоты [1, с. 102].

Архаичные языческие мифологемы усложняются наложением на них христологической символики. «Колючий ореол, гудящий в медных сферах, / слепящий вихрь креста...» организуют символическое пространство «пустыни времени», проявляет его структуру как «колочего ореола» — тернового венца — и вписанного в этот «слепящий вихрь» креста. Появление мотивов «страстной земли» и «причастия» оказываются художественно и композиционно оправданными в стихотворениях этого цикла.

Восклицание лирического героя: «О мать-невольница! На грудь твоей пустыни / Склоняюсь я в полночной тишине...» [1, с. 88] вбирает в себя и историю этой земли, тысячелетия поливаемой кровью невольников, и символ «пустыни времени», вмещающей их, и символический смысл жеста припадания героя к земле в фольклорной традиции. Поразительно, насколько живописно пластичен оказывается этот жест в окрестностях Коктебеля, где словесный образ приобретает зрительную основу, а символ ландшафтную коннотацию (седловидного кургана Экимчека), осложняясь символикой пустыни времени как вместилища бытия.

Этот человеческий, «слишком человеческий», жест в следующем стихотворении усложняется как религиозно-христианскими, так и ландшафтными коннотациями. Лирический пейзаж локализован в пространстве — это взгляд с так называемой «волошинской горы», расположенной вблизи пешеходной дороги из Феодосии в Коктебель, вниз на пахотные земли долины: «И лежит земля страстная в черных ризах и ораях» [1, с. 89]. Даны совершенно определенные приметы дороги к дому поэта через «острые щелби» и «серые срывы размытых гор».

«Срывы размытых гор», обнажая нутро земли, визуализируют вертикаль времени и силу «срыва» при осязаемой геологической мощи пласта. Включение невымышленной, реальной пейзажной основы в структуру художественного образа позволяет Волошину в значительной мере усложнять его множественностью символических значений. Метафорическое мышление поэта стремится к наиболее точному обозначению предикативных отношений между предметами и их сущностями. Сложная метафора «Пустыни времени лучатся под стезею Всезрящего огня» старшего сына Хаоса, Гелиоса, позволяет выделить лучистый образ вещества или субстанции времени.

В стихотворении «Темны лики весны. Замутились влагой долины» актуализируется мотив вихревого движения волны: «Море глухо шумит, развивая древние свитки / Вдоль по пустынным пескам» [1, с. 89]. В стихотворении «Старинным золотом и желчью напитал» общесимволистская метафора «старинного золота» в сочетании с желчью начинает, с одной стороны, приобретать очень конкретное пейзажное колористическое значение, с другой, отсылает нас как к ветхозаветным образам: «В огне кустарники» (неопалимая купина), средневековой алхимии: «и воды как металл» (ртуть) [1, с. 89], так и более архаичным пластам автохтонной для Киммерии древнегреческой мифологии.

В качестве сюжетной и символической основы цикла «Киммерийские сумерки» можно выделить миф о Деметре, праматери, Песефоне, жене Аида, и Геракле, стрелы которого были пропитаны смертоносной желчью Лернейской гидры: «И лики темные отвергнутых богов / Глядят и требуют, зовут <...> неотвратимо» [1, с. 90]. Волошин заселяет «пустыни времени» Коктебеля древними героями «мифа творения»: «Здесь был священный лес. Божественный гонец» — Гермес. Именно он по воле Зевса приказал Аиду вывести украденную Персефону на свет. Так были установлены времена года. Оставленный жених Персефоны — Геолийос. «Старинное золото» золотого кубка, подаренное Гераклу богом солнца, — выполняет роль метафорической связи, соеди-

няющей части мифа творения с ежедневно творящейся мистерией света, камня, воды и растительной жизни: «Старинным золотом и желчью напитал / Вечерний свет холмы» [1, с. 89].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Волошин М. А. Собр. соч. / под общ. ред. В. П. Купченко, А. В. Лаврова. М.: Эллис Лак 2000, 2003. Т. I. 608 с.
- 2 Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. / Топоров В. Н. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. С. 7–118.
- 3 Флоренский П. Анализ пространственности и времени в художественно изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.

© 2017. Olga V. Shalygina

Moscow, Russia

LANDSCAPE CONNOTATIONS OF THE SOLAR MYTH IN THE STRUCTURE OF THE CRIMEAN TEXT (M. VOLOSHIN “CIMMERIAN TWILIGHT”)

Acknowledgements: This scientific investigation was carried out with financial support of Russian Science Foundation (RSF, the project № 17-18-01432).

Abstract: Crimean text as a subject of study considering the growing interest in overtext as such is an important literary issue. According to V. Toporov, the principle of the sacrality, the allocation of deeper, supra-empirical essences, the search of the “superdense reality” kernel lies at the the basis of allocation of local text. The cycle “Cimmerian Twilight” by M. Voloshin traces basic constants of “Cimmerian myth”. Geological time, its compressed layers, erode by rains, becomes the image of “superdense reality” for Voloshin. The myth of Demeter, the great mother, Persephone, wife of Hades, and Hercules, whose arrows were imbued with deadly Lernaean Hydra `s bile acts as the narrative and symbolic center of the “Cimmerian Twilight” cycle. Voloshin populates the Koktebel `s “desert of time” with heroes of the ancient “myth of creation”. The images of “old gold”, the gold Cup, donated by the Helios to Hercules — perform the role of a metaphorical link of the myth of creation with a daily mystery of light, stone, water and plant life of the nature of the Eastern Crimea.

Keywords: Crimean text, local text, Cimmerian myth, M. A. Voloshin, solar myth.

Information about author: Olga V. Shalygina — DSc 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: shalygina@imli.ru

Received: August 5, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Voloshin M. A. *Sobranie sochinenii* [Collected works], ed. by V. P. Kupchenko, A. V. Lavrova. Moscow, Ellis Lak 2000 Publ., 2003. Vol. I. 608 p. (In Russian)

- 2 Toporov V. N. Peterburg i “Peterburgskii tekst russkoi literatury” (Vvedenie v temu) [Petersburg and the “St. Petersburg text of Russian literature” (Introduction to the theme)]. *Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbrannye trudy*. [The Petersburg text of Russian literature: selected works] St. Petersburg, Art-SPB Publ., 2003. С. 7–118. (In Russian)
- 3 Florenskii P. *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno izobrazitel'nykh proizvedeniakh* [The analysis of spatiality and time in pictorial works]. Moscow, Progress Publ., 1993. 324 p. (In Russian)

Искусствоведение
History of Arts

УДК 7.01

ББК 85.374.3(2)



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

© 2017 г. Е. А. Русинова
г. Москва, Россия

**ЗВУК ФИЗИЧЕСКОГО И ДУХОВНОГО ПРОСТРАНСТВ
В ФИЛЬМЕ «СТАЛКЕР» АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО**

Аннотация: Великий российский режиссер Андрей Арсеньевич Тарковский, чей 85-летний юбилей отмечается в 2017 г., оставил глубокое, неисчерпаемое для понимания и интерпретации творческое наследие. Последний из снятых на родине фильм «Сталкер» стал выражением поисков режиссером духовных основ жизни современного человечества, понимания его ошибок в прошлом, заблуждений в настоящем и возможных путей в будущем. Соотношение и взаимодействие между миром физическим и миром духовным выражено в картине прежде всего в формально-структурном и изобразительном решении. Однако не менее важна в фильме и сфера звука в самом широком, философском значении этого слова. Тарковский экспериментировал со звуком в фильме, сближая его шумовые и музыкальные возможности для выстраивания сложных звуковых образов, сред и ландшафтов. В работе с композитором Эдуардом Артемьевым режиссер отказывался от создания привычных для киномузыки мелодий и лейтмотивов в поисках звука, связанного с духовными практиками западной и восточной традиций. Такой подход к фоносфере фильма стал одним из способов выражения сложного взаимодействия физического и духовного пространств в его художественной структуре. Тарковский сознательно убирал из сюжета и аудиовизуального ряда все внешние эффекты, обычно присущие жанру фантастического фильма, чтобы сосредоточить внимание зрителя на главном, передать изменяющееся внутреннее состояние героев по мере продвижения их по сложной дороге Зоны как метафоры трудного пути человека к своему духовному преображению.

Ключевые слова: отечественный кинематограф, Андрей Тарковский, Эдуард Артемьев, духовные традиции в кино, кинопритча, звуковое решение фильма, музыка фильма.

Информация об авторе: Елена Анатольевна Русинова — кандидат искусствоведения, доцент, Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. А. Герасимова (ВГИК), ул. Вильгельма Пика, д. 3, 129226 г. Москва, Россия. E-mail: vgik_sound@mail.ru

Дата поступления статьи: 25.08.2017

Дата публикации: 15.12.2017

И приступивши, ученики сказали Ему: для чего притчами говоришь им?

Он сказал им в ответ:

для того, что вам дано знать тайны Царствия Небесного, а им не дано;

Ибо кто имеет, тому дано будет и приумножится; а кто не имеет, у того отнимется и то, что имеет.

Евангелие от Матфея 13: 10–12

В апреле 2017 г. мировое кинообщество отмечало 85-летний юбилей великого российского режиссера Андрея Арсеньевича Тарковского. Более тридцати лет его уже нет с нами, но в течение прошедшего времени не ослабевает интерес как простых зрителей, так и профессиональных кинотеоретиков к жизни и творчеству этого выдающегося художника, свидетельство чему — многочисленные статьи, научные конференции, монографии, публикации архивных документов, книги воспоминаний, регулярно выходящие в свет и всегда находящие своих читателей. Активность авторов совершенно понятна: мало кто из отечественных режиссеров оставил такое глубокое, неисчерпаемое для понимания и интерпретации творческое наследие, не говоря о том, что сама жизнь Тарковского полна событий и документальных материалов для исследований и дискуссий на темы: «Художник и государство», «Свобода творчества и цензура», «Искусство и время»... Но практически все почитатели и исследователи художественного мира Тарковского сходятся в одном: всей своей деятельностью в кинематографе, всеми усилиями своей внутренней духовной жизни режиссер стремился приблизиться к метафизической тайне мироздания, к пониманию онтологических оснований человеческого бытия. Путь этот был сложен, интеллектуально и эмоционально тяжел, подчас даже физически невыносим (о чем говорит его предельно откровенный «Мартиролог» [1]) — но он неуклонно вел художника вверх по духовной вертикали.

Среди семи полнометражных игровых фильмов Тарковского картина «Сталкер» (1979) примечательна не только тем, что стала последней работой мастера, снятой им на родине, до отъезда в эмиграцию. «Сталкер» во многом отразил душевный и духовный кризис, переживаемый в то время режиссером. Для самого Тарковского фильм стал выражением его поисков духовных основ человечества, понимания его прошлого и будущего. В дневниковых записях он пишет о будущей картине: «Она новая для меня — и потому, что получается простой по форме, и потому, что рвет с традиционным отношением к задачам и функциям фильма как такового. В нем я хочу взорвать отношение к нынешнему дню и обратиться к прошлому, в котором человечество совершило столько ошибок, что сегодня вынуждено существовать как в тумане. Картина о существовании Бога в человеке и о гибели духовности по причине обладания ложным знанием» [1, с. 188]. Как видно, разработка темы фильма для Тарковского стала глубоко личным переживанием, долгим размышлением и искренним высказыванием. Не случайно сценарий, написанный по мотивам фантастической повести Аркадия и Бориса Стругацких «Пикник на обочине», переписывался (и писателями, и самим режиссером) более 10 раз: главный герой постепенно становился из «невежественного браконьера» провидцем и мучеником (в первом варианте сценарной заявки Стругацких 1975 г. под условным названием «Машина желаний» даже не было такого слова — «сталкер» [4, с. 318–320]), а жанр картины преобразовывался из «фантастико-приключенческого» в религиозно-философскую притчу.

В отличие от своих предыдущих фильмов, в которых режиссер использовал довольно сложный художественный язык, в частности, соединял в монтаже различные

временные пласты (хроника, сны, суэта повседневности, в которую вовлечены герои), в «Сталкере» происходит своего рода редукция внешне-выразительных кинематографических приемов: все они тщательно выверяются и сводятся к минимуму, при сохранении максимального внутреннего напряжения и смысла. В том числе меняется отношение и ко времени: автор следует принципу единства места, времени и действия, в монтаже действие продолжается без нарушения временной последовательности, несмотря на частое психологическое «растягивание» времени в кадре (длинные планы). В этой простоте повествования, в отсутствии внешних эффектов, подчеркнутым аскетизмом выразительных средств нет ложной многозначительности, туманности, недоговоренности. Хотя и прямого ответа на самые важные, возникающие по ходу развития действия вопросы автор не дает. Ответ этот творится из самой ткани фильма, из его художественных образов, настроений, пейзажей и интерьеров, из предметов, создающих среду в кадре, из актерской интонации, из богатейшей звуковой палитры, передающей неповторимое ощущение материальности и в то же время духовности окружающего человека пространства. Все взаимосвязано и необходимо, ничего лишнего или случайного в фильме нет.

В основе фабулы «Сталкера» лежит тоже довольно простая история, но это лишь видимая, внешняя простота. Таинственная Зона (образовавшаяся то ли после падения метеорита, то ли после посещения Земли инопланетными существами), куда нелегально «водит “экскурсантов”» (в данном случае Писателя и Профессора), за деньги Сталкер», становится местом, в котором выявляется подлинная сущность человека, осуществляются его потаенные, настоящие мысли, а не произнесенные вслух мечты. Зона (а точнее, ее мистический центр — «Комната желаний») открывается как пространство для личной, выстраданной исповеди и покаяния, а иногда и страшного воздаяния, но в то же время и для высшего откровения, встречи с Тайной. И в этом смысле Зона — пространство более подлинное, *духовно реальное*, настоящее в сравнении с обыденным земным пространством-временем, в котором слишком много лжи, фальши, условностей, соглашательства, о чем и говорят между собой (а главное — каждый персонаж сам с собой!) Писатель, Профессор и Сталкер. Думается, именно поэтому эпизоды «пребывания в Зоне» поддержаны в кадре цветом, в отличие от преобладающего монохромного решения пролога и эпилога.

Соотношение и взаимодействие между миром физическим и миром духовным выражено в «Сталкере» прежде всего в формально-структурном и изобразительном решении. Исследователь художественной философии Тарковского И. Евлампиев дает описание этого решения как классической трехчастной формы: «...в “Сталкере” выделяются три противостоящих друг другу части: “земной” пролог, основная часть фильма, описывающая путешествие героев в фантастическую Зону, и эпилог, в котором совершается определенное *преображение* земного бытия, изображенного в прологе <...> Только средняя, основная часть является собственно цветной, однако пролог и эпилог уже не могут быть названы просто черно-белыми: Тарковский выстраивает значительно более сложную систему цветовых соотношений внутри фильма» [2, с. 228–229]. (Уточним: в эпилоге цвет символически появляется в кадрах с дочерью Сталкера.)

Именно особенности цветового, а также композиционного и монтажно-ритмического строения как отдельных кадров, так и целых эпизодов фильма привлекают основное внимание исследователей, открывающих огромное количество смысловых пластов в художественном пространстве «Сталкера». Но есть еще одна сфера, занимающая чрезвычайно важное место в эстетико-семантической структуре фильма: это звук

в самом широком, философском значении этого слова. Тарковский относился к звуку в своих картинах (включающей естественные и технически обработанные шумы, звуковые ландшафты, акустическую и электронную музыку, человеческую речь) с чутким вниманием, придавая звучанию внутрикадрового пространства большое значение, умножая через звук смысловые уровни и усложняя их взаимодействие в картине. Как пишет в своем исследовании Н. Кононенко, «категория *звучащего мира* получает в рамках кинотекста Тарковского уникальную возможность разностороннего рефлексирования через соотнесение структурных уровней звуковой реальности фильма с этапами генетического становления музыкального искусства: звук как “системно-порождающая среда” (Т. Романовская) (в кино — шум, речь), оформленное художественное произведение (в фильме — цитируемая авторская музыка) и вторичное явление, результат коммуникации с иными (не звуковыми) областями творчества (в кино — *визуальная музыка*)» [3, с. 20].

Итак, что же происходит со звуковой палитрой в «физическом» и «духовном» пространствах фильма, а также, что не менее важно, *при переходах* между этими пространствами?

«Сталкер» отразил творческий период, в котором Тарковский экспериментировал со звуком в фильме, сближая его шумовые и музыкальные возможности для выстраивания сложных звуковых образов, сред и ландшафтов. В это время Тарковский практически отходит от работы с композитором как создателем авторской музыки для фильма: в художественный мир режиссера уже не «вписывались» оригинальные музыкальные композиции, темы, лейтмотивы в традиционном для киномузыки смысле. Как рассказывал композитор «Сталкера» Эдуард Артемьев, «Андрею нужен был не композитор, а нечто вроде звукорежиссера с композиторским ухом. Специалист по шорохам, гулам, эхо, шелестам... Нужна была звукомагия, колдовство». И Артемьеву «приходилось заниматься вещами малозаметными либо почти невидимыми — отзвуками, шелестами, перезвонами. Всякой таинственной звукописью» [5].

Более того, перед композитором ставилась еще более сложная задача — поиска звука, связанного с духовными практиками западной и восточной традиций, в то же время объединяющего искусство Запада и Востока. Артемьев вспоминал, что Тарковский во время подготовки съемок «Сталкера» изучал дзен-буддизм и давал читать специальные исследования на эту тему самому Артемьеву. Тарковский много рассуждал о музыке будущей картины как некоем соединении искусства Запада и Востока: «Он говорил примерно так: “Мне нужна “восточная” музыка, но сделанная “западными” руками... Мне нужно <...> слияние духа двух культур...”» [5].

Уже на вступительных титрах звучит таинственная электронная музыка с явным восточным колоритом, которая вводит нас в особую атмосферу фильма. Это тема Сталкера, которая появится в фильме еще несколько раз. Электронная обработка привносит в тему особую тембровую окраску, ритмичную протяженность, необычную внутреннюю энергию. В теме Сталкера символически отразились и соединились культурные традиции Востока и Запада: западно-европейская мелодия XIV в. «*Pulcherrima Rosa*» («Прекрасная роза»), исполненная на средневековой блок-флейте, и азербайджанский мугам «Баяты-Шираз», сыгранный на национальном инструменте тар, в электронной обработке Артемьева зазвучали в стиле буддийских медитаций.

«Земное» (*физическое*) пространство — мир «вне Зоны» — открывается для нас в сцене в доме Сталкера, затем в эпизоде встречи героев в трактире, в кадрах, показывающих близлежащие к городу окрестности, территорию охраняемой границы с Зоной.

Для физического пространства режиссер выбирает средства кинематографической выразительности, способствующие созданию ощущения дискомфорта, пребывания в неуютной среде: монохромное изображение передает ее безжизненность. Звуковой образ этого пространства характеризуется отсутствием звуков живой природы: нет пения птиц, дуновения ветра, шелеста листьев деревьев... Все звуки крайне техничны, их звучание грубое и кажется акцентированным в окружении безжизненной «тишины»¹.

С первой же сцены фильма в доме Сталкера возникает ощущение напряжения. Место действия — мрачная, полупустая, обшарпанная, неуютная комната, где мы видим спящих Сталкера, его жену и дочь. По звуку (скрип старых половиц и дверей, скрежет водопроводного крана, капающая из крана вода) мы получаем дополнительное представление о бедности, общей разрухе и убогом быте семьи. Дом находится недалеко от железнодорожной станции — это подчеркивается отдаленными гудками проходящих поездов (так исподволь начинается в фильме многозначный образ пути). Слышится неприятно-навязчивое (сначала за кадром, затем в кадре) дребезжание стакана на подносе и (за кадром) приближающийся перестук колес товарного поезда. Потом, совсем рядом по ощущениям, со страшным грохотом («внутри» него мы улавливаем несколько звуков «Марсельезы») проносится состав и затихает вдали. Надо отметить, что «вкрапления» фрагментов музыкальной классики (из «Болеро» М. Равеля, Увертюры к «Тангейзеру» Р. Вагнера, финала Девятой симфонии Л. ван Бетховена) в грохочущий звук проходящего поезда будут услышаны в фильме еще не раз. Этот «синтез» может быть трактован по-разному, но, как представляется, основную роль здесь играет не принадлежность данных фрагментов к шедеврам музыкального искусства Западной Европы, а их конкретные звуко-ритмические характеристики, несущие в себе маршевое, волевое начало и, тем самым, семантически относимые к образу «победительного шествия цивилизации», противопоставляемого в «Сталкере» образу одухотворенной природы.

Поезд, сотрясающий в начале фильма убогое жилище Сталкера, остается за кадром, но его присутствие ощущается вполне реально, пробуждая в дальнейшем множество ассоциаций. Стремительное и мощное движение поезда как будто «вносит» нас в не обустроенный мир, где-то на окраине цивилизации, подчеркивая незащищенность спящих людей и в то же время символизируя движение, путь, в который героям (и зрителям) предстоит включиться. И действительно, вскоре Сталкер встает, собирается и тихо уходит из дома, несмотря на ворчания, укоры и причитания жены, умоляющей его не ходить в Зону, не подвергать себя риску, а ее — мучительному ожиданию его возвращения. После ухода мужа она, продолжая посылать в адрес мужа проклятия, падает на пол и корчится в судорогах — и опять близко (за кадром) проносится товарный состав, сквозь грохот которого едва пробиваются отзвуки вагнеровской Увертюры к «Тангейзеру».

Еще одна «физическая» локация — городская окраина, где оказываются Сталкер, Писатель и Профессор перед отправлением в Зону. Здесь выразительность пространства создается путем соединения и дополнения звука и изображения. Атмосферу периферии промышленного города передают доносящиеся издали негромкие заводские шумы, далекие паровозные гудки подчеркивают картину и настроение серого унылого раннего утра. Затем начинается эпизод прорыва в Зону через выставленные военные

¹ Тишина в звуковом кинематографе понятие относительное, она никогда не представляет из себя звуковой вакуум, но всегда обозначает некое «пространство тишины» благодаря едва заметным звуковым акцентам: гул, пространственные фоны, дискретные фактуры и пр.

кордоны. Мы слышим рев двигателя старого автомобиля (на котором по грязным переулкам пробираются герои), тарахтенье мотора мотоцикла (военная полиция), гулкий лязг, скрежет металла и хруст битого стекла под ногами, отдающийся эхом в гулкой пустоте заброшенного ангара. Все эти звуки, сливаясь в пространстве, создают точную акустическую среду, которая воспринимается как враждебная. На первый план выходят звуки то одного мотора, то другого, напряжение нарастает и достигает кульминации в эпизоде на контрольно-пропускном пункте: экран залит белым светом прожекторов, освещающих ворота с колючей проволокой и автоматчиками на вышках. Уклоняясь от пуль, свистящих совсем близко, отскакивающих рикошетом от металлических поверхностей, герои проникают в Зону «под прикрытием» товарного состава.

После этой динамичной, как в боевике, сцены следующий эпизод проезда на дрезине по Зоне наполнен напряженной статикой. Этот эпизод имеет очень большое значение для понимания смысла всей картины, метафорически показывая значительность *перехода* в иное пространство. Звук здесь выполняет основную драматургическую функцию.

Дрезина едет, кажется, целую вечность, слышен равномерный монотонный перестук колес. Герои, снятые поочередно крупным планом с разных ракурсов, притихли и задумались каждый о своем. Движение подчеркнуто только звуком: ритмичный стук колес дрезины на стыках рельсов постепенно переходит в электронную музыку, которая точно повторяет ритмический рисунок, но изменяет отзвук. Эта необычная по выразительности шумо-музыкальная фактура создает ощущение пространства иного мира. К финалу сцены остается только электронная музыка, и впервые в кадре появляется цвет.

Вот как рассказывал о работе над этим эпизодом Эдуард Артемьев: «Три минуты. И на экране ничего не происходит. Просто вагонетка с героями несется вперед. А вот зритель должен почувствовать, что что-то меняется. Меняется сама действительность, возникает как бы новая реальность. Я долго думал, за что тут зацепиться? Потом догадался: стук колес. А что если как-то поиграть с ним? Сначала я просто добавил реверберации — в одном месте побольше, в другом поменьше. Потом заменил естественный акустический перестук “искусственным”. Потом подложил под это звучание мужской хор (да еще транспонировал его на октаву вниз). Прибавил — мельчайшими, буквально гомеопатическими дозами — другие акустические фоны. В результате стук колес звучит сначала естественно, а затем, с каждым новым десятком секунд, все более фантастично, отстраненно, “нездешне”» [5].

Тарковский сознательно убирает из сюжета и аудиовизуального ряда все внешние эффекты, обычно присущие жанру фантастического фильма, чтобы сосредоточить внимание зрителя на главном, передать изменяющееся внутреннее состояние героев по мере продвижения их по сложной дороге Зоны. Ведь Зона — это понятие не географическое, а экзистенциальное, и простого, краткого пути в ней нет. «В Зоне вообще прямой путь не самый короткий, — говорит Сталкер. — Это Зона... В каждый момент она такова, какой мы ее сами сделаем, своим состоянием... Все, что здесь происходит, зависит не от Зоны, а от нас».

Встреча с Зоной (*духовное пространство*) происходит в тишине, но это не безжизненная, мертвящая тишина, а психологическое состояние ожидания встречи с неизведанным, таинственным. Первые звуки Зоны — отдаленный вой собаки и какой-то «космический» ветер. Зона и внешне отличается от оставленного героями «физического мира». Там — темные, грязные, узкие улицы с масляными лужами, множество

бесформенных конструкций, промышленного мусора, а в Зоне появляются природные дали, цветущие поля с высокой травой, зеленые деревья; здесь щебечут птицы, течет река... Это особое пространство, живое и неживое одновременно, манящее и в то же время представляющее угрозу для всех, рискнувших ступить на его территорию. Для Сталкера Зона — его «место силы», куда более реальное, чем то, в котором находится его дом. Зоне принадлежит его сердце, все его существо. «Здесь достоинство мое, гордость моя... Это все, что у меня есть», — говорит он и, словно свершая священный ритуал, припадает к земле.

Зона как иное, *духовное* пространство обнаруживает свою связь с миром физическим, и в то же время сущностное отличие от него, благодаря своеобразным «звуковым переключкам» между этими мирами. Так, звук механической кукушки в часах, который мы слышим в доме Сталкера, переключается с голосом живой птицы в Зоне; мелкий морозящий дождь в городе становится очищающим (очистительным) ливнем... Неожиданно затрезвонивший в Зоне старый телефон, такой бытовой и узнаваемый, привносит еще большую неоднозначность в происходящее. Фактура каждого внутренне сложного звука была точно выверена звукорежиссером В. Шаруном, использовавшим целый ряд приемов для создания на экране напряженного, тревожного мира. Благодаря разнообразию шумов, их психологически точной временной длительности и ритмической организации мы ощущаем пространство, таящее в себе опасность, но манящее своей непостижимостью: шаги по разбитому стеклу, падающие капли воды, скрип раскачивающегося фонаря, звоны, отдаленные голоса птиц.

Внутреннее напряжение передается и через прерывистое дыхание героев, тембр и интонацию их речи. В голосе Писателя (актер А. Солоницын) все время слышится сарказм, цинизм и ирония, смешанные с нервозностью. Перед началом пути в Зону Писатель говорит с напускным пренебрежением: «Зона? Тоже, наверное, скука. Тоже какие-нибудь законы, треугольники... И уж конечно, никакого Бога». Насвистывает, словно популярную песенку, арию альта «Erbarne dich» («Смилуйся») из «Страстей по Матфею» И.-С. Баха. Профессор (Н. Гринько) в своих репликах рассудочен и конкретен, но и в его интонациях слышится какая-то внутренняя неуверенность. Сталкер (А. Кайдановский), отдающий, казалось бы, четкие приказы и указания, делает это голосом, в котором слышна странная слабость и как будто даже вина... Писатель и Профессор проходят мучительный (как физически, так и морально) путь к заветной комнате, чтобы произнести исповедальные слова и... остаться в шаге от заветной цели. Сознание каждого переворачивается, точнее, обнаруживается то сокровенное, что таилось на его дне. Профессор говорит: «Я всю жизнь чего-то боялся. Теперь мне совсем не страшно». А Писатель признается самому себе: «Какой же из меня, к черту, писатель, если я ненавижу писать? Если для меня это мука, болезненное, постыдное занятие?» На слова Сталкера: «Ну и везет же Вам. Теперь Вы сто лет жить будете!» Писатель отвечает с безнадежной иронией (уже по отношению к самому себе): «А почему не вечно? Как Вечный Жид...»

Герои садятся спиной к спине посреди таинственного, разрушенного человеком, а не временем помещения у входа в Комнату (расположение трех фигур отсылает к христианской символике, напоминая композицию рублевской «Троицы» как бы в «вывернутом» виде: лица персонажей обращены не друг к другу, а вовне). Камера медленно удаляется от них, и вдруг начинается сильный ливень (один из постоянных в фильмах Тарковского образов нравственного очищения и духовного преображения). Дождь льет

стеной, мы слышим целую водную симфонию, акустика помещения усиливает звучание потока и отдельных звенящих капель, постепенно дождь прекращается, а Профессор кидаёт в образовавшиеся лужи камешки — то ли вспоминая о беззаботном детстве, то ли прощаясь со своей прошлой жизнью.

Сталкер предупреждал, что в комнате исполняются самые заветные, самые выстраданные желания, для этого нужно только сосредоточиться и *верить*. Писатель и Профессор останавливаются в шаге от возможного исполнения своих желаний, уже потерявших всякий смысл. Но пойдут ли они дальше по новому *духовному* пути? Воплотятся ли слова Сталкера, звучащие и как молитва, и как исповедь, и как проповедь, и как поэтический пересказ слов Христа («Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное», Матф. 18: 3): «Пусть исполнится то, что задумано. Пусть они поверят. И пусть посмеются над своими страстями, ведь то, что они называют страстью, на самом деле не душевная энергия, а лишь трение между душой и внешним миром. А главное, пусть поверят в себя и станут беспомощными как дети. Потому что слабость велика, а сила ничтожна. Когда человек рождается, он слаб и гибок, когда умирает — он крепок и черств. Когда дерево растёт, оно нежно и гибко, а когда оно сухо и жестко — оно умирает. Черствость и сила — спутники смерти. Гибкость и слабость выражают свежесть бытия. Поэтому что отвердело — то не победит».

Тарковский не даёт прямого ответа. Но финал картины показывает позицию самого режиссера, его убежденность в непреложных основах духовного пути человека. Мы опять видим изобразительные и звуковые связи между прологом и эпилогом фильма, но эпилог показывает персонажей другими, *преображенными*. Ведь в конце картины Сталкер — в первом эпизоде, как мы помним, *встающий* и уходящий в Зону, убежденный в правоте своего дела — ломается, *падает* под грузом внутренней усталости («Никто не верит, не только эти двое... Никому не нужна эта комната! Все мои усилия ни к чему!»). В то же время его жена *встает и поддерживает* мужа словами: «Хочешь, я пойду в Зону с тобой?» Ее истерический «припадок» из начала фильма переходит в исповедальный, но эмоционально сдержанный монолог (прием разговора с невидимым собеседником, прямо в камеру), заканчивающийся словами: «Если бы горя не было, то и счастья не было бы, и надежды». Тарковский завершает картину признанием мучительной, но непреклонной *любви* этой женщины к «жалкому смертнику» и «вечному арестанту», потому что ее слова выражают то, к чему *на самом деле* стремятся все, то, о чем сказал еще Апостол Павел (в Первом послании к Коринфянам): «Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так-что *могу* и горы переставлять, а не имею любви, — то я ничто... Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится».

И опять прогрохочет поезд за кадром. Но одновременно мы услышим в этом грохоте торжествующие звуки «Оды к радости» Л. ван Бетховена. И опять увидим стеклянный стакан. Но он не будет дребезжать на подносе, а плавно проскользит по столу под взглядом необычной дочери Сталкера, упадет, но не разобьется. И прозвучат из ее уст, просто и естественно, стихи Тютчева, утверждая неразрывное единство любви, поэзии и искусства как основ существования человеческой души, бесконечных и прекрасных, как сама жизнь.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Андрей Тарковский. Мартиролог. Дневники 1970–1986. Международный Институт им. Андрея Тарковского, 2008. 623 с.

- 2 *Евлампиев И. И.* Художественная философия Андрея Тарковского. СПб.: Алетейя, 2001. 349 с.
- 3 *Кононенко Н. Г.* Андрей Тарковский. Звучащий мир фильма. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 288 с.
- 4 *Косинова М. И., Фомин В. И.* «Музыка Баха звучит как-то не по-советски...». История создания фильмов Андрея Тарковского, снятых в СССР. М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2017. 528 с.
- 5 *Петров А.* Эдуард Артемьев и Андрей Тарковский («Музыка в фильме мне не нужна...»)// Electroshock.ru. URL: [http://www.electroshock.ru/edward/interview/](http://www.electroshock.ru/edward/interview/petrov3/index.html) petrov3/index.html (дата обращения: 31.07.2017).

© 2017. Elena A. Rusinova

Moscow, Russia

THE SOUND OF PHYSICAL AND SPIRITUAL SPACES IN THE FILM “STALKER” BY ANDREY TARKOVSKY

Abstract: The great Russian director Andrei Arsenievich Tarkovsky, whose 85th anniversary is celebrated in 2017, has left a rich artistic heritage, always leaving a place for further understanding and interpretation. The last one of his films shot in USSR, “Stalker”, became an expression of the search for spiritual foundations of the life of modern mankind, understanding of its past mistakes, delusions of the present and possible path of its development in the future. The relationship and interaction between physical and spiritual spaces are expressed in “Stalker”, especially in its formal-structural and visual design. No less important is the sound in its broadest, philosophical sense of the word. Tarkovsky experimented with the sound a lot, bringing together its noise and music capabilities to build complicated sound images, environments and landscapes. Working with composer Eduard Artemyev, the director refused to create melodies and leitmotifs common for film music in search of the sound associated with spiritual practices of the Western and Eastern traditions. This approach to phonosphere of the film became one of the means to express a complex interaction between physical and spiritual spaces in its artistic structure. Tarkovsky consciously removes all the external effects usually inherent in the genre of fiction film from the narrative and audio-visual line to draw attention of the viewer to the essential and to portray changing state of the characters on a difficult road of Zone as a metaphor for the path of man to his spiritual transformation.

Keywords: Russian cinema, Andrei Tarkovsky, Eduard Artemyev, spiritual traditions in the cinema, film parable, sound design in film, film music.

Information about author: Elena A. Rusinova — PhD in Arts, Associate Professor, All-Russian State Institute of Cinematography (VGIK), Wilhelm Pieck St., 3, 129226 Moscow, Russia. E-mail: vgik_sound@mail.ru.

Received: August 25, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Andrej Tarkovskij. *Martirolog. Dnevniki 1970–1986* [Andrei Tarkovsky. Martyrology. The diaries of 1970–1986]. Mezhdunarodnyj Institut imeni Andreja Tarkovskogo Publ., 2008. 623 p. (In Russian)
- 2 Evlampiev I. I. *Hudozhestvennaja filosofija Andreja Tarkovskogo* [The artistic philosophy of Andrei Tarkovsky]. St. Petersburg, Aletejja Publ., 2001. 349 p. (In Russian)
- 3 Kononenko N. G. *Andrej Tarkovskij. Zvuchashhij mir fil'ma* [Andrei Tarkovsky. Resonant world of the film]. Moscow, Progress-Tradicija Publ., 2011. 288 p. (In Russian)
- 4 Kosinova M. I., Fomin V. I. “*Muzyka Baha zvuchit kak-to nepo-sovetski...*”. *Istorija sozdanija fil'mov Andreja Tarkovskogo, snjatyh v SSSR* [“Bach's music somehow does not sound in Soviet way ...”. The history of creation of Andrei Tarkovsky's films shot in the USSR]. Moscow, Kanon+ ROOI “Reabilitacija” Publ., 2017. 528 p. (In Russian)
- 5 Petrov A. Jeduard Artem'ev i Andrej Tarkovskij (“*Muzyka v fil'me mne ne nuzhna...*”) [Eduard Artemiev and Andrei Tarkovsky (“I need no music in the film...”). *Electroshock.ru*. Available at: <http://www.electroshock.ru/edward/interview/petrov3/index.html> (accessed 31 August 2017). (In Russian)



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

© 2017 г. Р. Е. Тихонова
г. Тольятти, Россия

ИКОНОГРАФИЯ И СЕМАНТИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В КИНОФИЛЬМАХ А. ТАРКОВСКОГО «НОСТАЛЬГИЯ» И «ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ»

Аннотация: В творчестве А. Тарковского произведения изобразительного искусства наделяются особыми художественными функциями. Во всех своих фильмах режиссер отдает предпочтение двум явлениям мирового изобразительного искусства: живописи европейского Ренессанса и древнерусской иконе. Данные художественные традиции воплощают две разные мировоззренческие системы, поэтому их объединение неизбежно порождает диалог. В статье предпринята попытка раскрыть специфику указанного диалога на примере женских образов. Основное внимание сосредоточено на фильмах «Ностальгия» и «Жертвоприношение». Образ переводчицы Эужении в «Ностальгии» заставляет вспомнить женские образы Боттичелли, прежде всего Венеру. В конце фильма в облике героини появляется сходство с церковной фреской Пьеро делла Франчески «Мадонна дель Порто». Внешняя перемена — свидетельство внутренних изменений. Так обозначены в картине две ипостаси Любви: чувственная любовь-наслаждение и материнская любовь-жертва. В «Жертвоприношении» продолжается осмысление дилеммы «Венера-Мадонна». В фильме появляется новый в творчестве Тарковского женский образ — служанка Мария, которая воплощает идею жертвенной любви. Ее иконографию автор сближает с православной иконой. Режиссер таким решением стремится подчеркнуть духовный статус Любви.

Ключевые слова: иконография, культурный архетип, живопись Ренессанса, идеология гуманизма, православная иконопись, христианская антропология.

Информация об авторе: Рита Евгеньевна Тихонова — кандидат искусствоведения, доцент, Тольяттинский государственный университет, ул. Белорусская, д. 14, 445020 Приволжский федеральный округ, Самарская область, г.о. Тольятти, Россия. E-mail: m.tihonowa@mail.ru

Дата поступления статьи: 14.08.2017

Дата публикации: 15.12.2017

В творчестве А. Тарковского произведения изобразительного искусства наделяются особыми художественными функциями, которые заслуживают специального изучения. По свидетельству художника М. Ромадина, интерес режиссера к изобразительному искусству был постоянным и очень глубоким. Рассказывая о совместной работе над фильмом «Солярис», он подчеркивает, что Тарковский сознательно избегал поверхностного цитирования живописи и эффекта «живой картины»: «Тарковский находил не прямые, а более отдаленные связи живописи и кино. Для фильма “Солярис” он пред-

ложил создать атмосферу, подобную картине художника раннего итальянского Возрождения Витторе Карпаччо. На картине — набережная Венеции, корабли, на переднем плане — много народу. Но самое главное то, что все персонажи погружены внутрь себя, не смотрят ни друг на друга, ни на пейзаж, никак не взаимодействуют друг с другом. Появляется странная “метафизическая” атмосфера инкоммуникабельности. В фильме для создания эквивалента ей используется прием остранения.

<...> Образ, рожденный в живописи, должен был претерпевать сильные метаморфозы, прежде чем стать образом фильма» [4, с. 327].

Пример, приведенный Ромадиным, показывает, как произведение живописи стало для режиссера источником не только изобразительных приемов, но и философских идей. Во всех фильмах Тарковского, кроме «Сталкера», прямыми участниками являются конкретные, всемирно известные произведения изобразительного искусства. В художественном мире фильма они представляют самих себя, почти как в музее. Однако столь простой на первый взгляд прием позволяет режиссеру создать дополнительный механизм смыслообразования. С помощью живописных образов Тарковский актуализирует те смысловые системы и культурные архетипы, которые определяют философское содержание фильма.

Во всех своих картинах, начиная с «Иванова детства», режиссер отдает явное предпочтение двум явлениям мирового изобразительного искусства: живописи европейского Ренессанса и древнерусской иконе. Причем и те, и другие образы могут присутствовать в одном и том же фильме («Иваново детство», «Жертвоприношение»). Эти художественные традиции воплощают две разные мировоззренческие системы, поэтому их объединение неизбежно порождает диалог. Поскольку образы иконописи и Ренессанса представляют собой художественную константу творчества Тарковского, значит, диалог между ними отражает наиболее значимые для автора проблемы и вопросы. Попытаемся проследить, как раскрывает себя указанный диалог на примере женских образов, точнее, исследуя особенности иконографии главных женских образов и ее смыслового поля, учитывая при этом, что женские персонажи у Тарковского представлены не только в исполнении актрис, но и произведениями изобразительного искусства.

Женщина в истории искусства традиционно связана с темами красоты и любви. Для А. Тарковского Красота и Любовь являются важнейшими концептами его философии, приобретая более широкое, даже универсальное значение в его размышлениях о предназначении искусства и духовной миссии художника. Понятие красоты Тарковский, как и Ф. М. Достоевский, наделяет высшим духовным смыслом. Красота для него — «символ правды». Поэтому он отрицает чистый эксперимент в искусстве. Объясняя свое понимание красоты, Тарковский полемизирует с творчеством Пабло Пикассо, ссылаясь на женские портреты художника: «Полное собрание женских портретов, скажем, Пикассо, строго говоря, не имеет ни малейшего отношения к истине. Речь идет здесь не о красивости, не о чем-то красивеньком, — речь идет о гармоничной красоте, о красоте потаенной, о красоте как таковой. Пикассо, вместо того, чтобы прославлять красоту, попытаться ее прославить, поведать о ней, засвидетельствовать эту красоту, действовал как ее разрушитель, хулиитель, изничтожитель. Истина, выраженная красотой, загадочна, она не может быть ни расшифрована, ни объяснена словами. <...> Красота — словно чудо, свидетелем которого невольно становится человек» [1, с. 324]. Режиссер утверждает, что женщина — символ любви, а любовь — «во всех смыслах самое высшее, что есть у человека на земле» [5]. Но осмысление Любви у Тарковского

неразрывно связано с такими понятиями, как Душа, Вера, Жертва. В 1983 г. на фестивале в Телорайде (США) он сказал: «Корень зла таится в нас самих. Мы все время чего-то друг от друга хотим, требуем... Но суть состоит в том, что... мы сами не готовы ничего отдать... А христианская любовь начинается с любви к самому себе. Не любя себя, нельзя любить других. Ведь сказано: “Возлюби ближнего своего, как самого себя”. Но такая любовь к себе означает не эгоизм, а способность и готовность к жертве» [5].

Живопись Ренессанса воспевае́т хотя и одухотворенную, но все же вполне земную, чувственную красоту. Пытаясь постичь ее тайну, художники часто приходили к пониманию ее неоднозначности, двойственности. Проблему противоречивости чувственной красоты, и в более широком смысле — земной любви, живопись Возрождения привносит и в картины А. Тарковского. Противоречивость возникает, поскольку гуманистическая антропология Ренессанса рассматривает человеческие качества, в том числе красоту, как самодостаточные, самоценные, стремится их абсолютизировать, вынося при этом за скобки несовершенства и слабости отдельно взятой личности. Женский образ в иконе, как и вообще образ человека, лишен культа чувственной красоты. Здесь весь изобразительно-пластический строй подчинен задаче показать духовно преображенную Личность, обоженного человека, святую плоть. Такое состояние — результат полного единства воли человека и Бога, полная синергия человеческих и божественных энергий. Понимание красоты в данном случае — это проступающий в человеке, транслируемый им во вне Образ Божий. А его признаки — смиренность, простота, внутренняя тишина и просветленность. Иконный образ (и являемое им понимание красоты) содержит идею аскезы, т. е. необходимость самоотречения, принесения в жертву всего, что внутри самого человека слишком сильно привязывает его к земному, препятствует спасению его души, т. е. единству с Богом. Идеология гуманизма, а также основанное на ней искусство, отвергли аскетизм и прославляют самоутверждающуюся личность, самодостаточную во всех своих проявлениях, которая нередко противопоставляет свою свободную волю воле Всевышнего. Художники Ренессанса стремились вызвать наслаждение земной красотой. Иконописцы истончают земную плоть, чтобы сквозь нее могла проступить красота нездешняя и непротиворечивая, божественная.

Рассматривая проблему взаимодействия живописных традиций иконописи и Возрождения у Тарковского, основное внимание сосредоточим на последних двух фильмах — «Ностальгия» и «Жертвоприношение», где взаимосвязь данной проблемы с женскими образами раскрывается наиболее полно.

Иконографию образа Тарковский может формировать, активно привлекая наследие изобразительного искусства. Режиссер сам рассказывал о том, как рождалась у него концепция некоторых женских образов под влиянием произведений живописи. Напомним известный фрагмент его интервью О. Сурковой о выборе актрисы для фильма «Зеркало»: «Возьмем для примера “Портрет молодой женщины с можжевельником” Леонардо да Винчи. Образы, создаваемые Леонардо, всегда поражают двумя своими особенностями. Во-первых, удивительной способностью художника рассмотреть объект извне, снаружи, со стороны — как бы надмирностью взгляда, свойственной художникам такой категории, как Бах, Толстой. А во-вторых, свойством восприниматься в двоякопротивоположном смысле одновременно. Кажется невозможным описать впечатление, которое этот портрет Леонардо на нас производит. Невозможно даже с определенностью сказать, нравится нам эта женщина или нет, симпатична она или неприятна? Она одновременно и привлекает и отталкивает. В ней есть что-то невыразимо прекрасное и столь же отталкивающее, “дьявольское”. <...> В нашем восприятии —

при рассматривании портрета — возникает некая тревожащая пульсация, непрерывная и почти неуловимая смена эмоций — от восторга до безразличного неприятия. <...> В «Зеркале» этот портрет нам понадобился для того, чтобы сопоставить его с героиней, подчеркнуть как в ней, так и в актрисе М. Тереховой, исполняющей главную роль, ту же самую способность быть обаятельной и отталкивающей одновременно» [1, с. 84]. В кинофильме мы видим не только «Портрет молодой женщины с можжевельником», но и «Джоконду», с ее не менее загадочным, неоднозначным выражением лица.

Образ переводчицы Эужении в «Ностальгии» заставляет вспомнить прежде всего златокудрых красавиц Боттичелли с их непослушными развевающимися длинными прядями волос и неизменно грустным выражением лица. Несмотря на то что работы Боттичелли отсутствуют в фильме, иконография героини — ее черты лица, рассыпающиеся длинные волосы, легкие и свободные одежды — вызывает совершенно определенные ассоциации. Программный образ Боттичелли — Венера. Представление об античной богине Любви в эпоху Ренессанса изменилось. Один из идеологов итальянского возрожденческого гуманизма — Марсилио Фичино — изложил новое понимание Любви в письме к Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи. Он утверждал, что «любовь, как ничто другое способна выразить истинно человеческую сущность» и в то же время идею «божественной человечности» [3, с. 64]. Не соединение с Богом, как учит христианство, ведет к обожению человека, а раскрывающийся в его душе Эрос. Под влиянием этих идей Боттичелли создает свой утонченный образ языческой богини с печальным лицом и огненными, вьющимися волосами, этот идеальный, возвышенный образ чувственной красоты. Тем самым художник творит новую мифологию Любви, пытаясь примирить язычество и христианство.

В конце фильма облик Эужении разительно меняется, становится почти аскетичным. Она предстает в простом черном платье, и ее прекрасные волосы собраны на затылке в тугий узел. Она звонит герою фильма, Андрею Горчакову, которого успела полюбить и который отверг ее чувства, чтобы сообщить о своем решении выйти замуж. Выражение ее лица передает состояние внутреннего спокойствия и тихой печали. В новом облике Эужении появляется сходство еще с одним произведением итальянской живописи, и оно показано в фильме. Это церковная фреска Пьеро делла Франчески «Мадонна дель Парто». Перед этим образом итальянские женщины молятся о семейном счастье и рождении детей. И сама Мария, в отличие от канонической иконографии, изображена беременной. В начале фильма именно перед этой фреской в церкви состоялся знаменательный диалог героини с церковным сторожем о женском счастье и предназначении. Современная молодая женщина, Эужения не считает материнство смыслом жизни, скорее — досадным ограничением возможностей. Ей трудно встать на колени перед образом Мадонны, она не умеет молиться. Далее по ходу фильма женская тема получает продолжение в одном из диалогов героини с Горчаковым, когда она упрекает его в неспособности свободно отдаться своим чувствам и наслаждаться жизнью и даже видит в этом принципиальное отличие русских от европейцев.

Изменение внешнего облика героини — свидетельство внутренней перемены. Решение о создании семьи можно рассматривать как отказ от прежнего гедонистического эгоизма и вступление, с точки зрения режиссера, на путь подлинного призвания женщины. Характерно, что стало иным и ее отношение к Доменико, которого окружающие воспринимают как чудака или городского сумасшедшего. Эужения в конце фильма сама приходит на площадь, чтобы услышать последнюю проповедь Доменико, его призыв к людям осознать губительность потребительской бездуховной цивилизации и почувствовать приближение неизбежной катастрофы.

Образ Эужении, несомненно, является олицетворением женской Красоты и Любви. Но этот образ в фильме раздваивается, как и тема Любви. Две ипостаси Любви обозначены в картине: чувственная любовь-наслаждение и материнская любовь-жертва. Включив в художественный текст и подтекст фильма произведения живописи, Тарковский символически указал на эти два смысловых полюса. Более того, с помощью живописных произведений он обозначил два универсальных женских архетипа, которые условно можно обозначить как «Венера» и «Мадонна». Образ Эужении претерпевает в фильме определенное развитие. Изменения происходят не только на уровне сюжета, но и в ее облике. Не буквальная, но вполне читаемая связь ее облика с иконографией живописных женских образов помогает нам осознать архетипическую подоснову данной сюжетной линии. Происходящую с героиней перемену можно условно обозначить как движение от «Венеры» к «Мадонне». Для режиссера было важно дать в фильме визуальное сопоставление облика героини и конкретных произведений живописи. И хотя в «Ностальгии» Тарковский использует только живопись Ренессанса, но образ Мадонны, а также эволюция героини фильма, позволяют говорить об устремлении его философии к христианскому пониманию Любви.

В «Жертвоприношении» продолжается осмысление дилеммы «Венера — Мадонна». На это указывает появление совершенно нового женского образа в творчестве Тарковского. И данный образ раскрывает новые характеристики архетипа «Мадонны». Это молодая женщина — Мария, которая помогает по дому в семье главного героя фильма — профессора университета, преподающего эстетику, бывшего актера по имени Александр. Сразу же обращает на себя внимание попытка режиссера максимально скрыть признаки чувственной красоты в облике Марии. Ее волосы всегда закрыты платком, она носит черную кофту и длинную прямую черную юбку, которая зрительно удлиняет ее фигуру и делает более хрупкой и как бы бесплотной. Этот образ противоположен той пленительной женской красоте, которая безраздельно царила в предыдущих фильмах Тарковского, и не содержит никаких параллелей с живописью Ренессанса. Мария отличается от других женских персонажей фильма и своим поведением: естественностью и смиренностью. Кроме того, героиня — иностранка, в фильме упоминается, что она обладает какими-то особыми способностями, и даже называют ее ведьмой.

В картине несколько женщин, и все они связаны с темой Любви. Но именно образ Марии представляет собой новый уровень осмысления данной темы. На это указывает не только ее отличие от остальных женских персонажей, но также иконографические аналогии с иконой, чего не было раньше в фильмах Тарковского. В отличие от «Ностальгии», в последний свой фильм режиссер включает не только живопись итальянского Ренессанса — «Поклонение волхвов» Леонардо да Винчи, но и древнерусскую иконопись. В начале фильма Александр листает альбом с репродукциями древнерусских икон, подаренный ему в день рождения, восхищается за кадром одухотворенностью этой живописи, сравнивает ее с молитвой и сожалеет об утрате современным человеком способности молиться. Шведский критик Х. Лёвгрен предполагает, что облик Марии определился под влиянием иконы Богоматерь Владимирская: «На последней иконе из этой книги показана Мария и младенец Иисус. В ней отразилась та же невинность и преданность ребенку, что и во Владимирской Богоматери, о которой Тарковский, видимо, помнил, когда искал актрису на роль Марии в “Жертвоприношении” и подбирал для нее костюм». Но иконописные лики представляют собой обобщенный тип лица, в котором очень тонко проступают индивидуальные отличия. Поэтому основой для

иконографии героини можно было бы считать иконный тип лица как таковой. Образ Богоматери визуально присутствует и в «Поклонении волхвов» Леонардо, и в альбоме древнерусской иконописи, и в комнате Марии тоже есть образ Мадонны. Тем не менее иконография Марии, героини, которая олицетворяет в фильме способность жертвенной любви, восходит именно к иконной традиции. Какие же смыслы актуализирует Тарковский таким решением?

В первую очередь необходимо внести ясность в определение «ведьма», адресованное Марии. Известно, что первоначальный замысел фильма (предварительное название — «Ведьма»), возникший еще до отъезда режиссера в Европу, представлял собой историю больного раком человека. В отчаянье герой обращается за помощью к женщине с некими необычными способностями, т. е. к ведьме, которая сообщает условия исцеления: герой должен оставить семью и предаться с ней любви. Можно сказать, что в фильме остался лишь отголосок первоначальной истории. Концепция образа «ведьмы» радикально переосмыслена. Никаких намеков на сверхъестественные способности или некую инфернальность персонажа в картине нет. Выражение лица Марии, его черты, мимика не содержат и той двойственности, которая так завораживала режиссера в более ранний период творчества. Поведение героини точнее всего определяется словом «кротость», полное отсутствие гордыни. Она не знает о начале ядерной войны, что для настоящей ведуньи довольно странно. Ночной визит Александра, его поведение, слова искренне удивляют Марию. Она предполагает, что виной тому семейный конфликт, пытается успокоить и утешить героя. Но, когда Александр приставляет к виску пистолет, она выполняет его безумную просьбу, чтобы спасти его тем самым от самоубийства, т. е. приносит жертву. На комод в комнате Марии стоит Распятие; перед образом Мадонны горит свеча, что указывает на совершение молитв. Об интересной детали во время съемок «Жертвоприношения» вспоминает Лейла Александер, переводчик режиссера на съемках фильма. По ее словам, Тарковский очень хотел поставить в комнате Марии куст белоснежной черемухи, но тот слишком быстро увял, и от этой идеи пришлось отказаться. Эти цветы, несомненно, могли стать визуальным знаком духовной красоты и чистоты героини.

В подсознании Александра Мария отождествляется и с его женой, и с матерью. Во время сцены в комнате Марии возникает кадр-видение, в котором главный герой лежит на траве, а рядом сидит Мария, но у нее прическа и платье жены, Аделаиды. В течение важнейшего фрагмента, который начинается тем, что Отто убеждает Александра в необходимости провести ночь с «ведьмой», и завершается пробуждением Александра у себя дома, несколько раз возникает тема матери героя. Первый раз — в черно-белом сне Александра перед появлением Отто. Пожилая женщина сидит в темной комнате и смотрит в окно. Затем Александр идет среди облетевших деревьев, по раскисшей от дождей, усыпанной старой листвой земле. Он приближается к старому полуразрушенному дому. Это, видимо, дом, где он в детстве жил с матерью, и погибший сад, о котором он будет рассказывать Марии. Напоминанием о детстве являются снятые крупным планом босые ноги ребенка, быстро убежавшие из кадра. Второй момент — когда Александр рассказывает Марии о болезни своей матери и о том, как он погубил прекрасный сад, пытаясь навести в нем порядок. Рассказ и сон явно связаны между собой. И третье — пробуждение героя в своем доме после ночи, проведенной у Марии. На экране — кабинет Александра, он спит на диване, но за кадром продолжает звучать голос Марии, ее слова утешения. В какой-то момент герою слышится в этих словах голос и речь его матери. Он внезапно просыпается и громко произносит: «Мама».

На первый взгляд, образ Марии словно распадается на три ипостаси: Возлюбленная — Жена — Мать. Однако нам кажется более убедительным другое объяснение. Мария у Тарковского — воплощение истинной женской сущности, и эта сущность — Любовь. Мария олицетворяет ту самоотверженную, истинно духовную Любовь, которая должна освещать собой все ипостаси Женщины. Но полнее всего бескорыстная жертвенная любовь раскрывается в материнстве. Об этом напоминают образы Богоматери, включенные в картину.

Иконография Марии свидетельствует о том, что режиссер стремится подчеркнуть духовный статус Любви. И вот — великолепная живопись Ренессанса с ее чувственной красотой отвергнута. («Поклонение волхвов» — незавершенная работа Леонардо — почти монохромна, а местами графична.) Облик же Марии приобретает черты аскетичности и тяготеет к иконной традиции, указывая тем самым на духовные истоки земной жертвенной любви. Изобразительная стилистика Ренессанса и иконы вступают в диалог — противостояние на уровне подтекста. Можно предположить, что режиссеру открылась разница духовного опыта, воплощенного в линиях и красках иконописи и Возрождения. Об этой разнице поведал в свое время русский философ и православный священник Сергей Булгаков. Он рассказал о восприятии «Сикстинской Мадонны» Рафаэля, которую дважды видел в Дрезденской галерее. Впервые — когда он был атеистом, и второй раз — после нескольких лет воцерковленной жизни. При первой встрече картина произвела на него сильное эмоциональное впечатление и показалась ему совершенным воплощением образа Мадонны. О второй встрече с полотном Рафаэля Булгаков пишет: «Первое впечатление было, что я не туда попал и передо мной не Она. <...> К чему таить и лукавить? Я не увидел Богоматери. Здесь — красота, лишь дивная человеческая красота, с ее религиозной двусмысленностью, но <...> безблагодатность.

<...> Про эту красоту Ренессанса нельзя сказать, чтобы она могла “спасти мир”, ибо она сама нуждается в спасении.

Красота, двусмысленная и обольстительная, розовым облаком застилает здесь мир духовный, искусство же становится магией красоты» [6, с. 465].

В женской красоте как в жизни, так и в искусстве Тарковский видит отражение тайны жизни — той изначальной тайны, которую невозможно расшифровать, и потому красота — это чудо, по его собственным словам. Двойственность, противоречивость некоторых образов Леонардо он вначале также рассматривает как отражение этой чудесной тайны. Но поиски духовных основ жизни и культуры, подводят его к выбору: либо обожествление природно-чувственной сферы жизни (концепция Ренессанса), либо ее полное одухотворение и, следовательно, преображение (концепция Христианства). В «Жертвоприношении» Отто говорит, что Леонардо его пугает. Противоречивость образов Леонардо да Винчи на самом деле оказывается откровением о присутствии разрушительных сил в человеке и социуме. В полной мере это относится и к «Поклонению волхвов». Мария с Младенцем Христом окружена толпой людей, охваченных каким-то смятением, страхом и даже ужасом. Тема преклонения человечества перед явившимся в этот мир Спасителем у художника получила неожиданное апокалиптическое звучание. Данное произведение в фильме связано не только с темой «дара», но и с темой духовного кризиса современной цивилизации, ее катастрофических перспектив.

Похоже, что Мария в фильме — единственный верующий человек. Александр лишь ищет и жаждет веры, и в своем жертвоприношении он, возможно, видит необходимое условие для ее обретения. Можно предположить, что именно молитва Марии, а не отчаянная мольба Александра, не их ночь любви, действительно спасла мир. Мир

погибает оттого, что в нем нет любви. Не чувственной любви, не любви-наслаждения, но любви-жертвы. Той любви, которая «долго терпит» и «милосердствует», «не превозносится», «не ищет своего», которая никогда не прекратится, «хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» (1 Кор. 13). В фильме не звучат эти слова апостола Павла, но они звучали в другой картине, в устах русского иконописца Андрея Рублева. Содержание последнего фильма Тарковского заставляет о них вспомнить. Формулу Достоевского «Красота спасет мир», Тарковский словно хочет дополнить еще одной формулой — «Любовь спасет мир».

Женские образы Тарковского обнаруживают от фильма к фильму все более глубокую связь с его философией любви и поисками веры, а значит, поисками альтернативы духовной деградации общества, поисками спасения. Тема жертвенной любви и ее тесная связь с верой в последнем фильме мастера указывают на то, что им сделан выбор в пользу идеи духовного преображения отдельного человека и социума в целом. Так анализ иконографии женских образов, а также их живописных прообразов подводит нас к выводу: философия Любви и Красоты А. Тарковского постепенно удаляется от идеалов ренессансного гуманизма и все больше наполняется христианским смыслом.

Иконологическая интерпретация женских образов, конечно, не исчерпывает всего многослойного философского содержания фильмов режиссера. Но она помогает прояснить существенно важные аспекты их семантики и поэтики, необходимые для понимания духовных и творческих поисков А. Тарковского.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Андрей Тарковский о киноискусстве. Интервью // Мир и фильмы Андрея Тарковского. М.: Искусство, 1991. 398 с.
- 2 Лёвгрен Х. Леонардо да Винчи и «Жертвоприношение» // Искусство кино. 1992. № 6. С. 55–60.
- 3 Петрочук О. Сандро Боттичелли. М.: Искусство, 1984. 221 с.
- 4 Ромадин М. Тарковский и художники // Мир и фильмы Андрея Тарковского. М.: Искусство, 1991. 398 с.
- 5 Тарковский А. Для целей личности высоких // Медиа-архив «Андрей Тарковский». 2008–2012. URL: www.tarkovskiy.su (дата обращения: 07.10.2017).
- 6 Успенский Л. Богословие иконы Православной Церкви. М.: Паломник, 2001. 474 с.

© 2017. Rita E. Tikhonova
Tolyatti, Russia

ICONOGRAPHY AND SEMANTICS OF THE FEMALE IMAGE IN A. TARKOVSKY'S FILMS "NOSTALGIA" AND "SACRIFICE"

Abstract: Artworks perform special artistic functions in the work of A. Tarkovsky. In all his films Director prefers two phenomena of the world of fine arts: painting of the European Renaissance and old Russian icon. These artistic traditions embody two different ideological systems, so their Association inevitably results in dialogue. Paper

attempts to reveal the specifics of this sort of conversation as exemplified by the female portrayals, focusing on the films “Nostalgia” and “Sacrifice”. The image of interpreter Eugenie in “Nostalgia” brings to mind images of women by Botticelli, especially Venus. At the end of the film we see the reference to a Church fresco by Piero della Francesca “Madonna del Parto” resembling the heroine. External change is the evidence of internal changes. As indicated in the picture there are two faces of Love: sensual love- delight and maternal love-sacrifice. “Sacrifice” pursues comprehension of the dilemma “Venus — Madonna”. There is a new female character — maid Maria — which embodies the idea of sacrificial love. The author likens its iconography to Orthodox icon. By doing so the Director aims to underline the spiritual status of Love. With every film female images by Tarkovsky reveal a deeper connection with his philosophy of love and finding faith. Analysis of the iconography of female images lets us conclude: philosophy of Love and Beauty of Andrei Tarkovsky gradually developed from the ideals of Renaissance humanism moved towards more Christian world perception.

Keywords: Iconography, cultural archetype, painting of the Renaissance, the ideology of humanism, orthodox iconography, Christian anthropology.

Information about the author: Rita E. Tikhonova — PhD in Arts, Associate Professor, Tolyatti State University, Belorusskaia St., 14, 445020 Tolyatti, Russia. E-mail: m.tihonova@mail.ru

Received: August 14, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Andrej Tarkovskij o kinoiskusstve. Interview[Andrei Tarkovsky on cinema. Interview]. *Mir i fil'my Andreja Tarkovskogo* [The world and films of Andrei Tarkovsky]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 398 p. (In Russian)
- 2 Ljovgren H. Leonardo da Vinchi i “Zhertvoprinoshenie” [Leonardo da Vinci and “The Sacrifice”]. *Iskusstvo kino*, 1992, no 6, pp. 55–60. (In Russian)
- 3 Petrochuk O. *Sandro Botticelli* [Sandro Botticelli]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 221 p. (In Russian)
- 4 Romadin M. Tarkovskij i hudozhniki [Tarkovsky and artists]. *Mir i fil'my Andreja Tarkovskogo* [The world and films of Andrei Tarkovsky]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 398 p. (In Russian)
- 5 Tarkovskij A. Dlja celej lichnosti vysokih [For higher purposes of the person]. *Media-arhiv “Andrej Tarkovskij”. 2008–2012* [Media archive “Andrei Tarkovsky” 2008–2012]. Available at: www.tarkovskiy.su (accessed 07 October 2017). (In Russian)
- 6 Uspenskij L. *Bogoslovie ikony Pravoslavnoj Cerkvi* [The theology of icons of the Orthodox Church]. Moscow, Palomnik Publ., 2001. 474 p. (In Russian)



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

© 2017 г. Н. П. Парфентьев
г. Челябинск, Россия

© 2017 г. Н. В. Парфентьева
г. Челябинск, Россия

РУКОПИСНЫЕ КНИГИ «ДИДАСКАЛА» ФАДДЕЯ СУБОТИНА КАК ИСТОЧНИКИ О МУЗЫКАЛЬНО-РЕФОРМАТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РУССКИХ МАСТЕРОВ XVII В.

Статья выполнена при поддержке Правительства РФ
(Постановление №211 от 16.03.2013 г.), соглашение № 02.A03.21.0011

Аннотация: В ходе книжной реформы 1650–1670-х гг. выдающимися мастерами-дидасками (теоретиками, учителями) были отредактированы тексты певческих книг, усовершенствовано крюковое нотное письмо, составлен обобщающий музыкально-теоретический трактат. Это позволило в будущем осуществить быстрый переход к стилистически новому европейскому искусству. Фаддей Суботин был участником второй комиссии (1669–1670), собранной по указу царя Алексея Михайловича для исправления церковного пения. В статье приводятся данные об обнаруженных автографических сборниках мастера, а также сведения документальных архивных источников о нем самом. Установлено, что мастер родился в семье обедневшего крестьянина в Сольвычегодском уезде. В Москве он представлял школу строгановского «Усольского мастеропения», а после работы в комиссии был зачислен в штат придворных писцов, занимавшихся перепиской исправленных книг. В недавно обнаруженном певческом сборнике основная правка текстов песнопений выполнена почерком мастера. Эта рукопись — черновой, рабочий вариант с редакторской правкой, которая, вероятно, проводилась в ходе работы мастеров в комиссии. Исследование рукописи позволяет раскрыть принципы и приемы редактирования словесного и музыкального материалов. Известна и другая рукопись Фаддея Суботина — «Трезвоны» — сборник певческих циклов «нарочитым» святым и праздникам. Сборник написан мастером после работы в московской комиссии для личного пользования, но отразил деятельность справщиков. В статье также в качестве примера авторского музыкального творчества мастера приведен краткий анализ его стихир «Яко чиноначальник и пособник». **Ключевые слова:** книжная реформа, древнерусское церковно-певческое искусство, комиссии справщиков-дидасков, Фаддей Никитин сын Суботин.

Информация об авторах:

Николай Павлович Парфентьев — доктор исторических наук, доктор искусствоведения, профессор, Южно-Уральский государственный университет (Нацио-

нальный исследовательский университет), пр. Ленина, д. 76, 454080 г. Челябинск, Россия. E-mail: parfentevnp@susu.ru

Наталья Владимировна Парфентьева — доктор искусствоведения, профессор, Южно-Уральский государственный университет (Национальный исследовательский университет), пр. Ленина, д. 76, 454080 г. Челябинск, Россия. E-mail: parfentevanv@susu.ru

Дата поступления статьи: 30.05.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Реформа церковно-певческого искусства, начало которой было положено летом 1652 г. созданием по «повелению» царя Алексея Михайловича комиссии «дидаскалов» (мастеров-теоретиков, учителей), является одним из центральных событий в истории древнерусской музыки. В результате реформы, в основном завершенной в 70-е гг., был переработан и отредактирован музыкально-гимнографический материал певческих книг, а также усовершенствовано древнее знаменное (крюковое) нотное письмо. Введение мастерами единых киноварных помет и признаков при знаменах, более точно фиксировавших их звуковысотное соотношение, сблизило древнерусскую и европейскую музыкальные теории и позволило в будущем осуществить довольно быстрый переход к стилистически новому искусству. Сегодня остается важной задачей изучение теоретических подходов и принципов текстологической работы мастеров, особенностей полученных ими результатов исправлений. Важное значение в этой связи приобретает исследование обнаруженных нами автографических певческих сборников, принадлежавших одному из дидаскалов, раскрывающих принципы и приемы редактирования музыкального материала.

Необходимость правки церковно-певческих сборников прежде всего диктовалась господством в них «раздельноречия» или «хомонии», т. е. своеобразной манеры исполнения текстов песнопений со вставками в словах несуществующих в обычной речи гласных (отсюда — *раздельноречие*). Это явление складывалось на протяжении столетий. Древнерусские полугласные ѣ и ѥ пелись в словах как о и е, что и закрепилось в рукописях (восхвалимо, Бого, грехомо, видехомо, сотворихомо и т. п.; от множества специфических окончаний — *хомония*)¹. Кроме словесных текстов, исправить и унифицировать нужно было и нотные тексты. Возникновение на просторах России местных школ (как особых творческих направлений) и многочисленных центров певческого искусства способствовало тому, что сложные знаки и формулы нотации распевались по-разному в различных районах. Это не позволяло собравшимся вместе певцам и хорам совместно исполнять песнопения во время больших праздничных богослужений². Чтобы привести церковное пение к единообразию в пределах государства, необходимо было собрать представляющих ведущие школы и крупные центры мастеров, которые выработали бы единую «азбуку» певческих знамен, а также отредактировали бы мелодии песнопений, создав общий свод напевов и подготовив его к печатному изданию.

Первая группа, или «комиссия» (Д. В. Разумовский), дидаскалов из 14 человек трудилась в 1652–1654 гг., но не смогла выполнить возложенные на нее задачи. В усло-

¹ О причинах и времени зарождения раздельноречия существуют разные точки зрения [см.: 2, с. 9, 47–48; 4, с. 53–55; 11, с. 63–67].

² Инок Евфросин в своем «Сказании о различных ересьях» (начало 1650-х гг.) отметил, что «краснопевцы», обучавшиеся у разных мастеров, не могли петь вместе: «Укоряюще друг другу поносят, себе же каждо величает» [5, с. 71].

виях войны и начавшейся эпидемии она прекратила работу [7, с. 130–133]. После того как «праворечное знаменное правление пресечется <...>, начаша царствующаго града Москвы, во всех градах, и в монастырех, и в селех <...> мастера койждо всяк от себе исправляти на правую речь пение». Однако мастера раздельно друг от друга «во едино согласие не приидоша». Повсюду господствовало «велие разгласие, что и во единой церкви не токмо трием или многим, но и двема пети стало согласно невозможно» [1, с. 118]. Чтобы преодолеть это «разгласие» и исправить церковно-певческие книги потребовалось снова созвать ведущих мастеров, продолжить дело, начатое первой комиссией. Так по царскому указу в Москве на сей раз собралось шесть дидакалов-реформаторов знаменного пения: Александр Мезенец, Александр Печерский, Федор Константинов, Кондрат Ларионов, Григорий Нос и Фаддей Суботин. Мастера редактировали певческие рукописи, готовили их к печатному изданию, участвовали в составлении под руководством Мезенца музыкально-теоретического трактата «Извещение <...> требующим учиться пения» (1669–1670) [7, с. 134–136].

В связи с рассматриваемой в данной публикации проблемой и обнаруженными для ее изучения источниками наше внимание мы сосредоточим на деятельности лишь одного мастера, с именем которого связано появление этих источников.

Фаддей Никитин сын (Никитич) Суботин был наиболее выдающимся представителем последнего поколения мастеров древнерусского певческого искусства Усольской (Строгановской) школы, деятельность которых проходила в середине — третьей четверти XVII столетия. В научной литературе мастер долгое время упоминался под двумя именами, не связываемыми с одним человеком, — Фаддея Никитина и Фаддея Суботина. Фаддей Никитин впервые был назван Д. В. Разумовским в числе дидакалов, собравшихся в Москве в конце 1660-х гг. для исправления певческих книг [10, с. 50]. Еще раз это имя находим в опубликованном В. В. Протопоповым списке «писцов наречного пения», работавших «при царском дворе» в 1680 г. [9, с. 121]. Имя же Фаддея Суботина упомянуто М. В. Бражниковым при публикации одного из произведений мастера — стихир «Яко чинопачальник и пособник» в честь «архистратига» Михаила, сопровождавшейся в рукописном сборнике XVII в. указанием: «Распев Фаддея Суботина усольца» [6, с. 28–31, 81]. Наконец, свидетельство того, что дидакал и государев переписчик певческих книг Фаддей Никитин и распевщик Фаддей Суботин — одно лицо, нам удалось найти в певческой книге «Трезвоны» второй половины XVII в. Писец на полях рукописи оставил пометы: «Тетрять Фаддейка Никитина», «Соли Вычегоцкия Фаддейко пачеозерец», «Фаддейко Никитин Суботин пачеозерец»³. Почерк этого писца в скорописи и скорописном полууставе идентичен почерку дидакала в росписях за государево жалованье. Называя себя «Соли Вычегодской пачеозерецем», мастер указал точное место своего происхождения.

Родился Фаддей Суботин в Пачеозерской волости Сольвычегодского уезда. Писцовые книги XVII в. по данному уезду зафиксировали проживание среди пачеозерцев старинного крестьянского рода Суботиных, который можно отнести к одному из беднейших. Так, представитель рода Никита Иванов сын Суботин упоминается как половник. Известно, что так называли крестьян, лишившихся права собственности на земельный участок и обычно остававшихся трудиться в прежнем своем хозяйстве на условиях арендной выплаты до половины выработанных продуктов. Никита Суботин до 1639/40 г. владел двором в д. Милиной, затем, продав свой двор усольскому посадскому человеку Григорию Корытову, приобрел половину двора на погосте у церкви

³ РГБ. Ф. 199. № 146. Л. 35, 137–140, 176–177 об.

Архангела Михаила и проживал здесь как совсем обедневший крестьянин, перебивавшийся случайной работой, — бобыль⁴. В 1649/50 г. Никита Суботин умер⁵. По всей вероятности, он и являлся отцом мастера⁶.

Сегодня мы можем только предполагать, какими путями крестьянскому сыну Фаддею Суботину удалось стать видным мастером певческого искусства. Живя с отцом при церкви Архангела Михаила, он мог обучаться грамоте, а, проявив музыкальные способности, и основам знаменного пения (не потому ли в своем творчестве он обратился к песнопению в честь «архистратига» Михаила?). Будучи наделенным талантами певчего, книжного писца, Фаддей должен был привлечь к себе внимание Строгановых. Не исключено, что какое-то время ему пришлось пополнять свои знания в Сольвычегодске у строгановских мастеров, служить певчим, работать в вотчинном фамильном скриптории, где писались обычные и певческие книги [8, с. 43–62]. По свидетельству источников, к 1669 г. он служил в Усолье дьячком⁷. К этому времени Суботин считался лучшим дидаскалом, знатоком «певческого дела» и его усольских традиций. Поэтому, когда по поручению царя Алексея митрополитом Сарским и Подонским Павлом, возглавлявшим Московский печатный двор, был затребован один из мастеров-усольцев для участия во второй комиссии по подготовке реформы богослужебного пения, то в Москву направили именно Фаддея Суботина.

Его присутствие дало возможность составителю «Извещения» Александру Мезенцу включить в трактат положения об особенностях выпевания некоторых знамен и попевок в усольской традиции [1, с. 131, 146, 178, 182 и др.]. Всего во второй комиссии Фаддей проработал 11 месяцев (январь – ноябрь 1669 г.)⁸. В последующее время его имя исчезает из документов московских приказов. Очевидно, выполнив порученное дело, дидаскал возвратился в Сольвычегодск. Но здесь он недолго оставался.

С середины 1670-х гг. мастер был зачислен на постоянную государеву службу. В штатной росписи придворных певчих дьяков, бывших «в чину» у царя Алексея Михайловича в 1675/76–1676/77 гг., он назван в самом конце списка вместе с Алексеем Никифоровым и Ефимом Богдановым. Все они в дальнейшем именовались «наречного пения мастерами». Их главной обязанностью являлось обучение молодых государевых дьяков пореформенному «истинноречному» пению. Вероятно, с самого начала службы при царском хоре Фаддей Суботин выполнял эти функции и не был певчим дьяком, либо сочетал и те и другие обязанности (как, например, Алексей Никифоров). В конце 70-х гг. он возглавил штат «писцов наречного пения». Писцы старым рукописным способом снабжали придворный хор и государеву библиотеку исправленными певческими книгами, печатание которых так и не было налажено. Рядовым писцам устанавливался годовой оклад 10 или 7 руб. с добавлением по 10 денег на день «кормового». Денежное жалованье Фаддея Суботина значительно отличалось и в сумме равнялось жалованию лучших певцов царского хора. Он получал: оклад 15 руб., «за поденной корм» 11,4 руб., славленного 2 руб. — всего 28,4 руб., а также «годовое» сукно в 5 руб.⁹

⁴ РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. № 451. Л. 191 об., 178 об.

⁵ РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. № 501. Л. 436.

⁶ В книге за 1678 г. в деревне Секиринской Пачеозерской волости отмечен двор Ивана и Василия Никитиных детей Суботиных. Вполне возможно, что это были братья Фаддея, отбывшего к тому времени в Москву (РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. № 503. Л. 170 об.–171, 291 об.).

⁷ РГАДА. Ф. 1182. Оп. 1. № 68. Л. 99.

⁸ Там же. Л. 163.

⁹ РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. № 18454. Л. 10–11; РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. № 122. Л. 24; № 125. Л. 52; и др.

В 1681 г. из приказа Большого Дворца вдруг последовало распоряжение прекратить выплату мастеру содержания, и только 20 декабря 1682 г. царским указом повелевалось выдать ему деньги за прошлый и «нынешний» годы и «впредь давать для того, что отставлен он был безвинно»¹⁰. Нам неизвестно, в чем обвинялся Фаддей Суботин (приказной писец отметил, что «в окладной книге не написано»), но его оправдали и далее продолжали выплачивать жалованье полностью. С сентября 1685 г. мастер вновь перестал получать деньги за службу, а распоряжением от 19 октября его должность и оклады были окончательно упразднены¹¹. В более поздних документальных источниках имя мастера не упоминается; по-видимому, к сентябрю 1685 г. его не стало. Как правило, оклады «разного чина людей» упразднялись в связи с их смертью.

Своей деятельностью справщика, «писца наречного пения», распевщика Фаддей Суботин оставил заметный след в певческом книжно-рукописном искусстве средневековой Руси.

Недавно нами обнаружен певческий сборник, один из почерков в котором атрибутируется Фаддею Суботину¹². Над сборником ускоренно (о чем свидетельствует преобладающая небрежность письма) работало несколько писцов. Однако основная правка текстов песнопений выполнена именно почерком усольского мастера.

Эта рукопись — черновой, рабочий вариант с редакторской правкой, которая, вероятно, проводилась в ходе работы мастеров в комиссии. Исследование рукописи позволит раскрыть принципы и приемы редактирования текстового и музыкального материалов с сохранением их взаимосвязи в передаче смыслового содержания произведений. Памятник создавался в условиях воплощения системы помет (в отдельных разделах они еще не проставлены), основанной на осознании поступенного движения отдельных звуков мелодии, их звуковысотности, что характеризует состояние искусства в переходную эпоху к новой музыкальной системе. Если Александр Мезенец в «Извещении» объяснял теорию системы помет и признаков на примерах исправленного материала книги «Ирмологий», то Фаддей Суботин это делает на материалах книги «Стихирарь праздничный» (Праздники и Трезвоны).

В рукописи мы видим различные приемы редакторской работы.

Наиболее распространенным было введение при помощи простых («дробных») знамен «разводов» сложных знаков и «тайнозамкненных» формул нотации (попевок, лиц, фит) сверху над текстом и на полях чернилами или киноварью («красное»). Такая правка иногда представляла собой новую музыкальную редакцию строк песнопения, которая по отношению к предыдущей выступала в виде легкой мелодической вариативности, но должна была закрепиться над новым «истинноречным» текстом. Иногда же варианты разводов приведены с обозначением известных мастеров и школ: «красное Шайдура», «красное усольское», «а сие ярославское» и др. (л. 15 об, 16, 20, 30, 60 и т. д.). Такие варианты наиболее существенно отличаются новизной. Поскольку они переносились в редактируемые тексты, очевидно то, что на практике сохранялось и допускалось их местное исполнение. Данное явление наблюдается и в «Извещении», в котором отдельные разводы формул и сложных знаков представлены в вариантах усольском и особом «крестьяниновом», т. е. принадлежавшем выдающемуся московскому придворному распевщику XVI в. Федору Крестьянину. Фаддей наряду с разво-

¹⁰ РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. № 20626. Л. 1–4; РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. № 122. Л. 24; № 124. Л. 32 об.

¹¹ РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. № 128. Л. 50.

¹² РГБ. Ф. 210. № 12. Наличие почерка Ф. Суботина установлено нами посредством сравнения с его упомянутой автографической рукописью (РГБ. Ф. 199. № 146).

дами в родном ему усольском распеве, неслучайно допускает варианты ярославский (в комиссии трудился Кондрат Ларионов из Ярославля) и шайдуровский (изобретенные новгородцем Иваном Шайдуром киноварные пометы были признаны и введены комиссией¹³).

Другим приемом редакторской правки стало вписывание сверху над музыкальным текстом или в виде вставки на полях исправленных вариантов строк песнопений. Иногда по сравнению с прежней редакцией исправления очень существенны, в том числе за счет введения новых формул — лиц и фит, приведенных в начертаниях и разводах (л. 26, 27 об., 28, 30, 427 и др.). Это значительно изменяло и усложняло музыкальное содержание песнопений, устанавливая новые акценты и связи в соотношении напевов с текстами.

Отдельно следует назвать помещение в рукописи уже полностью отредактированных текстов. Иногда они вписаны рукой Фаддея на свободной чистой части листов (л. 427–427 об.). Но чаще эта работа выполнена разными писцами (л. 363 об. — 365 и т. д.).

Этапы выполнения своей редакторской работы мастер отмечал приписками на страницах рукописи: «Фаддейко. То тех мест справлено», «До тех мест справил» (л. 220 об., 250 об., 347 об., 351 об. и др.).

Необходимо особо отметить приведение дидаскалом в конце рукописи справочно-методического материала в помощь певчим — упражнения на овладение *ступенями звукоряда*, которое предваряет подзаголовок «Хотяй уведети в пений согласия, в сем стисе удобь обрящет гласнаго восхождения и низхождения» («Хотящий знать в пении согласия в этом стихе легко найдет звуковые восхождения и нисхождения») (л. 445). Это также позволяет прямо характеризовать рукопись как памятник завершающего этапа переходного времени.

Дальнейшее детальное исследование рукописи Фаддея Суботина, изучение всех приемов редакторской работы мастеров-дидаскалов и полученные ими результаты позволяют на практике осуществлять достоверную расшифровку древнерусского крюкового нотного письма, опираясь на теоретические установки реформаторов.

Другая рукопись Фаддея Суботина — уже упоминавшийся сборник певческих циклов на избранные праздники (за исключением двенадцатых) и «нарочитым» святым — Трезвонь. Сборник был составлен и переписан мастером после работы во второй московской комиссии и, скорее всего, для личного пользования. Книга создавалась им от случая к случаю отдельными тетрадями явно не для царской библиотеки. Написана она не только книжным полууставом, но и небрежной скорописью.

Текст рукописи исправленный, истинноречный, большое количество произведений приведено так, как намечалось публиковать нотированные песнопения — без киноварных помет, но с признаками, которые по замыслу дидаскалов должны были заменить пометы и облегчить «печатное тиснение» знаменных книг. Более половины циклов из сборника Фаддея Суботина посвящено русским святым и праздникам. Здесь мы находим стихиры и славники князьям Владимиру, Борису и Глебу, царевичу Дмитрию, Сергею Радонежскому, Кириллу Белозерскому, Прокопию Устюжскому и др. Отдельные песнопения даны в двух вариантах распевов. Для славника в честь Владимирской

¹³ В трактате «Сказание о пометках, еже пишутся в пении» говорится, что новгородцу Ивану Акимову сыну с «нелепым» прозвищем «Шайдур» «откры Бог подлинник пометкам» (РГБ. Ф. 379. № 1. Л. 5–6 об.).

иконы Богородицы «Придите рустии собори» мастер привел свою авторскую интерпретацию начальной строки, сделав на поле листа указание: «Фад[дея]»¹⁴.

Произведения, обозначенные именем Суботина, получили распространение в последней четверти XVII в. (за годы его нахождения в Москве). В качестве примера авторского творчества «Фаддея Суботина усольца» на тексты исправленных песнопений выберем уже упоминавшуюся стихирю «Яко чиноначальник и пособник», обнаруженную М. В. Бражниковым¹⁵. Песнопение-славник завершало последовательность стихир «на стиховне», исполнявшихся в честь почитавшегося на Руси архангела-архистратига Михаила как покровителя великих князей и царей. Известно, что царь Иван IV создал «Молитву Иисусу Христу и архангелу Михаилу» и даже канон «Ангелу Грозному Воюводе» [3, с. 361–377]. Но что заставило происходившего из беднейшего крестьянства Фаддея Суботина посвятить свое творение архистратигу? Возможно, в юности он жил в Пачеозерье вместе с отцом-бобылем на погосте при храме Архангела Михаила. Возможно, в этой церкви Фаддей и начал впервые приобщаться к церковно-певческому искусству. В престольные праздники Чуда (22 сентября) и Собора (8 ноября) святого архангела здесь звучал славник «Яко чиноначальник», причем, скорее всего, в местном распеве. Многораспевность этого произведения существовала уже в глубокой древности, о чем свидетельствуют списки XII — первой половины XV в.¹⁶ В последней четверти XVI в. к песнопению был создан «Большой распев» и в строгановском Усолье. Он встречается в рукописях из строгановской книгописной мастерской¹⁷. Эта музыкальная версия и стала основой для произведения мастера.

С древнейших времен песнопение начиналось словами: «Яко чиноначальник и забрало», а после правки текста членами второй московской комиссии — «Яко чиноначальник и пособник». Фаддей Суботин создал новую музыкальную редакцию песнопения после его исправления дидасками. Сравнение этого распева со всеми произведениями предшествующего времени показывает, что он наиболее близок распеву, представленному в сборнике, переписанном в строгановской мастерской в конце XVI в. При распевании отредактированного текста стихир Суботин не стремился создать совершенно новое музыкальное произведение, выступив как редактор, справщик уже бытовавшего. Мастер сохранил сложившуюся на его родине, в Усолье, самобытную традицию выпевания мелодических «тайнозамкненных» формул и саму усольскую музыкальную версию произведения, несмотря на значительные изменения в гимнографическом тексте.

Итак, в результате музыкальной реформы 1650–1670-х гг., проведенной посредством организации деятельности комиссий из выдающихся мастеров-дидасков, был переработан, отредактирован основной музыкально-гимнографический материал певческих книг и усовершенствовано крюковое нотное письмо. Для исследования этого, одного из переломных моментов в истории русского средневекового музыкального искусства, важное значение имеют рукописи выдающегося дидаскала и распевщика Фаддея Суботина, позволяющие провести документированное изучение теоретических методов и приемов редакторско-текстологической работы справщиков на завершаю-

¹⁴ РГБ. Ф. 199. № 146. Л. 179.

¹⁵ Автор указал источник (РНБ, собр. Титова. № 657. Л. 22, об. 25), дал нотный перевод крюкового текста [6, с. 28–31].

¹⁶ ГИМ, Синодальное собр. № 572 (XII в.). Л. 35, об. 36; РНБ, собр. Погодина. № 45 (1422 г.). Л. 38–38 об.; РГАДА. Ф. 181. № 711 (перв. пол. XV в.). Л. 7 об.

¹⁷ БРАН, Строгановское собр. № 44. Л. 973.

щем этапе реформы. Источники также дают представление об уровне и путях развития теоретического знания русских мастеров-музыкантов. Введение унифицированных киноварных помет и признаков свидетельствует о том, что их музыкальное мышление от невменно-формульного приходило к осознанию того, что мелодии состоят из отдельных музыкальных ступеней («степеней», согласно «Извещению»). Всё это сблизило древнерусскую и европейскую музыкальные теории, облегчив и ускорив в будущем переход к стилистически новому искусству.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Александр Мезенец и прочие. Извещение... желающим учиться пению (1670 г.) / введ., публ., перев., историч. исслед. Н. П. Парфентьева; коммент. и исслед. З. М. Гусейновой. Челябинск: Челяб. Дом печати, 1996. 584 с.*
- 2 *Бражников М. В. Статьи о древнерусской музыке. Л.: Музыка, 1975. 120 с.*
- 3 *Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. Л.: Наука, 1986. 406 с.*
- 4 *Металлов В. М. Очерк истории православного церковного пения в России. М.: [Б.и.], 1915. 176 с.*
- 5 *Музыкальная эстетика России XI–XVIII вв. / сост. А. И. Рогов. М.: Музыка, 1973. 244 с.*
- 6 *Новые памятники знаменного распева / сост. М. В. Бражников. Л.: Музыка, 1967. 82 с.*
- 7 *Парфентьев Н. П. О деятельности комиссий по исправлению древнерусских певческих книг в XVII в. // Археографический ежегодник за 1984 г. М.: Наука, 1986. С. 128–139.*
- 8 *Парфентьев Н. П. О строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв. // Вестник Южно-Уральского гос. ун-та. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2008. Вып. 10. С. 43–62.*
- 9 *Протопопов В. В. Нотная библиотека царя Федора Алексеевича // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник за 1976. М.: Наука, 1977. С. 119–133.*
- 10 *Разумовский Д. В. Богослуженное пение православной Греко-Российской церкви. М.: Тип. О. Гербека, 1886. 172 с.*
- 11 *Разумовский Д. В. Церковное пение в России. М.: Типография Т. Рись, 1867. Вып. 1. 136 с.*

© 2017. Nikolai P. Parfentiev
Chelyabinsk, Russia

© 2017. Natalia V. Parfentieva
Chelyabinsk, Russia

“DIDASKALOI” FADDEY SUBOTIN’S HANDWRITTEN BOOKS AS SOURCES ON MUSIC REFORMING ACTIVITY OF RUSSIAN MASTERS OF THE XVIIth CENTURY

Acknowledgements: The paper is supported by the Government of the Russian Federation (Resolution No. 211 of March 16, 2013), agreement No. 02.A03.21.0011.

Abstract: During the musical reform of 1650–1670's the outstanding masters didaskaloi (theorists) edited texts of handwritten chant books and improved neumatic znamenny musical notation. This reform enabled the implementation of a rapid transition to the stylistically new European art. Faddey (Thaddeus) Subotin was a member of the second commission (1669–1770), assembled under the decree of Tsar Alexei Mikhailovich to hold the editorial correction of the chants texts. The authors present data from the chant collections written by Faddey Subotin, information on other documentary sources about the master himself. It is established that he was born into the family of an impoverished peasant in the Solvychevodsky county. In Moscow master represented the school of Stroganov's "Usolsky church singing" as a special direction in the church chanting art. After work in the commission he was enlisted in the staff of court scribes who were engaged in writing of corrected books. In recently discovered musical collection the main correcting of the chants' texts was performed by the master's handwriting. This manuscript is a draft with editorial revision, which, probably, was carried out during his work in the commission. The study of the manuscript makes it possible to disclose the principles and methods of editing of verbal and musical materials. Another Faddey Subotin's manuscript "Trezvony" is the collection of chant cycles for elected saints and holidays. The master wrote a collection for personal use after work in the Moscow commission, but reflected the activities of the editors. The authors presented analysis of his sticheron "Yako chinonachal'nik i posobnik" as an example of the author's musical creativity.

Keywords: Old Russian church-chanting art, musical reform, commissions of chanting masters-editors, Faddey Subotin.

Information about the authors:

Nikolai P. Parfentiev — DSc in History, DSc in Art, Professor, South Ural State University (National Research University), Lenin av., 76, 454080 Chelyabinsk, Russia. E-mail: parfentevnp@susu.ru

Natalia V. Parfentieva — DSc in Art, Professor, South Ural State University (National Research University), Lenin av., 76, 454080 Chelyabinsk, Russia. E-mail: parfentevanv@susu.ru

Received: May 30, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Alexander Mezenetz i prochii. *Izveschenie... zhelaushim uchit'sia peniiu (1670)* [Notification... to those who wish to learn singing (1670)], introduction, publication, translation, historical research by N. P. Parfentyev; comments and research by Z. M. Huseynova. Cheliabinsk, Cheliab. Dom pechati Publ., 1996. 584 p. (In Russian)
- 2 Brazhnikov M. V. *Stat'i o drevnerusskoi muzyke* [Articles on the Old Russian music]. Leningrad, Muzyka Publ., 1975. 120 p. (In Russian)
- 3 Likhachev D. S. *Issledovaniia po drevnerusskoi literature* [Studies in Old Russian literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1986. 406 p. (In Russian)
- 4 Metallov V. M. *Ocherk istorii pravoslavnogo tserkovnogo peniia v Rossii*. [The Essay on Orthodox church chant history in Russia]. Moscow, 1915. 176 p. (In Russian)
- 5 *Muzykal'naia estetika Rossii XI–XVIII vekov* [Music aesthetics in Russia in XI–XVIII centuries], composed by A. I. Rogov. Moscow, Muzyka Publ., 1973. 244 p. (In Russian)

- 6 *Novye pamiatniki znamennogo raspeva* [New monuments of znamenny chant], composed by M. V. Brazhnikov. Leningrad, Muzyka Publ., 1967. 82 p. (In Russian)
- 7 Parfentiev N. P. O deyatel'nosti komissii po ispravleniiu pevcheskikh knig v XVII veke [On the activity of the commission for chant books editing in the XVII century]. *Archeograficheskii ezhegodnik za 1984*. [Archaeographical yearbook over 1984]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 128–139. (In Russian)
- 8 Parfentjev N. P. O Stroganovskoi masterskoi knizhno-rukopisnogo iskusstva XVI–XVII vekov [About Stroganov's workshop of manuscript art of the XVI–XVII centuries]. *Vestnik Uzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. Serii: Sotsial'no-gumanitarnye nauki, 2008, no 6 (106), pp. 43–62. (In Russian)
- 9 Protopopov V. V. Notnaia biblioteka Tsaria Fedora Alekseevicha [Music library of Tsar Feodor Alekseevich]. *Pamyatniki culture. Novye otkrytiia. Ezhegodnik, 1976* [Cultural heritage. New discoveries. Scientific Publication, 1976]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 119–133. (In Russian)
- 10 Razumovsky D. V. *Bogosluzhebnoe penie pravoslavnoi greko-rossiyskoi tserkvi* [Greek-Orthodox liturgical chant]. Moscow, Tip. O. Gerbeka Publ., 1886. 172 p. (In Russian)
- 11 Razumovsky D. V. *Tserkovnoe penie v Rossii* [Lityrgical chant in Russia]. Moscow, Tipografiia T. Ris" Publ., 1867. 136 p. (In Russian)



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

© 2017 г. В. К. Крылова
г. Якутск, Россия

**...ПОСЛЕ ТАКОГО... «ХОЧЕТСЯ ОБНЯТЬ ВЕСЬ МИР,
ТВОРИТЬ, ЖИТЬ, ЛЮБИТЬ И ВЕРИТЬ!»
«ПРОВИНЦИЯ» — «СТОЛИЦА»: ТЕАТРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Аннотация: В статье впервые с учетом оценок ведущих режиссеров, зрительской аудитории, печатных источников исследуется значимость творческого наследия драматурга А. В. Вампилова в театральном пространстве не только бывшего СССР, но и за рубежом. Раскрывается роль его исцеляющей провинциальной действительности наделенной «нравственной исповедальностью». Акцентируется внимание на спектакле «Прошлым летом в Чулимске», который оказывал особое психологическое воздействие не только на провинциального, но и на столичного зрителя. Подчеркивается та благодатная роль вампиловской «советской глубинки», которая почти с детской непосредственностью воспринималась зрительской аудиторией и трансформировала поступки героев во внутренние чувства каждого сидящего в зале. Делается вывод о том, что мир «советской провинции» Вампилова сегодня не только сохранился в неизменном виде, но и востребован, в нем нуждаются как театры, так и зрители. Для одних он важен самобытным, многогранным, ярким художественным явлением в театральном пространстве, для других — исцеляющей чистотой человеческих чувств, испытав которые, «хочется обнять весь мир, творить, жить, любить и верить!»

Ключевые слова: провинция, столица, драматургия А. В. Вампилова, спектакль «Прошлым летом в Чулимске», режиссер Г. А. Товстоногов, сцена, театр, актерское искусство, зрительская аудитория, психология поступка.

Информация об авторе: Вера Климентьевна Крылова — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, ул. Петровского, д. 1, 677027 г. Якутск, Россия. E-mail: kvkrepressgur@mail.ru

Дата поступления статьи: 27.06.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Термин «провинция» «прочно обосновался в нашем языке, а в отечественной беллетристике и научной литературе стали множиться рассуждения о противоположности центра, столицы, с одной стороны, и периферии, провинции — с другой. Отсюда часто возникающие вопросы. Что же является подлинным центром, или балансиrom, русской жизни — провинция или столица? Где коренятся настоящая духовная жизнь, сакральная традиция, русское самосознание? Что служит стабилизатором нашего необъятного пестрого пространства? Что является эксцессом, или крайностью, а что —

нормой? Редкий отечественный интеллектуал не задавал этих и похожих вопросов, принимая то сторону провинции, то — столицы» [36]. Но, как бы мы ни рассуждали, все равно провинция прежде всего живет внутри нас. А потому и изживается изнутри, а не только свыше или извне.

В свою очередь, каждый по-своему воспринимал, воспринимает и будет воспринимать как провинцию, так и столицу. К примеру, М. Е. Салтыков-Щедрин в «Письмах о провинции» определял ее как среду, в которой собираются подати и налоги, необходимые для безостановочного действия центров. Кроме всего прочего, провинция есть не только злчное место, из которого извлекаются материальные средства, необходимые для удобного существования в столице. Но она еще и кузница того сокровенного, которое, как правило, рождается именно в провинции.

О том, как родилось это самое сокровенное в провинции, как оно покорило «столицу», и попытаемся раскрыть на примере спектакля «Прошлым летом в Чулимске» по одноименной пьесе А. В. Вампилова, который своими «общечеловеческими „вечными вопросами“ духовного бытия» «покорил» театральную столицу России [33]. И не только ее. Этим в некоторой степени Вампилов подтвердил несколько парадоксальное мнение историка В. О. Ключевского: «в России центр — на периферии».

Но в начале несколько слов о тех исследователях, которые посвятили этому автору ряд своих научных изысканий. Среди них работа «Женские образы в драматургии А. В. Вампилова» Шин Янг Ми. В ней диссертант рассматривает эволюцию женских образов в связи с решением ими нравственно-философских, социальных проблем. В то же время через их речевую характеристику как стилистическое средство выявляет авторскую позицию [43]. О. В. Чербаева обратила особое внимание на «природного человека» в образной структуре пьесы «Прошлым летом в Чулимске», к коему относится охотник Еремеев, хотя, казалось бы, это почти эпизодический персонаж. Тем не менее исследователь полагает, несмотря на эпизодичность, «эвенк Еремеев, пожалуй, наиболее близок автору, так как является частью природного целого, связан с природой и также всецело растворен в ней. Его эпизодичность и удаленность автор объясняет презрением, неуважительным отношением современного индустриального общества к природе и экологии» [39, с. 198].

Вообще все пьесы провинциального драматурга «оказались прочно связанные друг с другом удивительным внутренним единством и смогли образовать самобытное, многогранное, яркое художественное явление. С одной стороны, в силу своего новаторского характера это единство тяготеет к русской литературной традиции, с другой — не могло не оказать определенного влияния на развитие последующей русской драматургии, а также не заинтересовать российских [4] и зарубежных исследователей [44]. Отдавая дань уважения своему земляку, иркутские ученые и их коллеги из других городов раскрывали и анализировали «Мир Александра Вампилова», изучали его «Жизнь. Творчество. Судьбу» [15], вникали в творческую лабораторию драматурга [29]. А исследователи Н. М. Кузнецова [13] и ее коллега из Томска А. С. Собенников [30] посвятили свои работы двум финалам пьесы «Прошлым летом в Чулимске».

Однако никто из названных авторов не акцентировал свое внимание на означенной нами теме. Не задавался вопросом, каким образом «провинция» в лице этого талантливого драматурга смогла покорить «столицу». И это не удивительно, ведь такое явление, как драматургия Александра Вампилова, должна была заинтересовать не только литературоведов, но и исследователей других направлений, и прежде всего театра, так как, по словам великого режиссера XX в. Г. А. Товстоногова, «театр не может суще-

ствовать без пьесы, как ваятель — без гипса, как хлебороб без земли и семян. Может, театр действительно начинается с вешалки, но только тот, у которого есть пьеса» [34, с. 7]. Сферы деятельности, в которых художник предпринимает исследование человеческой души предельно многообразны. В одном случае «герой будет увиден, осмыслен в момент свершения им главного дела жизни, наивысшего проявления всех душевных потенций, в другом — пьеса или спектакль запечатлевают будни, каждодневный быт героя» [35, с. 9–10]. Однако, как известно, «великий художник всегда опережает время». А для того чтобы более достоверно была представлена картина жизни вампиловских героев, того самого «наивысшего проявления всех душевных потенций» на сцене, обратимся к мнению не только исследователей, но и ведущих режиссеров и конечно же, к самому главному барометру популярности драматурга — реакции зала и оценке спектакля зрителями.

В 1970-е гг., впрочем, не только в то время, но и сегодня, снова и снова приходилось жалеть о том, что даже столичным театрам страны, и в том числе Георгию Товстоногову, «как и многим его коллегам по искусству режиссуры и по художественному руководству театрами, частенько недоставало того драматургического материала, который идеально мог совпадать с мыслями современника и с его жаждой ответить на вопросы времени. Встречи больших художественных индивидуальностей, как встречи кораблей в океане, — редки. И дело даже не в том, что автор будет постоянно сотрудничать с театром. Обычные призывы к верной и постоянной дружбе театров и драматургов не более как; прекраснотушные — мечтания, вряд ли осуществимые в современном театре. Хотя бы одна — две пьесы, но такие, в которых есть новый жизненный материал, трактованный с родственной режиссеру идейно-творческой позиции. Для Г. Товстоногова и Большого драматического таким автором стал Александр Вампилов. Здесь были поставлены две его пьесы: на малой сцене — “Провинциальные анекдоты” (1972 г.), на большой — “Прошлым летом в Чулимске” (1974 г.)» [25, с. 56].

Почему же прославленный режиссер северной столицы решил искать необходимый драматургический материал, который бы идеально мог совпасть с мыслями современника, именно в провинции? И чем провинция в лице А. Вампилова могла «ответить» на вопросы, стоящие перед ним и театральным сообществом? Что нового провинциальный драматург мог привнести на столичную сцену? Как ни странно, но ответ содержался в самых простых, в равной степени ценимых всеми истинах. В театр драматург пришел не один. Вместе с Вампиловым «в него пришли искренность и доброта — чувства давние, как хлеб, и, как хлеб же, необходимые для нашего существования и для искусства. Нельзя сказать, что их не было до него — были, конечно, но не в той, очевидно, убедительности и близости к зрителю» [24, с. 6].

Эта, на грани детства, неподкупная искренность, доброта без труда распахнула двери столичных театров, к сожалению, уже после трагической смерти писателя. «Нам удалось доставить ему радость при жизни — мы первые поставили его пьесу “Провинциальные анекдоты”, — с гордостью вспоминал Г. А. Товстоногов. — Александр Вампилов приезжал в Ленинград, участвовал в репетициях, вместе с театром создал новый вариант пьесы, был на премьере и испытал радость успеха» [35, с. 222]. Кстати, в 1972 г. этот спектакль режиссер поставил в московском театре им. К. С. Станиславского, который затем труппа показала в Красноярском драматическом театре, о чем Г. Товстоногов и отмечал в своих режиссерских записках. «Он признал наш спектакль “своим”, и наша дружба должна была продолжиться многие годы. К сожалению, на этот раз (при постановке спектакля “Прошлым летом в Чулимске”) с нами рядом не будет нашего само-

го строгого, самого доброжелательного, самого заинтересованного и тонкого критика, нашего автора, — с горечью сожалел режиссер. — При всей простоте и ценности его мысли, как никто другой Александр Вампилов был неожиданным в каждом драматургическом повороте. Эта неожиданность при безупречной логичности и есть признак большого таланта, открывателя новых путей в искусстве. Ему было всего тридцать пять лет, но он знал жизнь, как мудрец» [35, с. 222–223].

Перед репетицией спектакля 24 сентября 1973 г. Г. Товстоногов обратил внимание актеров на ту ответственность, которая лежит на исполнителях ролей: «Если мы хотим, чтобы наш “Чулимск” был достоин памяти Александра Вампилова, то должны проделать огромную работу, погрузившись в жизнь далекого от нас таежного поселка. При внешнем бытовизме у Вампилова такая незаурядность, такое отличие от привычных нам авторов. И все жизненно правдиво по самому большому счету. Пьеса может показаться пессимистичной, но она вызывает катарсис. Происходит нравственное очищение. У Вампилова герои — это крупные личности, и становятся они таковыми на наших глазах. Это великолепная драматургия, хотя бы потому, что в течение обычных суток происходят события огромной насыщенности, берется высшая точка их взаимоотношений. И прежде чем искать общечеловеческое в характерах и столкновениях людей, необходимо ощутить их реальность, их плоть и кровь, их непохожесть на всех остальных людей в мире, их точную социальную и нравственную природу. Отнесемся к этой современной пьесе, как к классике. Она достойна этого» [35, с. 223].

И действительно, так и отнеслись. Об этом свидетельствует запись репетиций, проведенных с 24 сентября 1973 по 15 февраля 1974 гг. Тогда в спектакле приняли участие звезды театра К. Ю. Лавров (Шаманов), Ю. А. Демич (Пашка), Г. А. Гай (Помигалов), Е. З. Копелян (Дергачев), Н. И. Трофимов (Мечеткин), О. И. Борисов (Еремеев), С. Г. Головина, Л. К. Сапожникова (Валентина), Л. И. Крячун (Кашкина), В. П. Ковель (Хороших). Оформил спектакль не менее знаменитый художник Э. С. Кочергин, с которым в «последние годы много и плодотворно работал Товстоногов. Он окружил сцену темными вековыми деревьями, замкнул действие в глуши, создав нечто похожее на “медвежий угол”. Здесь художник и режиссер оказались вполне полемичны. Им важно было отгородить пространство, чтобы показать общность, локализовав место событий, открыть их широкий внутренний смысл» [25, с. 59].

Каким же образом происходило это самое открытие внутреннего смысла на сцене? Лучше всего на этот вопрос могут ответить очевидцы событий — режиссер-постановщик Г. А. Товстоногов и известный российский ученый-театровед Ю. С. Рыбаков, наблюдавший и изучавший творчество режиссера Ленинградского Большого драматического театра последнего. Опора на их мнение очевидна, поскольку она более достоверна и более доказательна, так как они и творцы и создатели. А наша цель, как уже говорилось ранее, на доказательной основе, на конкретных примерах подтвердить значимость провинциального драматурга не только для столичной сцены, но и влияние его творчества на психологию зрительской аудитории, тем самым решить «арифметическую» задачу соотношения «провинции» к «столице». Действительно ли после просмотра спектакля, созданного прославленным столичным (ранее Ленинград, как и современный Санкт-Петербург именовался второй столицей. — В. К.) режиссером, известными актерами в содружестве с провинциальным драматургом, у зрителей возникало желание изменить свой и окружающий мир. А от переполняемых чувств «хотелось обнять весь мир, творить, жить, любить и верить!» [5]?

Вновь обратимся к первоисточникам. Взглянем на премьеру спектакля «Прошлым летом в Чулимске» в БДТ глазами очевидца, Ю. С. Рыбакова. В тот вечер действие начиналось несколько неожиданно. «Занавес еще был закрыт, но откуда-то издали, тихо, неторопливо, задумчиво высокий женский голос доносил старую песню “Это было давно, лет пятнадцать назад, вез я девушку трактом почтовым...”». И сама песня, и ее скромное одностопное, как нельзя лучше подходило к местному, сибирскому колориту, придавали зачину спектакля дух естественного демократизма. Вместе с ней зал наполнялся какой-то щемящей тревогой, предчувствием чего-то неожиданного.... Затем эту песню, вынесенную режиссером в качестве эпиграфа к спектаклю, между делом напевали его герои, жители маленького таежного райцентра. Под нее же они решали свои личные и семейные дела, которые под пером писателя и взглядом режиссера, обретали для зрителей значительный нравственный смысл» [25, с. 58–59].

В последующем, на протяжении всего спектакля, посредством пристального внимания к малейшему душевному повороту, каждому жесту и взгляду, на сцене выстраивалась «естественная и абсолютная достоверность» событий всего происходящего. И делалось это для того, чтобы «через все сложности сюжета, взаимных обид и претензий героев подвести зал к главной мысли, к главному событию, основанному на их взаимоотношении, при котором Валентина тихо и безответно любит Шаманова, а ее любит сын Анны Пашка (Ю. Демич), приехавший сюда на время из города. Он любит давно, тяжело, властно, как собственник, как удачливый человек. Воспользовавшись стечением обстоятельств, Пашка овладевает Валентиной, которая в этот момент потеряла всякую веру в смысл жизни, ибо ей показалось, что Шаманов ее обманул, пообещал прийти на свидание — и не пришел. (На самом же деле Зина просто не передала попавшую ей в руки записку.)

Словом, все сплетения сюжетных мотивов спектакля, весь пафос автора и режиссера звучали призывом к четкости, доброте, духовности. В это широкое понятие «эмоционально: конкретно входила и драма Шаманова, который потерял цель в жизни, внутренне опустил после того, как не нашел в себе мужества выступить в суде и отстаивать справедливость. И драма одиночества Мечеткина, пусть мелкого и не совсем приятного, но человека же. И драма Анны и Афанасия, который, любя жену, никак не может простить ей, или хотя бы, не напоминать, что Пашка не его сын. Как видно, у каждого героя своя сложная сценическая жизнь» [25, с. 59–60].

Имелась она и у охотника Ильи Еремеева, хотя на первый взгляд его история, кажется, ничем не примечательна. Но актер О. Борисов совместно с режиссером настолько обогатили сценический образ старого эвенка, что перед зрителями предстал полноценный, «на редкость интересный, притягательный, полный трогательной и мудрой непосредственности, сроднившийся с природой, человек. В вампиловском Еремееве, созданным актером, были поистине неотразимы непринужденность неискушенного жителя тайги и гордость человека привыкшего жить один на один с природой» [38, с. 187]. Данный факт позволяет нам оценить значимость спектакля для театра. Становится понятно, что ни режиссер, ни актеры, ни театр, что называется, «не пропустили ни одного изгиба и поворота в духовной биографии каждого из героев. Даже самые маленькие истории жителей Чулимска, случившиеся прошлым летом, в конечном итоге, вывели зрителей к глубоким и сложным нравственным проблемам сегодняшнего времени» [25, с. 60], не говоря уже об одной из главных героинь спектакля Валентине.

Именно эти нравственные проблемы подводили критиков и прессу к пониманию того, что к драме Валентины Товстоногов относился как к трагедии. Это очень

существенная деталь в оценке спектакля, которую подметил И. Золотусский, писавший о спектакле «Прошлым летом в Чулимске». Действительно, «режиссер и задумывал спектакль именно как трагедию. Это его жанровое решение. Сыгранный как бытовая драма, вместе с тем спектакль возвысился до внутренней трагедийности» [8].

Иначе и не могло быть, потому что эта самая «внутренняя трагедийность», «вытекала из обостренного отношения к самой сердцевине пьесы А. Вампилова, из ее нравственного максимализма, который проверяется образом Валентины и воплощается в этом характере. Трагический, идеальный, он был призван контрастировать с тем глухим бытом отношений и мировосприятия, которые царят вокруг девушки» [25, с. 61]. Это вполне естественно, потому что «самый сильный сигнал тревоги дает в искусстве трагедия», а у Вампилова «бытовое и личное всегда обнаруживает свою социальную подоплеку» [11].

В первую очередь это понимал и чувствовал Г. А. Товстоногов, который и оставил свой выбор на этой пьесе. Богатый режиссерский опыт позволил ему безошибочно предвидеть, по достоинству оценить ее успех и благотворную силу воздействия на зрителей. А потому вполне логична была его оценка данного драматургического произведения. «По моему убеждению, — пьеса Вампилова <...> почти совершенство. Когда над ней работал, мне казалось, что там нельзя убрать даже запятой. Поэтому, без преувеличения, относился к ней, как к пьесе Чехова или Горького» [35, с. 226]. Факт более чем красноречивый. Поставив Вампилова рядом с такими признанными знатоками театра, тем самым драме «Прошлым летом в Чулимске» был дан старт не только на всесоюзную, но и мировую сцену.

С таким же уважением эту пьесу восприняли в Ленинградском академическом театре им. Ленсовета, премьера которой состоялась в 1983 г. В принципе, в северной столице интерес к «театру Вампилова» так и не угасал со дня первой товстоноговской премьеры. Традиции бережно передавались и передаются от старшего поколения к младшему. Об этом свидетельствует очередная успешная премьера спектакля, прошедшая на сцене театра им. В. Ф. Комиссаржевской, 6 декабря 2014 г., которая вновь вывела героев сибирского таежного райцентра на сцену северной столицы. Постановку осуществил заслуженный деятель искусств России Сергей Афанасьев, сценография заслуженного художника, лауреата Государственной премии России Александра Орлова, художник по костюмам Наталья Дружкова. Как современный зритель воспринял доперестроечную действительность, время молодости своих отцов и матерей?

Спустя сорок с лишним лет, в связи со сменой нравственных ориентиров в обществе, «чулимская история получила в Петербурге несколько иное, авторское звучание: максималистка Валентина сводила счёты с жизнью, попранной людской бездумностью... В спектакле С. Афанасьева, Валентина (Е. Нилова) начинает петь “Мне снится, будто я от поезда отстал” Левитанского и Никитина (тоже) ещё до начала действия (только не за сценой, а) на авансцене. А дальше речь идёт только о хрупкости чужого человеческого мира, вторгаясь в который люди всегда думают лишь о себе и почти никогда о том, чей духовный, внутренний суверенитет они нарушают. Перед зрителями возникала типичная советская (да и российская) провинциальная картинка: потемневший от времени деревянный дом № 50 по улице Карла Маркса, резной палисад с простенькой калиткой, открытая веранда чайной... На этом фоне и кипели провинциальные страсти: трагедия каждого героя налицо, и она сродни Валентининой. Каждый из персонажей допустил кого-то в свою душу, разница лишь в прочности душевной “ограды”» [21].

На роль Шаманова в театр был приглашен актер Александр Кудренко из БДТ. Его «следователь-правдолюбец, сломанный жизнью и утративший ее смысл, один из галереи мучающихся своей опустошенностью вампиловских героев. И эту муку, и эту тоску, вспыхнувшую вдруг надежду на спасение через близость с влюбленной в него чистой девушкой (тоже постоянный мотив Вампилова), понимание того, что... “не обновлю души моей”...» [37], Кудренко передал образ необыкновенно убедительно.

Для зрителя, который впервые открывал для себя советскую классику, данная постановка давала возможность поразмышлять о чувствах и о том, что делает современных людей похожими на героев пьесы. Для театра им. В. Ф. Комиссаржевской спектакль «Прошлым летом в Чулимске» стал очередной ступенью роста профессионального мастерства. Он был «удостоен высшей театральной премии Санкт-Петербурга “Золотой софит” (сезон 2014–2015) в трех номинациях: “Лучшая женская роль” (Елизавета Нилова — Валентина), “Лучшая мужская роль” (Александр Кудренко — Шаманов), “Лучшая работа художника” (Александр Орлов — сценография)» [10].

Сегодня, несмотря на положительные изменения, связанные с техническим прогрессом, в то же время, по словам режиссера спектакля Сергея Афанасьева, утрачиваются многие духовные ценности, искренние чувства. В основном, люди смеются, подвергают их неприкрытой сатире, но в глубине души каждый находится в поиске этого чувства. В то же время, взяв за основу это самое «сокровенное чувство», театр преподносил зрителям «не просто историю любви, и даже не любовный многоугольник. Как и во всех пьесах Вампилова, в ней звучали голоса живых людей. Они не борются, не защищают свои права — просто принимают все происходящее. Эта простота и есть подлинная глубина их жизни. Кто-то их осудит, кто-то узнает самого себя, но вряд ли Чулимск кого-нибудь оставит равнодушным» [1]. Однако, несмотря на кажущуюся простоту, в спектакле в «безответной любви, любви родителей к детям, женщины к мужчине и мужчины к женщине просматривалась любовь к родине. Работая над спектаклем, режиссёр не только надеялся, но был уверен, что постановка заставит зрителя поразмышлять о чувствах и о том, что делает современных людей похожими на героев пьесы» [23]. И надо сказать, что в этом он не ошибся. Это ли не доказательство того, что провинция всецело «покорилась» северную столицу?

А что со столицей нашей Родины Москвой? Посмотрим, смог ли Вампилов «покорить» и ее сценическое пространство?

В том же 1974-м, что и Г. А. Товстоногов, только немного раньше к его творчеству обратился Московский театр им. М. Н. Ермоловой. Режиссер В. Андреев совместно с художником А. Окунем осуществил постановку пьесы «Прошлым летом в Чулимске». В то же время ее поставил театр Современник — режиссер В. Фокин, художник П. Кириллов, музыка В. Дашкевича. Известный режиссер Глеб Панфилов снял по ней фильм «Валентина». В 2005 г. пьеса появилась на сцене театра им. Вахтангова под названием «Чулимск прошлым летом», режиссер Д. Петрунь, сценография и костюмы художника М. Обрезкова. В нем «изгородь заменяли подсолнухи. И в первую же минуту Валентина (М. Рыщенкова) принималась их раздвигать, да так что один ряд подсолнухов, вскрывая условность театрального приема, ехал налево, другой — направо. В финале по принципу “повешенного” ружья в первом действии, как и завещал великий Чехов, из него она и выстрелила» [7].

А в 2012-м г. эта пьеса была поставлена в Новом театре Москвы и Московском драматическом театре им. А. С. Пушкина, режиссер спектакля Игорь Бочкин, оформил художник С. Зограбян. Периодически она появлялась в других театрах не только

Москвы. Для того «чтобы блеснуть в одной из лучших мужских ролей русского репертуара», в нем режиссер сыграл главного героя — Шаманова, тем самым «осуществив актерскую мечту о роли “чулимского Гамлета”, решающего личный экзистенциальный вопрос “быть или не быть?” Плыть по течению жизни, предав свои убеждения и сломав себя как личность? Или все же встать на путь борьбы с сильными мира сего, оставшись верным себе и собственному делу?» [27].

Посмотрев спектакль, благодарные зрители оставили свои многочисленные восторженные отзывы, которые могут служить документальными источниками как в деле подтверждения того, что талантливый коллектив создал удивительный по силе художественного исполнения спектакль и того, что «столица» с благодарностью восприняла «провинцию». Вот только некоторые из них. «Из четырёх спектаклей, просмотренных в театре им. Пушкина, это — единственный, который могу рекомендовать. Сходите, пока идёт это чудо!». «Очень хороший спектакль! Вечная тема любви и счастья. Забываешь, что ты в театре. Чувства и страсти, переживаемые героями пьесы, захватывают. Все актёры играют замечательно». «Хотим сказать большое спасибо всем, кто работал над спектаклем. Поразило качество декораций, как хорошо передана атмосфера таежного поселка, дух 60-х. Спектакль оставил очень хорошие и светлые чувства. А какая идет энергетика от актеров! Особенно от Бочкина и А. Легчиловой (Кашкина), от А. Анисимова (Пашка), Д. Ясика (Мечеткин). Так и хочется громко крикнуть: Браво!!!» [26].

Отработав на своей сцене, театр вынес этот спектакль на суд земляков драматурга и показал его на сцене Иркутского драматического театра во время фестиваля, посвященного Вампилову. Открывался занавес, и зрители оказывались перед советскими реалиями жизни маленького сибирского поселка. Впрочем, это совершенно не делало переживания его героев приметой прошедшего времени. Они-то как раз точно попадали в день сегодняшний. Ведь человек все так же продолжает любить, страдать, предавать, раскаиваться, впадать в душевную спячку, как Шаманов. Исполнители понимали, что играть пьесу Александра Вампилова на родине автора — «большая ответственность. Но эти переживания были напрасными, зрители очень хорошо приняли постановку. В зале — полный аншлаг, вместе с актерами публика смеялась и плакала, а в финале стоя аплодировала всему составу и, конечно же, исполнительнице роли Валентины Натальи Рева. Актриса была «очень естественна и органична в своих переживаниях. Ей удалось создать образ чистой и доброй девушки, но с поправкой на сегодняшний день. В ее Валентине четко угадывалась наша современница [22].

В Московском Художественном театре им. А. П. Чехова премьера новой версии спектакля «Прошлым летом в Чулимске», состоялась под занавес 114-го театрального сезона 4 июня 2012 г. в постановке известного режиссера и актера Сергея Пускепалиса, художник Алексей Вотяков. Под «новой» версией подразумевалось, что его финал не будет трагическим и Валентина не кончит жизнь самоубийством, а сценическая история окончится оптимистически.

По словам Пускепалиса, у Вампилова (и опять сравнение с великим мастером. — В. К.), как у Чехова, главное и важное глубоко скрыто. Его драматургия — это сюжет чувств, а не слов. Все, как в жизни, — мы иногда говорим одно, а подразумеваем совсем другое. Здесь надо это почувствовать, найти ключ, ухватить главное, и тогда все встает на свои места, и становится ясным и понятным. Мы выбрали оптимистический финал. Тем самым хотелось сказать: что бы ни случилось, а жизнь не бывает без трудностей, она больше и сильнее. Надо радоваться жизни. Наступает утро, жизнь продолжается.

А надежду дают такие мечтатели о прекрасном, такие равнодушные и верящие в добро люди, как Валентина» [14].

Вместе с художественным руководителем театра О. Табаковым режиссер обратил на пьесу внимание потому, что она созвучна времени. И еще потому, что «тема невозможности обретения счастья — вечная. Наблюдать за людьми, которые пытаются ухватиться за хвост синей птицы, всегда интересно. Ведь палисадник, на котором Валентина мечтает увидеть когда-нибудь цветы, — это не просто палисадник, это желание видеть жизнь не такой, какой она является на самом деле» [41].

В спектакле Пускепалиса зрителю понятен кризис, который переживает Шаманов, не добившись правосудия и осознав, что «человека можно запугать», тоже уходит «под воду». В прошлом успешный следователь, но отстраненный от дел после того, как посмел раскрыть преступление крупного чиновника, сбившего человека, оказался в Чулимске [42].

Утопичность мечты подчеркивает разлитая вода по сцене, «так что актеры вынуждены передвигаться по этой заводи в резиновых сапогах и прыгать по деревянным мосткам. И, в общем, нет никаких сомнений, что эта вода никуда не уйдет, а будет только прибывать, и маки здесь цвести не будут. Но то упорство, с которым Валентина держится за свою мечту, вызывает симпатию. Поэтому на первый взгляд ее бессмысленные и безуспешные попытки хоть немного улучшить то, что есть, на самом деле не лишены смысла. По большому счету это попытки изменить свою судьбу, направить ее “вектор” в сторону идеала. И чувство, которое Валентина испытывает к Шаманову, — первое, сильное — ее к этому идеалу приближает. Оно помогает не “погрузиться с головой” в чулимский быт и не уйти под воду» [41].

Вообще, следует заметить, что история прошлого лета в Чулимске — это клубок туго переплетенных чувств и тревожных ожиданий, что заставляет вампировских героев в лице актеров. МХАТ им. А. П. Чехова многое не проговаривать и, не находя подходящих слов, это многое «выносить за скобки», что подчеркивает их открытость [3] и веру «в силу личной совести человека, который отдает свою жизнь в жертву неправедным законам» [40]. Впрочем, отрицать то, что они всегда готовы к «откровенным и обоюдоострым» разговорам и не скрывают своих эмоций, тоже нет оснований. Даже если о чем-то пытаются умолчать, «у них все написано на лице». Оттого-то «по ходу спектакля зрители не раз замирали и в финале, не скрывая своих эмоций, под гром аплодисментов зал долго скандировал: «Бра-а-во!!! Браво-о-о!!!» [3]. А по окончании спектакля благодарили за идеально воссозданную атмосферу чулимского лета, в котором «и чеховская тоска, и настроение, и безысходность, и недосказанность, полутона и внутренний конфликт. Все это не может не вызывать зрительский катарсис. После спектакля, дающего столько надежды, на душе становится так легко и так светло! Хочется обнять весь мир, хочется творить, жить, любить и верить! Потому что понимаешь главную мысль спектакля, очень простую: доброта, духовная красота и вера в лучшее — это то, на чем держится наш мир. И будет держаться всегда» [5]. Спектакль находится в репертуаре, с ним театр выезжает на гастроли, значит, и духовная поддержка зрителям будет обеспечена. Это ли не доказательство таланта провинциального драматурга?

Надо полагать, что в Нижегородском академическом театре драмы им. М. Горького зрители тоже получили не меньшее удовольствие от просмотра спектакля «Прошлым летом в Чулимске». Его премьера состоялась в канун дня Победы 8 мая 2008 г. в режиссуре Александра Кладько, художник-постановщик Б. Шлямин, художник по ко-

стюмам Н. Белова. На нем остановимся несколько подробнее. Посмотрим, как здесь зритель воспринимал вампиловских героев? Чем же эта пьеса привлекла постановщиков?

Как ни парадоксально — своей «нравственной исповедальностью». А все потому, что, как уже говорилось и судя по информации, содержащейся на сайте театра, в своем творчестве Вампилов унаследовал многие литературные традиции — от Чехова до Володина — но пришел в драматургию со своим собственным миром: миром «советской глубинки», где тоже есть люди. Они тоже влюбляются и страдают, лелеют свои надежды и разубеждаются. У автора нет Героев и Негодяев, нет наставлений и практических советов. Центральная категория его драматургии — это Человек. Всё остальное служит пониманию этого человека, его чувств и мечтаний. Это неоднократно подчеркивал и выдающийся писатель, современник Вампилова Валентин Распутин, говоря о его творчестве.

Главный вопрос, который постоянно задает Вампилов: останешься ли ты, человек, Человеком? Сумеешь ли ты превозмочь всё то, лживое и недоброе, что уготовано тебе во многих житейских испытаниях?

Чем еще так тронула эта последняя и одна из самых светлых пьес Вампилова, поражающая глубокой жизненной достоверностью, знанием человеческого сердца? Возможно тем, что Шаманов решает личный экзистенциальный вопрос: плыть по течению жизни, предав свои убеждения и сломав себя как личность или все же встать на путь борьбы с сильными мира, оставшись верным себе и собственному делу? Ведь именно к его решению он и идет сквозь весь сюжет, населенный людьми, решающими для себя похожие вопросы. К тому же все эти люди абсолютно потеряли голову от любви. Сердце каждого охвачено безнадежной и неутолимой страстью — на сцене создается атмосфера тотального сердечного полыхания, столь свойственного русской жизни. Подруга Шаманова Зина — экзальтированная, одинокая, ещё молодая женщина, обманутая в своих чувствах. Юная Валентина — это образец затаенной первой любви. О мужской безответной страсти рассказывает юный возмутитель спокойствия Пашка, влюбленный в Валентину. А его мать вместе со своим мужем — это пример любви-непонимания двух людей, пожизненно обреченных изматывать друг друга то любовью, то ненавистью. Жаждет высокого чувства и смешной нелепый человек Мечеткин, которому тоже не везёт в любви. В центре же всего — Шаманов, экспрессивный и горячий, непредсказуемый и роковой, — в которого влюбляются женщины, но который сам давно научился любить [18].

По словам А. Кладько, коллектив театра долго искал пьесу. В результате остановились на «Чулимске» еще и потому, что сам режиссер влюблен в то время и испытывает определенную ностальгию по той эпохе. Но удивительно то, что, глядя на сцену, создается впечатление современной жизни, и пьеса тоже оказывается вполне современной. Другое дело, как ее сейчас поставить? «Я, — говорил режиссер, — не сторонник режиссерских «самовыражений». Хотя, конечно, новаторство должно присутствовать, но оно должно содержаться в умении раскрыть автора, чтобы зрители могли испытать «чувственный ожог» и при этом не потерять надежду» [18].

И действительно, в спектакле, поставленном в русле «эстетики психологического реалистического театра», эта надежда сохранена. В рамках задаваемой ситуации, ис-

ходя из содержания пьесы, также в реалистических тонах ее чудесным образом доносят актеры, которым режиссер «предоставил достаточно много пространства для самореализации». Тем самым на сцене каждый из «исполнителя воли режиссера превращается в полноценного соавтора спектакля», творца своего героя, что заставляло зрителей «то улыбаться, то рыдать: так впечатлила их игра актеров. Хотелось бесконечно аплодировать! Все действие просто восхитительно!!!» [19]

Любой театр, включая эту пьесу в свой репертуар, безошибочно актуализировал события чулимского лета, основанные на чувственном поле человека. Поэтому ни в одном из столичных, впрочем, точно так же и периферийных театров, зрители не оставались равнодушными. Кстати, спектакль «Прошлым летом в Чулимске» С. Пускепалис поставил и в Кировском драмтеатре им. А. С. Пушкина, а московская постановка была представлена на сцене Саратовского ТЮЗа (2014), носящего имя его любимого педагога Ю. П. Киселева. С этим спектаклем МХАТ им. Чехова выезжал на гастроли в Курск, где точно так же зрители получили незабываемые впечатления [16].

В Иркутском драмтеатре им. Н. Охлопкова пьесы знаменитого земляка практически не сходят со сцены, периодически возобновляясь в постановках новых режиссеров. Так, в 2001 г. герои спектакля «Прошлым летом в Чулимске» вышли на подмостки под руководством режиссера Геннадия Шапошникова, а затем порадовали зрителей Германии [8].

Вампиловская пьеса оказалась востребована в Кировском (режиссер В. М. Портов, 1974), Белгородском (режиссер В. Стариков), Рязанском (режиссер М. Ларин, художник Наталья Бокова, 2012), Шадринском (режиссер и художник В. Лаптев) и многих других драматических театрах. Пьеса с успехом прошла и в Киевском Театре на Подоле (режиссер В. Малахов, 2011). Здесь чуткая драма Александра Вампилова, по-украински «Минулим літом в Чулимську» о любви, давно ставшая современной классикой, «поражала зрителей глубокой жизненной достоверностью, знанием человеческого сердца, нравственным максимализмом, бескомпромиссностью чувств, поистине чеховской требовательностью к человеку и такой же щемящей за него болью. В маленькой поселковой чайной вокруг девушки Валентины разгорелись не дюжие страсти. Каждый из посетителей чайной влюблен, и сама Валентина тоже влюблена. Каждый из героев страдает, но именно Валентине придется распутывать этот безнадежно запутавшийся любовный клубок» [31].

Томский драмтеатр поставил его «Утиную охоту» и «Прощание в июне». Кроме того, пьесы А. Вампилова были представлены на сценах союзных республик. В Русском драматическом театре Литвы (Вильнюс) постановки спектаклей «Утиная охота» и «Прошлым летом в Чулимске» осуществил Р. Виктюк. А последнюю — в Токийском театре «Тоэн» (Токио) представил Валерий Фокин. Театр Гешер (Израиль) включил в свой репертуар не только «Прошлым летом в Чулимске», но и «Старшего сына». К слову сказать, только это его произведение сразу после написания 1971 г. оказалось на подмостках около 30 театров страны, состоялось более 1000 представлений, что обеспечило ему лидерство на театральной сцене. За «тридцать лет, прошедших после смерти А. В. Вампилова, его произведения были переведены на тридцать один язык мира, не раз переизданы и поставлены в театрах многих зарубежных стран» [43], в том числе в США, Германии, Франции, Англии, Португалии, Греции, Швеции, Канаде, Финляндии, Японии, Польше и др. В то же время в своих научных трудах зарубежные специалисты проанализировали ряд его спектаклей и опубликовали монографии по его творчеству. И это неоспоримый факт. А, как известно, факт — вещь упрямая. Он и по-

звolyает прийти к выводу, что провинция в лице Александра Вампилова «покорила» не только столицу, но и значительную территорию земного шара.

Практически не представляется возможным отыскать «пустую» сцену хотя бы одной из республик бывшего Советского Союза, на которой не была представлена его драматургия. Пьесы «Прощание в июне», «Утиная охота» были показаны на сценах молдавских, литовских, латвийских и других театров. Спектакль «Прошлым летом в Чулимске», или в переводе на удмурский «Нюлэс кушын лемлет сяська», состоялся на сцене Государственного Национального театра, режиссер Л. Романов, художник Б. Науменко. На примере Валентины и Шаманова вместе с актерами на сцене они создали то чудо перерождения человеческой судьбы, заложенной Вампиловым, которое, откликаясь в сердцах зрителей, исцеляло их души от обиденной отягощающей повседневности, указывало путь к духовному возрождению [32].

Омский театр «Галерка» достойно представил последнюю вампиловскую пьесу на II фестивале драматургии Вампилова в Иркутске в 1999 г. и получил там Гран-при за спектакль «Прошлым летом в Чулимске». И с тех пор коллектив — постоянный участник этого дорогого для него фестиваля — уже стал внеконкурсным. По мнению режиссера Владимир Витько, «будет меняться поколение актеров. Будет иная сценография спектаклей. Но пьесы Александра Вампилова всегда будут на нашей сцене, Мы прикасаемся к творчеству не просто талантливого драматурга, а к явлению в нашей культуре, к которому хочется возвращаться снова и снова» [9].

Несмотря на тысячекилометровую отдаленность от центра, можно сказать, классическую провинциальность, коей является Якутия, любимая пьеса Александра Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» появилась на сцене Русского драматического театра уже в 1974 г. Практически наряду с ведущими столичными театрами. Вот и не согласись после этого с мнением В. О. Ключевского, не скажи, что «в России центр — на периферии». Вампилов снабдил пьесу подробнейшими ремарками. А в них — бытовое описание, характеристика действующих лиц, их поведение и внутреннее состояние, жесты и интонация. Автор любил своих героев и пьесу, а потому предусмотрел все. А режиссер А. Н. Дененберг, поставивший этот спектакль вместе с художником А. И. Шапиро, также бережно отнесся к замыслу драматурга.

Так, вместе со своим провинциальным бытом, свойственным всей Сибири, Александр Вампилов вошел и в Русский драматический театр. Но, вопреки сложившемуся мнению, здесь у него этот самый быт не нес на себе печать захолустья, а представлял нечто вроде «исцеляющей пустоши», куда герои, подобно Шаманову, попадают для переосмысления своей жизни. Здесь (что в чулимской, что в якутской глухомани все равно, в любую сторону, куда не повернись, — на сотню верст тайга) и находят приют герои пьесы. Тут свои порядки, свои взаимоотношения, так знакомые особенно сибирякам. Временами и в этом «медвежьем углу» возникают страсти, которые не только не уступают страстям большого города, но и столиц. И то, что персонажи пьесы не рвутся отсюда, а остаются здесь, говорит в пользу целительной силы провинции. И хотя в финале Пашка с Шамановым все же покинут Чулимск, но уедут они отсюда иными. Так, заурядная вампиловская провинция с почти детской непосредственностью меняла психологию и человеческие качества героев пьесы «Прошлым летом в Чулимске», трансформируя их внешние поступки во внутренние чувства.

На якутской сцене действие не начиналось с пения. Здесь «открывался занавес и режиссер, и художник давали возможность зрителям по достоинству оценить ту скромную обстановку, заурядного районного центра, описанную в ремарках Вам-

пиловым и понять, куда они попали. Оказывалось, что все до боли знакомо, все близкое, родное, дорого сердцу: и обступающая тайга, и деревянные постройки с потрепавшимися бревнами. Не возникало никаких психологических барьеров. Эта простота устанавливала самый высокий уровень доверия между зрительным залом и сценой. Кажалось, гостеприимные хозяева приготовились радушно принять благодарных гостей. И только потом, когда щелкнув заложкой большой калитки, появлялась молодая, красивая, стройная, вот-вот на выданье, девушка. Валентина (Н. Корзина), все понимали — они дома. И проблемы вампиловских героев — это и их проблемы, их горести и печали, радости и заботы, переживания и надежды» [13, с. 257].

Вот почему никто из сидевших в зале не мог равнодушно отнестись к натянутым семейным взаимоотношениям между Хороших (В. Мичкова) и Дергачевым, (Б. Пеньков) занять одностороннюю позицию по отношению к Валентине, Пашке, Шаманову (В. Антонов) и другим героям.

У сибиряков чувство взаимопомощи особо развито, так как с ранних лет его в них воспитывает сама природа. И не удивительно, что их не могли не задеть душевные переживания Шаманова. Их они расценивали не как неудавшуюся карьеру прокурора, его слабость, а как маневр — вынужденное временное отступление для «перегруппировки» духовных и душевных сил. Подобная ситуация была свойственна для поколения шестидесятников-семидесятников, когда стихия запрета на правду, на порядочность, на отстаивание собственного мнения забрасывала в Сибирь таких, как Шаманов, и подрывала в них веру в справедливость. Герой Валентина Антонова был настолько естествен в своей безысходности, что нельзя было не заметить: так может поступать только совестливый, страдающий, ищущий объяснения собственным и поступкам окружающих, человек. И не ошиблись. В финале это и происходит. А бурные аплодисменты, как правило, сдержанных на эмоции северян подтверждали их активную позицию.

Здесь, на сцене, Валентина не только искренняя, но и мечтательная натура — «все у нее на лице — все ее тайны». Этим светлым романтическим образом драматург открывает и заканчивает пьесу. В финале, когда она начинает поправлять палисадник, все поворачиваются к Валентине. Наступает тишина. И в этой тишине ей опять предоставляется право принять решение.

По мнению режиссера А. Н. Дененберга, вокруг этого палисадника, а по сути дела, вокруг самой Валентины и ее душевного мира, как по орбите, вращаются образы пьесы, представляющие типы людей со своей психологией и внутренним содержанием. Встреча героев на этой своего рода «нейтральной зоне» высвечивала основные человеческие качества. Одних, как Шаманова, она озаряла светом Валиной чистоты, других, как Пашка, заставляла задуматься, третьих, как Хороших, — удивляться. Но в любом случае таким образом театр свидетельствовал, что добро способно победить зло. И, сколько бы оно ни разбрасывало свои темные тучи, луч света всегда пробьется. Ибо добро не погибает безвозвратно, оно способно возрождаться.

Думается, лучшим доказательством такого возрождения являются приведенные выше данные, которые красноречиво свидетельствуют в пользу того, что «провинция» в лице А. В. Вампилова смогла покорить «столицу» своей непосредственностью, открытостью и духовной искренностью.

Подводя итог, хочется еще раз подчеркнуть, что опорой возрождения добра, как уже стало ясно, может оказаться драматургия гениального сибиряка, одного из самых талантливых писателей XX в., упрочившего мировую славу русского театра, Алексан-

дра Вампилова, которого не зря именовали «Душа, надежда и совесть российской литературы». Сегодня не забыт и, думается, «всем памятен настоящий “вампиловский бум”, прокатившийся по стране и миру после появления его удивительных пьес “Старший сын”, “Прощание в июне”, “Утиная охота”, “Прошлым летом в Чулимске”. Недолгая жизнь, в 1972 г. трагически погибшего писателя, оставила нам удивительное явление под названием “Театр Вампилова”» [18].

Оно и включает в себя особое психологическое воздействие на зрителя пьес драматурга, усиленное театральной условностью, в чем мы смогли убедиться, анализируя отзывы зрителей и исследователей его творчества, которое, как видно, и сегодня востребовано. И нет сомнения в том, что в нем будут нуждаться и завтра. С этим утверждением вполне согласен исследователь творчества Вампилова С. М. Мотороин, полагая, что «одним из серьезнейших испытаний для художника и его творений является время». За прошедшие со дня гибели Вампилова все убедились, что его театр жил особой жизнью. Тревожа сердца рядового читателя и зрителя, он заставлял режиссеров и актеров искать новые пути сценического воплощения своих художественных образов, а также решения задач идейно-нравственного плана. Его пьесы, «удивительным внутренним единством прочно связанные друг с другом, образуют самобытное, многогранное и яркое художественное явление. В силу своего новаторского характера и прочной связи с русской литературной традицией, они не могли не оказать определенного влияния на развитие последующей русской драматургии, а также остаться в стороне от исследовательской мысли» [17].

Уже в постперестроечное время, несмотря на финансовые трудности, доминирующую на сцене секспатологическую тематику, тем не менее театры продолжали обращаться к творчеству этого автора. Обращаются, потому что Вампилов «представляет собой автора, который с течением времени превратился в классика русской драматургии XX века. Он один из первых совершил переход от драматургии “производственной” — к “психологической”. Поэтому в его творчестве до сих пор “активно и мощно живет традиция русской литературы”» [4, с. 87].

Надо признать, что быстрое созревание таланта А. В. Вампилову обеспечило его природное умение без посредников заглядывать в лицо жизни. Без сомнения, в этом сказалась сила провинциального сибирского характера, его особый дар и особый строй мышления. Эти качества позволяли драматургу добиться наибольшей выразительности в диалогах не за счет их удлинения, а за счет погружения во внутренний смысл. Именно это и заставляло зрителей не просто созерцать события, происходящие на сцене, а переосмысливать их и пропускать через свое сердце, свое сознание, становиться соучастниками событий. В результате человек получал то самое наслаждение, от которого возникала не поддельная, а откровенная бурная реакция зрительного зала. Происходила своего рода оценка, проверка на художественную ценность и подлинность драматургического произведения, которая и была запечатлена исследователями, рецензентами и средствами массовой информации. А, как известно, «эстетическое наслаждение, сопровождающее процесс нашего восприятия данного произведения, и свидетельствует о том, что оно художественно» [1, с. 223].

К сожалению, ранний и внезапный уход из жизни такого талантливого драматурга, как А. В. Вампилов, не позволил многим деятелям театра осуществить свои намеченные планы на будущее. Тем не менее сегодня с большой долей уверенности можно утверждать, что наследие, которое он оставил, та искренность, которую несут герои его пьес, помогут современникам избежать ошибок, преодолеть трудности, по-

лучить положительные эмоции, обрести то духовное состояние, при котором «хочется обнять весь мир, творить, жить, любить и верить». Именно она — столь удивительная вампиловская искренность — оказалась способной покорить не только столичную, но и мировую сцену, а также столичного и мирового зрителя. Это во многом доказывало правомерность утверждения известного историка В. О. Ключевского: «в России центр — на периферии».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Художественность как метафизическое основание эстетического опыта и критерий определения подлинности искусства // Вестник славянских культур. 2017. № 43. С. 220–241.
- 2 В театре Комиссаржевской готова к показу пьеса Александра Вампилова «Прошлым летом в Чулимске». 12.12.2014 // Телеканал «Россия — Культура». URL: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/125290/ (дата обращения: 21.03.2016).
- 3 Власова Т. «Как я провел «Прошлым летом в Чулимске» // Новые известия. 2013. 11 июля.
- 4 Гушанская Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества. Л.: Сов. писатель, 1990. 320 с.
- 5 Еремина М. «Прошлым летом в Чулимске» (История прошлого лета) // Сайт МХТ им. А. П. Чехова. URL: <http://mxat.ru/performance/small-stage/chulimsk/> (дата обращения: 25.06.2016).
- 6 Заславский Г. Подсолнухи в Чулимске. Вампилов на малой сцене Театра имени Вахтангова // Новая газета. 2005. 24 марта.
- 7 Золотусский И. П. «Прошлым летом в Чулимске» // Комсомольская правда. 1974. 30 марта.
- 8 Иркутский академический театр драмы имени Николая Охлопкова отправился на гастроли в Германию. 2005. «Прошлым летом в Чулимске» // Страницы московской театральной жизни (theatre.ru). URL: <http://www.theatre.ru/news/2005/11/24/> (дата обращения: 11.05.2016).
- 9 Каждый день и всю жизнь // Сайт Омского государственного драматического театра «Галерка». URL: <http://www.galerka-omsk.ru/news/full/27/> (дата обращения: 16.03.2016).
- 10 Кингисепп М. Опрокинутая комедия в двух действиях. Зимние премьеры текущего театрального сезона в блиц-обзоре 2014 // Сайт Санкт-Петербургского Государственного Академического Драматического Театра им. В. Ф. Комиссаржевской. URL: <http://www.teatr.vk.ru/repertuar/proshly-m-letom-v-chulimsk/> (дата обращения: 28.03.2016).
- 11 Климцев В. Рецензирует читатель // Комсомольская правда. 1976. 4 января.
- 12 Крылова В. К. «Прошлым летом в Чулимске» // «Времен связующая нить...» Страницы истории Русского драматического театра в Якутии от истоков до 1990-х годов. Новосибирск: Наука, 2004. 380 с.
- 13 Кузнецова Н. М. Два финала пьесы А. В. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» (Опыт сравнительно-текстологического анализа) // Pandia.ru. URL: <http://www.pandia.ru/text/77/374/27305.php> (дата обращения: 25.06.2016).
- 14 Курова Н. Новую версию пьесы «Прошлым летом в Чулимске» покажет МХАТ им. Чехова // РИА Новости. 2012. 1 июня. URL http://ria.ru/weekend_theatre/20120601/662540345.html#ixzz4EBh4y0a4 (дата обращения: 29.03.2016).

- 15 Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба: Материалы к путеводителю / сост. Л. В. Иоффе, С. Р. Смирнов, В. В. Шерстов; вступ. ст. В. Я. Курбатова. Иркутск: Иркутская областная тип. № 1, 2000. 448 с.
- 16 Московский Художественный театр им. А. Чехова в Курске на гастролях. 13 гастрольных маршрутов Российских театров // Телеканал Театр LOCALWAY. URL: https://localway.ru/saint_petersburg/guide/512 (дата обращения: 22.03.2016).
- 17 *Моторин С. Н.* Творчество Александра Вампилова и русская драматургия 80–90-х годов XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/tvorchestvo-aleksandra-vampilova-i-russkaja-dramaturgija-80-90-h-godov-xx-veka.html> (дата обращения: 07.10.2017).
- 18 Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького. Архив спектаклей // Сайт Нижегородского государственного академического театра драмы. URL: <http://drama.nnov.ru/repertoire/arhivrep/?ItemID=370&PhotoID=1162> (дата обращения: 25.06.2016).
- 19 Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького. Отзыв на спектакль «Прошлым летом в Чулимске» // Тюльп.ру. URL: <http://nizhnii-novgorod.tulp.ru/teatry/nizhegorodskiy-gosudarstvennyu-akademicheskij-teat> (дата обращения: 25.06.2016).
- 20 *Никитюк Т. В.* «Прошлым летом в Чулимске» // Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба. Иркутск, Иркутский обл. Фонд А. Вампилова, 2000. 445 с.
- 21 *Омецинская Е.* Там рубят — так с плеча // Невское время. 1975. 15 января.
- 22 *Орлова Е.* Иркутяне стоя аплодировали артистам за «Прошлым летом в Чулимске» // Газета «Областная». 2007. 17 сентября.
- 23 Постановка по пьесе Александра Вампилова // KudaGo.com. URL: <http://kudago.com/spb/event/spektakl-proshlym-letom-v-chulimske-v-teatre-im-ko/> (дата обращения: 05.06.2016).
- 24 *Распутин В. Г.* Где ты, душа жива? // Литература в школе. М., 1992. № 2. С. 30–33.
- 25 *Рыбаков Ю. С. Г. А. Товстоногов.* Проблемы режиссуры. Л.: Искусство, 1977. С. 56–61.
- 26 Прошлым летом в Чулимске: отзывы // Билет-экспресс. URL: <http://www.biletexpress.ru/comments/62/2852.html> (дата обращения: 27.06.2016).
- 27 Прошлым летом в Чулимске // Ваш досуг. URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/53218/> (дата обращения: 27.06.2016).
- 28 *Седых М.* Удивительный день // Театр. 1974. № 9.
- 29 *Смирнов С. Р.* Драматургия А. Вампилова: закономерности творческого процесса. Иркутск: Изд-во Бурятского гос. ун-та, 2006. 317 с.
- 30 *Смирнов С. Р.* Недопетая песня... Девять сюжетов из творческой лаборатории Александра Вампилова. Иркутск: Изд-во Иркутского гос. ун-та, 2005. 224 с.
- 31 *Собенников А. С.* «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова: два финала // Проблемы литературных жанров. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2002. Ч. 2. С. 184–188.
- 32 Спектакль «Прошлым летом в Чулимске» или «Минулим літом в Чулимську». Киевский академический драматический театр на Подоле. Афиша театров Киева // Все спектакли. URL: <http://kiev.glo.ua/theatre/proshlym-letom-v-chulimske.html> (дата обращения: 23.06.2016).

- 33 Спектакль Нюлэс кушын лемлет сяська («Прошлым летом в Чулимске»). Ижевск 02 Ноябрь в 17:00 // Борис-билет. URL: <http://www.borisbilet.ru/event/ova13/162> (дата обращения: 25.06.2016).
- 34 Сушков Б. Ф. Театр Александра Вампилова // DsLib.net. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/tvorchestvo-aleksandra-vampilova-i-russkaja-dramaturgiya-80-90-h-godov-xx-veka.html> (дата обращения: 17.05.2016).
- 35 Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. № 1. Л.: Искусство, 1980. 303 с. № 2. Л.: Искусство, 1980. С. 9–10; 222–226.
- 36 Уничтожить в себе провинцию // Русский репортер. 2009. № 43. URL: http://www.rusrep.ru/2009/43/provincialnost_editorial/ (дата обращения: 02.06.2016).
- 37 Цикликин Д. Плоть и пластик. Рецензия на спектакль Прошлым летом в Чулимске // Деловой Петербург. 2014. 19 декабря.
- 38 Цимбал С. Олег Борисов. Творческий портрет // Театр. 1977. № 10.
- 39 Чербаева О. В. «Природный человек» в образной структуре пьесы «Прошлым летом в Чулимске» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. II. С. 198–201.
- 40 Шадронов С. «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова в Театре им. А. Пушкина, реж. И. Бочкин // Livejournal.com. URL: <http://users.livejournal.com/-arlekin-/554309.html> (дата обращения: 18.05.2016).
- 41 Шевелева А. «Я не хочу ставить про то, как мы все умрем. Да, мы умрем, но зато как пожилы!» // Известия. 2012. 27 мая.
- 42 Шендерова А. Ребрендинг вампиловского «Чулимска», пьесы о судьбах русской интеллигенции и любовь в провинции. Режиссер Сергей Пускепалис // Ваш досуг. URL: <http://www.vashdosug.ru/theatre/performance/496844/> (дата обращения: 16.05.2016).
- 43 Шин Янг Ми. Женские образы в драматургии А. В. Вампилова. Москва. 2002 // Человек и наука. URL: <http://cheloveknauka.com/zhenskie-obrazy-v-dramaturgii-a-v-vampilova> (дата обращения: 27.05.2016).
- 44 Segel G. Twentieth-century Russian Drama: From Gorky to the Present. London, 1993. P. 412–420.
- 45 Segel G. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1993. 527 p.
- 46 Farber V. The Playwright Aleksandr Vampilov: An Ironic Observer. New York and Oxford, Peter Lang, 2001. 225 p.
- 47 Farber V. The Prose of Aleksandr Vampilov. New York and Oxford: Peter Lang, 2003. 189 p.

© 2017. Vera K. Krylova
Yakutsk, Russia

**... AFTER THAT... “I JUST WANT TO EMBRACE
THE WHOLE WIDE WORLD, TO CREATE, TO LIVE, TO LOVE AND BELIEVE!”
“PROVINCE” — “CAPITAL”: THEATRICAL ASPECT**

Abstract: The paper, for the first time, taking into account the assessments of the leading directors, the audience, printed sources, explores the significance of the playwriting legacy of A. V. Vampilov in the theater not only of the former USSR, but also of the

foreign one. It reveals the role of his healing provincial reality, endowed with “moral confessional force”. Attention is focused on the play “Last summer in Chulimsk”, which used to have a special psychological impact not only on the provincial, but also on the metropolitan audience. The author highlights the gratifying role of Vampilov's “soviet hinterland”, easily and eagerly internalized by the audience. It is to conclude that today the world of the Vampilov's “soviet province” is not only left intact, but it is in high demand both with theaters and spectators. For some, it is important in view of an original, multifaceted, bright artistic phenomenon in the field of theater, for others — of a healing purity of human feelings, which will only make you say, “I want to embrace the whole world, create, live, love and believe!”

Keywords: province, the capital, A. V. Vampilov's dramaturgy, play “Last summer in Chulimsk”, director G. A. Tovstonogov, stage, theater, performing skills, audience, the psychology of the act .

Information about the author: Vera K. Krylova — PhD in Arts, Senior Research, Institute of the Humanities and the Indigenous Peoples of the North of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Petrovsky St., 1, 677027 Yakutsk, Russia. E-mail: kvkrepressgur@mail.ru

Received: June 27, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Bychkov V. V., Mankovskaya N. B. Khudozhestvennost' kak metafizicheskoe osnovanie esteticheskogo opyta i kriteriy opredeleniya podlinnosti iskusstva [Artisticity as a metaphysical foundation of aesthetic experience and criterion of art authenticity identification]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, 2017, no 43, pp. 220–241. (In Russian)
- 2 V teatre Komissarzhevskoy gotova k pokazu p'sesa Aleksandra Vampilova “Prochlym letom v Chulimske” [A play “Last summer in Chulimsk” by Alexander Vampilov is ready to the showing in the theater of Komissarzhevskaya]. *Telekanal “Rossiya — Kul'tura”* [The TV channel “Russia — Culture”]. Available at: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/125290/ (accessed 21 March 2017). (In Russian)
- 3 Vlasova T. Kak ya provel “Proshlym letom v Chulimske” [How I spent “Last summer in Chulimsk”]. *Novye Izvestia*, 2013, July 11. (In Russian)
- 4 Gushanskaya E. M. *Aleksandr Vampilov. Ocherk tvorchestva* [Alexander Vampilov: Essay on creativity]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 320 p. (In Russian)
- 5 Eremina M. “Proshlym letom v Chulimske” (Istoriya proshlogo leta) [“Last summer in Chulimsk” (History of last summer)]. *Sait MKHT imeni A. P. Chekhova* [The site of Moscow Art Theatre by A. P. Chehov]. Available at: <http://mxat.ru/performance/small-stage/chulimsk/> (accessed 25 June 2016). (In Russian)
- 6 Zaslavskiy G. Podsolnukhi v Chulimske. Vampilov na maloy sthene Teatra imeni Vakhtangova [Sunflowers in Chulimsk. Vampilov on the small stage of the Vakhtangov Theater]. *Novaya gazeta*, 2005, March 24. (In Russian)
- 7 Zolotusskiy I. P. “Prochlym letom v Chulimske” [“Last summer in Chulimsk”]. *Komsomol'skaya Pravda*, 1974, March 30. (In Russian)
- 8 Irkutskiy akademicheskii teatr dramy imeni Nikolaya Okhlopkova otpravilsya na gastroli v Germanii 2005. “Proshlym letom v Chulimske” [Irkutsk Nikolay Okhlopkov Academic Drama Theatre went on tour in Germany. 2005. “Last summer in Chulimsk”]. *Stranitsy moskovskoi teatral'noi zhizni (theatre.ru)* [The pages of Moscow theatrical

- life (theatre.ru)]. Available at: <http://www.theatre.ru/news/2005/11/24/> (accessed 11 May 2016). (In Russian)
- 9 Kazhdyy den' i vsyu zhizn' [Every day and whole life]. *Sait Omskogo gosudarstvennogo dramaticheskogo teatra "Galerka"* [The website of the Omsk state drama theatre "The Gallery"]. Available at: <http://www.galerka-omsk.ru/news/full/27/> (accessed 16 March 2016). (In Russian)
- 10 Kingisepp M. Oprokinutaya komediya v dvukh deystviyakh. Zimnie prem'ery tekusichego teatralnogo sezona v blith-obzore 2014. [Overturned comedy in two acts. Winter premieres of this theatrical season in the blitz-survey]. *Sait Sankt-Peterburgskogo Gosudarstvennogo Akademicheskogo Dramaticheskogo Teatra imeni V. F. Komissarzhevskoi* [The website of the St. Petersburg State Academic Drama Theater by V. F. Komissarzhevskaya]. Available at: <http://www.teatrvfk.ru/repertuar/proshly-m-letom-v-chulimske/> (accessed 28 March 2016) (In Russian)
- 11 Klimtsev V. Retsenziruet chitatel' [The reader reviews]. *Komsomolskaya Pravda*, 1976, January 4. (In Russian)
- 12 Krylova V. K. "Proshlym letom v Chulimske" ["Last summer in Chulimsk"] "*Vremen svyazuyusichaya nit'...*" *Stranitsy istorii Russkogo dramaticheskogo teatra ot istokov do 1990-kh godov* ["The Binding thread of times ..."] Pages of history of Russian Drama Theatre from origins till 1990-s]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2004. 380 p. (In Russian)
- 13 Kuznetsova N. M. Dva finala p'esy A. V. Vampilova "Prochlym letom v Chyulimske" (Opyt sravnitel'no-tekstologicheskogo analiza) [Two finals of the play by A. V. Vampilov "Last summer in Chulimsk" (Experience of comparative-textual analysis)]. *Pandia.ru*. Available at: <http://www.pandia.ru/text/77/374/27305.php> (accessed 25 June 2016) (In Russian)
- 14 Kurova N. Novuyu versiyu p'esy "Prochlym letom v Chyulimske" pokazhet MKHAT imeni Chekhova [The new version of the play "Last summer in Chulimsk" will show Chekhov's Moscow Art Theatre]. *RIA Novosti*, 2012, June 1. Available at: http://ria.ru/weekend_theatre/20120601/662540345.html#ixzz4EBh4y0a4 (accessed 29 March 2016) (In Russian)
- 15 *Mir Aleksandra Vampilova: Zhizn'. Tvorchestvo. Sud'ba. Materialy k putivoditelyu* [World Alexander Vampilov: Life. Creation. Fate. Materials for the guide]. Compilers: L. V. Ioffe, S. R. Smirnov, V. V. Sherstov. Introductory article by V. Ya. Kurbatova. Irkutsk, Irkutskaya oblastnaya tipografiya nomer 1 Publ., 2000. 448 p. (In Russian)
- 16 Moskovskiy Khudozhestvennyiy teatr imeni A. Chekhova v Kurske na gastrolyakh. 13 gastrol'nykh marshrutov Rossiyskikh teatrov [Moscow Chekhov Art Theatre in Kursk on tour. 13 touring routes of Russian theaters] *Telekanal Teatr LOCALWAY*. Available at: https://localway.ru/saint_petersburg/guide/512 (accessed 22 March 2016) (In Russian)
- 17 Motorin S. N. *Tvorchestvo Aleksandra Vampilova i russkaya dramaturgiya 80-90-kh godov XX veka*. [Creativity of Alexander Vampilov and Russian drama in 80-90s of XX century], Abstract of dissertation candidate of Philology. Moscow, 2002. 176 p. Available at: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/tvorchestvo-aleksandra-vampilova-i-russkaja-dramaturgija-80-90-h-godov-xx-veka.html> (accessed 07 October 2017) (In Russian)
- 18 Nizhegorodskiy akademicheskij teatr dramy imeni M. Gor'kogo. Arkhiv spektakley [Nizhny Novgorod Gorky Academic Drama Theatre. Plays archive]. *Sait Nizhegorodskogo gosudarstvennogo akademicheskogo teatra dramy* [The website

- of the Nizhny Novgorod state academic drama theater]. Available at: <http://drama.nnov.ru/repertoire/arhivrep/?ItemID=370&PhotoID=1162> (accessed 25 June 2016) (In Russian)
- 19 Nizhegorodskiy akademicheskii teatr dramy imeni M. Gor'kogo. Otzyv na spektakl' "Proshlym letom v Chulimske" [Nizhny Novgorod Gorky Academic Drama Theatre. Review of the play "Last summer in Chulimsk"]. *Tiul'p.ru*. Available at: <http://nizhnii-novgorod.tiul'p.ru/teatry/nizhegorodskiy-gosudarstvennyy-akademicheskii-teatr> (accessed 25 June 2016) (In Russian)
- 20 Nitikyuk T. V. "Prochlym letom v Chyulimske" ["Last summer in Chulimsk"] T. *Mir Aleksandra Vampilova* [World of Alexander Vampilov]. Irkutsk, Irkutskii oblasti Fond A. Vampilova Publ., 2000. 445 p. (In Russian)
- 21 Ometsinskaya E. Tam rubyat — tak s plecha [If they hit — they hit from the hip]. *Nevskoe vremya*, 1975, January 15. (In Russian)
- 22 Orlova E. *Irkutyane stoya aplodirovali artistam za "Proshlym letom v Chulimske"* [Irkutians rose in applause at the end of "Last summer in Chulimsk"]. *Gazeta "Oblastnaya"*, 2007, September 17. (In Russian)
- 23 Postanovka po p'ese Aleksandra Vampilova [Staging the play by Alexander Vampilov]. *KudaGo.com*. Available at: <http://kudago.com/spb/event/spektakl-proshlym-letom-v-chulimske-v-teatre-im-ko/> (accessed 05 June 2016) (In Russian)
- 24 Rasputin V. G. Gde ty, ducha zhiva? [Where are you, living soul?]. *Literatura v chrole*, Moscow, 1992, no 2, pp. 30–33. (In Russian)
- 25 Rybakov Yu. S. *G. A. Tovstonogov. Problemy rezhissury* [G. A. Tovstonogov. Problems of direction]. Leningrad, Iskustvo Publ., 1977, pp. 58–61. (In Russian)
- 26 Proshlym letom v Chulimske: otzyvy [Last summer in Chulimsk: reviews]. *Vash dosug* [Your leisure]. Available at: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/53218/> (accessed 27 June 2016) (In Russian)
- 27 Proshlym letom v Chulimske [Last summer in Chulimsk]. *Bilet-ekspress* [Ticket Express]. Available at: <http://www.bilet-express.ru/comments/62/2852.html> (accessed 27 June 2016) (In Russian)
- 28 Sedykh M. Udivitel'nyy den' [Amazing day]. *Teatr*, 1974, no 9. (In Russian)
- 29 Smirnov S. R. *Dramaturgiya A. Vampilova: zakonomernosti tvorcheskogo protsessa* [A. Vampilov's playwriting: the laws of the creative process]. Irkutsk, Izdatel'stvo Buriatskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2006. 317 p. (In Russian)
- 30 Smirnov S. R. "Nedopetaya pesnya..." Devyat' syuzhetov iz tvorcheskoy laboratorii Aleksandra Vampilova [Unfinished song ... Nine stories of the creative laboratory of Alexander Vampilov]. Irkutsk, Izdatel'stvo Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2005. 224 p. (In Russian)
- 31 Sobennikov A. S. "Prochlymletom v Chyulimske" A. Vampilova: dva finala ["Last summer in Chulimsk" A. Vampilov: two finals]. *Problemy literaturnykh zhanrov* [Problems of literary genres]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta Publ., 2002, p. 2, pp. 184–188. (In Russian)
- 32 *Spektakl' "Proshlym letom v Chulimske" ili "Minulim litom v Chulimske"*. Kievskiy akademicheskii dramaticheskii teatr na Podole. Afisha teatrov Kieva [The play "Last summer in Chulimsk" or "Minulim litomv Chulimsku". Kyiv Academic Drama Theatre on Podil. Kiev theaters affishe]. *Vse spektakli* [All performances]. Available at: <http://www.theatre.ru/news/2005/11/24/> (accessed 23 June 2016) (In Russian)
- 33 Play' "Nyules kushyn lemlet syas'ka" ("Proshlym letom v Chulimske"). *Izhevsk 02 Noiabr' v 17:00* [Play "Nyules kushyn lemlet Syaska" ("Last summer in Chulimsk")]

- Izhevsk November 2 v 17.00]. *Boris bilet* [Boris Ticket]. Available at: <http://www.borisbilet.ru/event/ova13/162> (accessed 25 June 2016) (In Russian)
- 34 Sushkov B. F. *Teatr Aleksandra Vampilova* [Theatre of Alexander Vampilov]. DsLib.net. Available at: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/tvorchestvo-aleksandra-vampilova-i-russkaja-dramaturgiya-80-90-h-godov-xx-veka.html> (accessed 17 June 2016) (In Russian)
- 35 Tovstonogov G. A. *Zerkalo stseny* [The mirror of the scene]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1980, no 1, pp. 7–12; no 2, pp. 9–10, 222–223. (In Russian)
- 36 Unichtozhit' v sebe provintsiyu [To kill the province in yourself]. *Russian reporter*, 2009, no 43. Available at: http://www.rusrep.ru/2009/43/provincialnost_editorial/ (accessed 02 June 2016) (In Russian)
- 37 Tsiklikin D. Plot' i plastic. Retsenziya na spektakl' "Proshlym letom v Chulimske" [Flesh and plastic. Review of the play "Last summer in Chulimsk"]. *Delovoy Peterburg*, 2014, December 19. (In Russian)
- 38 Tsymbal S. Oleg Borisov. Tvorcheskiiy portret [Oleg Borisov. Creative portrait]. *Teatr*, 1977, no 10. (In Russian)
- 39 Cherbaeva O. V. "Prirodnyy chelovek" v obraznoy structure p'esy "Proshlym letom v Chulimske" ["Natural man" in a figurative structure of the play "Last summer in Chulimsk"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Questions of theory and practice]. Tambov, Gramota Publ., 2014, no 10 (40): in 3 parts, part II, pp. 198–201. (In Russian)
- 40 Shadronov S. "Proshlym letom v Chulimske" A. Vampilova v teatre imeni A. Pushkina, rezhisser. I. Bochkin ["Last summer in Chulimsk" by A. Vampilov in the Pushkin Theater, director I. Bochkin]. *Livejournal.com*. Available at: <http://users.livejournal.com/-arlekin-/554309.html> (accessed 18 May 2016) (In Russian)
- 41 Sheveleva A. "Ya ne khochu stavit' pro to, kak my vse umrem. Da, my umrem, no zato kak pozhili!" ["I do not want to stage about how we're all going to die. Yes, we will die, but how we have lived!"]. *Izvestiya*, 2012, May. (In Russian)
- 42 Shenderova A. Rebranding vampilovskogo "Chulimska", p'esy o sud'bakh russkoy intelligentsia i ljubov' v provintsii. Rezhisser Sergey Puskepalis [Rebranding of Vampilov's "Chulimsk", a play about destinies of the Russian intelligentsia and love in the province. Director Sergei Puskepalis]. *Vash dosug* [Your leisure]. Available at: <http://www.vashdosug.ru/theatre/performance/496844/> (accessed 16 May 2016) (In Russian)
- 43 Shin Yang Mi. Zhenskie obrazy v dramaturgii A. V. Vampilova [Female images in the drama of A. V. Vampilov]. *Chelovek i nauka* [Man and science]. Available at: <http://cheloveknauka.com/zhenskie-obrazy-v-dramaturgii-a-v-vampilova> (accessed 27 May 2016) (In Russian)
- 44 Segel G. Twentieth-century Russian Drama: From Gorky to the Present. London, 1993, pp. 412–420. (In English)
- 45 Segel G. Baltimore and London, Johns Hopkins University Press Publ., 1993. 527 p. (In English)
- 46 Farber V. The Playwright Aleksandr Vampilov: An Ironic Observer. New York and Oxford, Peter Lang Publ., 2001. 225 p. (In English)
- 47 Farber V. The Prose of Aleksandr Vampilov. New York and Oxford, Peter Lang Publ., 2003. 189 p. (In English)

УДК 745
ББК 85.126



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

© 2017 г. Т. Л. Макарова
г. Москва, Россия

© 2017 г. С. Л. Макаров
г. Москва, Россия

АНАЛИЗ СИСТЕМЫ СИМВОЛОВ КОСТЮМА (ССК) В КОЛЛЕКЦИЯХ ДИЗАЙНЕРОВ 2017 г. В РУССКОМ СТИЛЕ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ В РАЗРАБОТКЕ БАЗЫ ДАННЫХ

Аннотация: В статье анализируются системы символов костюма (ССК) в коллекциях дизайнеров 2017 г. в русском стиле. Впервые рассмотрена символика ССК в дизайне современного костюма в русском стиле сезона весна–лето 2017 г. Определены символы-лидеры и доминирующие символы в ССК данного сезона в дизайне костюма и в фоне его изображения (система «костюм – среда»). Выявлены цвета-лидеры и доминирующие цвета в ССК коллекций дизайнеров сезона весна–лето 2017 г. Сделан вывод, что семантика символов в системе «костюм – среда» поддерживается цветовой гаммой коллекций. В коллекциях в русском стиле выявлена пропорция групп цветов, близкая к образу русского народного костюма. В результате исследования классифицированы образы русских героинь из сказок и легенд, наиболее популярные в современной индустрии моды. Результаты исследования использованы в разработке базы данных Т. Л. Макаровой и С. Л. Макарова по дизайну современного костюма.

Ключевые слова: база данных по костюму, мода 2017 г., коллекции дизайнеров 2017 г., русский стиль, символ, символ в костюме, система символов костюма, группа цветов.

Информация об авторах:

Татьяна Львовна Макарова — доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: tlm27tlm@gmail.com

Сергей Львович Макаров — кандидат технических наук, доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Кочновский пр., д. 3, 125319 г. Москва, Россия. E-mail: mslmslmsl@mail.ru

Дата поступления статьи: 09.10.2017

Дата публикации: 15.12.2017

С. И. Валькевич рассматривает русский народный костюм как систему знаков, в которой закодирован социокультурный опыт народа [4]. Данный культурный код транслируется через костюм в современное общество.

Для художников-модельеров символика русского народного костюма является неисчерпаемым источником по созданию оригинальных концепций костюма в русском стиле. Иностранные модельеры активно цитировали символику русского народного ко-

стюма в дизайне современного костюма еще в начале XX в.: в 1910-х гг. — П. Пуаре (рисунок 1: а) [13], в 1920-х гг. — К. Шанель (рисунок 1: б) [3]. В 1925 г. талантливый русский модельер Л. П. Ламанова представила новое видение костюма, разработанного с использованием национальных мотивов (рисунок 1: в) [6] [ее коллекция была награждена золотой медалью (выставка в Париже)]. В 1976 г. Ив Сен-Лоран создал коллекцию «Русский балет и опера» (рисунок 2: а, б) [7].

В своей статье авторы О. В. Калабина и Е. В. Гоглева приводят принципы создания композиции современных моделей одежды на основе русского народного костюма: рациональная конструкция в зависимости от ширины полотна, гармония конструктивных линий и декора, определенное количество ярких цветов [5].

Все авторы научных трудов о русском народном костюме и цитировании его мотивов в современном дизайне костюма отмечают, что важно единство функциональности и красоты элементов костюма. По нашему мнению, это единство строится на единстве элементов системы символов костюма [8–12].



Рисунок 1 — Модели костюмов из коллекций модельеров: а — Поля Пуаре [13], б — К. Шанель [3], в — Л. П. Ламановой [6]

Figure 1 — The costumes of collections by fashion designers: а — P. Poiret [13], б — C. Chanel [3], в — L. P. Lamanova [6]



Рисунок 2 (а, б) — Коллекция Yves Saint Laurent «Русский балет и опера», 1976 [7]

Figure 2 (а, b) — “Russian ballet and opera” collection by Yves Saint Laurent, 1976 [7]

Анализ системы символов костюма (ССК) в коллекциях дизайнеров 2017 г. в русском стиле и использование результатов исследования в разработке базы данных. Для статьи мы выбрали результаты нашего исследования, полученные по ССК сезона весна – лето 2017 г. В 2017 г. в летних коллекциях модельеров, разработанных на основе русского народного костюма, на первый план выходит костюм для круизов (рисунок 3: а, б, в).



Рисунок 3 — Коллекции: а — Alexander McQueen, весна – лето 2017 г. [1], б, в — Anna Sui, весна – лето 2017 г. [2]
Figure 3 — Collections: а — Alexander McQueen, spring – summer 2017 [1], б, с — Anna Sui, spring – summer 2017 [2]

В результате анализа коллекций сезона весна – лето 2017 г., разработанных дизайнерами Vilshenko, Anna Sui, Alexander McQueen, Oscar de la Renta, Gary Graham, были выявлены символ-лидер и доминирующие символы «Системы символов костюма» (ССК) [8] для данного года: цветок, лист, горизонтальные полосы и вертикальные полосы (диаграмма 1).

В таблице 1 представлены названия и примеры изображений символа-лидера и доминирующих символов в дизайне современного костюма и в фоне его изображения (система «костюм – среда») в 2017 г. (сезон весна – лето). Все термины по символам и группам цветов (символы-лидеры, цвета-лидеры, доминирующие символы и цвета), а также «система “костюм – среда”» и «ССК — система символов костюма», — взяты из работ Т. Л. Макаровой и С. Л. Макарова [8–12], на которых базируется данное исследование.

Символ-лидер и доминирующие символы
в ССК сезона весна - лето 2017 г.

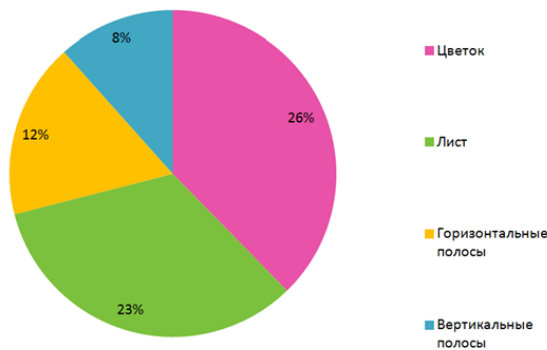


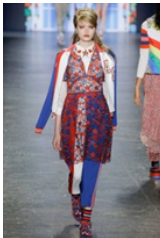
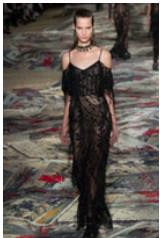
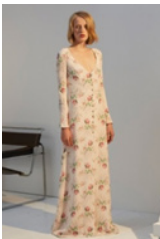
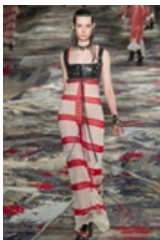
Диаграмма 1 — Символ-лидер и доминирующие символы в ССК сезона весна – лето 2017 г.

Diagram 1 — Leading symbol and dominant symbols in SSC of spring – summer 2017 season

В таблице 1 видно, что в фоне изображения костюма лидирует символ «волна», а доминирует символ «цветок». Семантика символов в системе «костюм – среда» поддерживается цветовой гаммой коллекций. По результатам изучения цветовой гаммы коллекций сезона весна – лето 2017 г. от фирм: Vilshenko, Anna Sui, Alexander McQueen, Oscar de la Renta, Gary Graham, — сделаны следующие выводы. Выявлены доминирующие цветовые сочетания для этого сезона: розовый с красным и розовый с фиолетовым. Таким образом, в дизайне костюма в русском стиле актуальны яркие цвета, которые сочетаются с цитированием стиля и цветовой гаммы в костюме 1980-х гг.

Таблица 1 — Актуальные символы в дизайне костюма и фона его изображения в 2017 г., сезон весна – лето (система «костюм – среда»)

Table 1 — Relevant symbols in costume design and its background image in 2017, spring – summer season (“costume – graphics environment” system)

№ п/п	Символ	Изображение символа в костюме	Символ	Изображение символа в фоне изображения костюма
1	Цветок	 Anna Sui	Волна	 Alexander McQueen
2	Лист	 Vilshenko	Цветок	 Anna Sui
3	Горизонтальные полосы	 Alexander McQueen		
4	Вертикальные полосы	 Anna Sui		

На диаграмме 2 представлены цвета-лидеры и доминирующие цвета в дизайне современного костюма сезона весна – лето 2017 г.

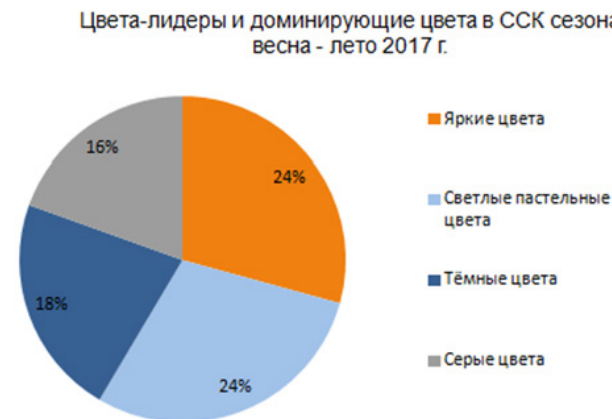


Диаграмма 2 — Цвета-лидеры и доминирующие цвета в ССК сезона весна – лето 2017 г.

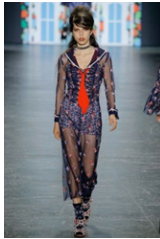
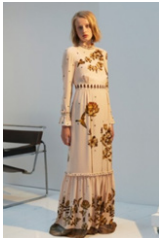
Diagram 2 — Leading and dominant colors in SSC of spring – summer 2017 season

Как видно из диаграммы 2, цвета-лидеры в дизайне современного костюма в 2017 г. — это яркие цвета и светлые пастельные цвета (по 24%). Доминирующие цвета коллекций сезона весна – лето 2017 г.: серые цвета и темные цвета. В коллекциях в русском стиле данного сезона выявлена пропорция групп цветов, близкая к русскому народному костюму: яркие и светлые цвета преобладают, темных цветов наблюдается среднее количество и серые цвета дополняют общую цветовую гамму костюма.

В таблице 2 представлены цвета-лидеры и доминирующие цвета в ССК 2017 г.: приведены примеры изображений моделей костюмов из коллекций разных дизайнеров (рассмотрена система «костюм – среда»).

Таблица 2 — Цвета-лидеры и доминирующие цвета в ССК в коллекциях дизайнеров сезона весна – лето 2017 г. (система «костюм – среда»)

Table 2 — Leading and dominant colors in SSC of spring – summer 2017 season (“costume – graphics environment” system) designer collections

№ п/п	Название группы цветов	Цвет в костюме («костюм»)	Цвет в фоне изображения костюма («среда»)
1	Яркие цвета	 Anna Sui	 Anna Sui
2	Светлые пастельные цвета	 Vilshenko	 Oscar de la Renta

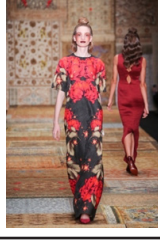
3	Темные цвета		
		Oscar de la Renta	
4	Серые цвета		
		Gary Graham	Gary Graham

В результате исследования выявлены и классифицированы не только символы и цвета коллекций дизайнеров в русском стиле, но и образы русских героинь из сказок и легенд, наиболее популярные в современной индустрии моды. В таблице 3 приведены данные образы: Аленушка, Царевна-Лебедь, Василиса Премудрая / Василиса Прекрасная, боярыня и др.

Как видно из таблицы 3, наиболее востребованы в дизайне современного костюма самые яркие положительные русские образы: царевны из сказок, русские красавицы-кудесницы, мудрые красавицы; положительные героини — девушки скромного происхождения, получившие в сказке награду за свою душевную чистоту и доброту помыслов. Иногда в дизайне современного костюма используются образы отрицательных героинь: чаще всего это китч, который активизируется в периоды смены модных тенденций.

Таблица 3 — Классификация русских образов в коллекциях современных дизайнеров
Table 3 — Classification of Russian images in the collections of modern designers

№ п/п	Название образа	Изображение	Дизайнер, сезон, год
1	Аленушка		Valentino Весна – лето 2015
2	Боярыня, княгиня		A La Russe Anastasia Romantsova Осень – зима 2012/2013

3	Царевна-Лебедь		Valentino Осень – зима 2016/2017
4	Берегиня, невеста		Alberta Ferretti Весна – лето 2014
5	Настенька из сказки «Морозко»		A La Russe Anastasia Romantsova Осень – зима 2013/2014
6	Василиса Премудрая / Прекрасная		Valentino Осень – зима 2013/2014
7	Жар-птица, нарядная девушка		John Galiano Осень – зима 2010/2011
8	Царевна Несмеяна		Valentino Весна – лето 2015
9	Марфуша из сказки «Морозко»		Alena Akhmadullina Весна – лето 2014

Результаты исследования использованы в разработке базы данных: диаграммы и таблицы, а также иконический материал (изображения моделей костюмов) добавлен в базу данных (рисунок 4), которая, в ближайшей перспективе, будет дополняться новой информацией по другим годам и сезонам (диаграммы, таблицы, иллюстрации, фотографии, эскизы модельеров и студентов).

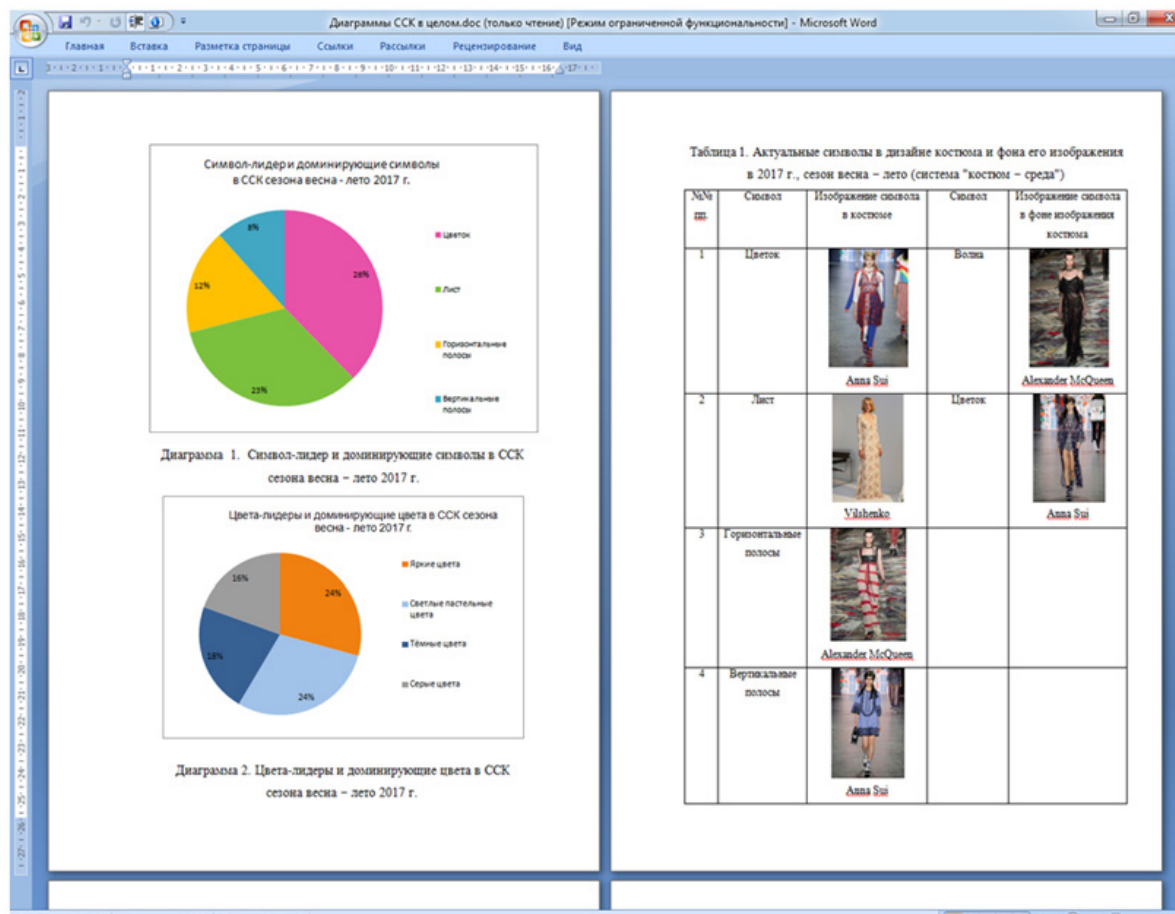


Рисунок 4 — Окно интерфейса программы «Система символов в дизайне современного костюма» (объект Word) с информацией из базы данных: диаграммы и таблица по ССК сезона весна – лето 2017 г.

Figure 4 — Interface window (Word object) of the “Symbol system in design of modern costume” software with database information: diagrams and table of SSC, spring – summer 2017 season.

Выводы по статье.

- 1 Впервые проанализирована символика ССК в дизайне современного костюма в коллекциях дизайнеров в русском стиле сезона весна – лето 2017 г.
- 2 Определены символы-лидеры и доминирующие символы в ССК данного сезона в дизайне костюма и в фоне его изображения (система «костюм – среда»): цветок, лист, горизонтальные полосы и вертикальные полосы («костюм»), волна и цветок («среда»).
- 3 Выявлены цвета-лидеры и доминирующие цвета в ССК коллекций дизайнеров сезона весна – лето 2017 г. Лидируют в рассмотренных коллекциях яркие цвета и светлые пастельные цвета (по 24%); доминируют серые цвета и темные цвета.

- 4 Семантика символов в системе «костюм – среда» поддерживается цветовой гаммой коллекций.
- 5 В коллекциях в русском стиле выявлена пропорция групп цветов, близкая к образу русского народного костюма: яркие и светлые цвета преобладают, темных цветов наблюдается среднее количество и серые цвета дополняют общую цветовую гамму костюма.
- 6 В результате исследования классифицированы образы русских героинь из сказок и легенд, наиболее популярные в современной индустрии моды: Аленушка, Царевна-Лебедь, Василиса Премудрая / Василиса Прекрасная, боярыня и др. Наиболее востребованы в дизайне современного костюма самые яркие положительные русские образы; иногда используются образы отрицательных героинь, но чаще всего это китч.
- 7 Результаты исследования использованы в разработке базы данных Т. Л. Макаровой и С. Л. Макарова по дизайну современного костюма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Alexander McQueen // Vogue Russia. URL: https://www.vogue.ru/collection/spring_summer2017/ready-to-wear/paris/Alexander_McQueen/ (дата обращения: 09.09.2017).
- 2 Anna Sui // Vogue Russia. URL: https://www.vogue.ru/collection/spring_summer2017/ready-to-wear/nyu-york/Anna_Sui/ (дата обращения: 09.09.2017).
- 3 Блохина И. А. История костюма. М.: Харвест, 2009. С. 100–108.
- 4 Валькевич С. И. Символика орнамента в русских народных костюмах // Elibrary.ru. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20799954> (дата обращения: 09.09.2017).
- 5 Калабина О. В., Гоглева Е. В. Русский народный костюм как художественный источник творчества при проектировании новых моделей одежды // Концепт. 2014. Спецвыпуск № 33. URL: <http://e-koncept.ru/2014/14886.htm> (дата обращения: 09.09.2017).
- 6 Лобачевская О. А., Бертяева Н. А. Костюм в русском стиле. Городской вышитый костюм конца XIX – начала XX вв. М.: Бослен, 2015. 240 с.
- 7 Маделевская Е. Н. Русские народные украшения. М.: Бослен, 2016. 256 с.
- 8 Макарова Т. Л. Система символов в дизайне современного костюма: теория, методология, практика: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2013. 477 с.
- 9 Макарова Т. Л. Символы в дизайне и рекламе современного костюма. М.: РИО МГУДТ, 2016. 112 с.
- 10 Макарова Т. Л., Макаров С. Л. Анализ символа «животное» в дизайне современного костюма и использование результатов работы в разработке базы данных и компьютерной программы // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2017. № 3 (369). С. 159–163.
- 11 Макарова Т. Л., Макаров С. Л. Анализ символа «человек» в дизайне современного костюма и разработка базы данных и компьютерной программы // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2015. № 4 (358). С. 117–120.
- 12 Макарова Т. Л., Макаров С. Л. Выставки дизайна и рекламы: новые информационные технологии и креативные решения в дизайне, рекламе и сервисе. М.: РИО МГУДТ, 2016. 108 с.
- 13 Пармон Ф. М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. М.: Изд-во В. Шевчук, 2012. 272 с.

© 2017. Tatiana L. Makarova
Moscow, Russia

© 2017. Sergey L. Makarov
Moscow, Russia

SYMBOL SYSTEM OF COSTUME (SSC) ANALYSIS OF 2017 RUSSIAN STYLE DESIGNER COLLECTIONS AND THE USE OF RESEARCH RESULTS IN DATABASE DEVELOPMENT

Abstract: The paper looks at the Symbol System of Costume (SSC) of 2017 Russian Style Designer Collections for the first time with analyzing SSC symbolics in design of modern costume in Russian style of spring – summer 2017 season. The article identifies leading symbols and dominant SSC symbols for the season in costume design and in its background image (“costume — graphical environment” system). The authors detect main colors and dominant colors in SSC of designer's collections of spring – summer 2017 season and come to the conclusion that symbols semantics in “costume – graphical environment” system is supported by color range of collections. A proportion of colors groups which is close to the image of Russian national costume has been revealed in Russian style collections. The study resulted in classification of the most popular images of Russian characters from fairy tales and legends in modern fashion industry. The research outcomes were used for updating authors' SSC database on modern costume design.

Keywords: database of modern costume design, 2017 fashion, 2017 designer collections, Russian style, symbol, costume symbol, symbol system of costume, the group of colours.

Information about authors:

Tatiana L. Makarova — DSc in Arts, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St., 33, build. 1, 117997 Moscow, Russia. E-mail: 2710tln@list.ru

Sergey L. Makarov — PhD in Technical Sciences, Associate Professor, The School of Software Engineering, National Research University “Higher School of Economics”, Kochnovsky passage, 3, 125319 Moscow, Russia. E-mail: mslmslmsl@mail.ru

Received: October 9, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Alexander McQueen. Vogue Russia. Available at: https://www.vogue.ru/collection/spring_summer2017/ready-to-wear/paris/Alexander_McQueen/ (accessed 09 October 2016). (In Russian)
- 2 Anna Sui (In Russian). Vogue Russia. Available at: https://www.vogue.ru/collection/spring_summer2017/ready-to-wear/nyu-york/Anna_Sui/ (accessed 09 October 2016). (In Russian)
- 3 Blokhina I. A. *Istoriia kostiuma* [Costume history]. Moscow, Kharvest Publ., 2009, pp. 100–108. (In Russian)
- 4 Val'kevich S. I. Simvolika ornamenta v russkikh narodnykh kostiumakh [Ornamental symbolic in Russian traditional garments]. *Elibrary.ru*. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20799954> (accessed 09 October 2016). (In Russian)

- 5 Kalabina O. V., Gogleva E. V. Russkii narodnyi kostium kak khudozhestvennyi istochnik tvorchestva pri proektirovanii novykh modelei odezhdy [Russian traditional garments as artistic source of creation in design of new costume models]. *Kontsept*, 2014. Special issue no 33. Available at: <http://e-koncept.ru/2014/14886.htm> (accessed 09 October 2016). (In Russian)
- 6 Lobachevskaja O. A., Bertiaeva N. A. *Kostium v russkom stile. Gorodskoi vyshityi kostium kontsa XIX – nachala XX vv.* [The costume in Russian style. Urban costume of the turn of XXth century]. Moscow, Boslen Publ., 2015. 240 p. (In Russian)
- 7 Madelevskaja E. N. *Russkie narodnye ukrasheniia* [Russian national jewelry]. Moscow, Boslen Publ., 2016. 256 p. (In Russian)
- 8 Makarova T. L. *Sistema simvolov v dizaine sovremennogo kostiuma: teoriia, metodologiia, praktika* [The symbol systems in design of modern costume: theory, methodology, practice]. Dissertation Doctor Sci. in Arts. Moscow, 2013. 477 p. (In Russian)
- 9 Makarova T. L. *Simvoly v dizaine i reklame sovremennogo kostiuma* [Symbols in design and advertising of modern costume]. Moscow, RIO MSUDT Publ., 2016. 112 p. (In Russian)
- 10 Makarova T. L., Makarov S. L. Analiz simvola “zhivotnoe” v dizaine sovremennogo kostiuma i ispol'zovanie rezul'tatov raboty v razrabotke bazy dannykh i komp'iuternoi programmy [The analysis of symbol “animal” in design of modern costume and using of research results in creating database and computer program]. *Izvestiia vysshikh uchebnykh zavedenii. Tekhnologiia tekstil'noi promyshlennosti*, 2017, no 3 (369), pp. 159–163. (In Russian)
- 11 Makarova T. L., Makarov S. L. Analiz simvola “chelovek” v dizaine sovremennogo kostiuma i razrabotka bazy dannykh i komp'iuternoi programmy [The analysis of symbol “man” in design of modern costume and creating of the database and computer program]. *Izvestiia vysshikh uchebnykh zavedenii. Tekhnologiia tekstil'noi promyshlennosti*. 2015, no 4 (358), pp. 117–120. (In Russian)
- 12 Makarova T. L., Makarov S. L. *Vystavki dizaina i reklamy: novye informatsionnye tekhnologii i kreativnye resheniia v dizaine, reklame i servise* [Design and advertising exhibitions: new information technologies and creative solutions in design, advertising and service]. Moscow, RIO MSUDT Publ., 2016. 108 p. (In Russian)
- 13 Parmon F. M. *Russkii narodnyi kostium kak khudozhestvenno-konstruktorskii istochnik tvorchestva* [Russian traditional garments as artistic-design creative source]. Moscow, Izd-vo V. Shevchuk Publ., 2012. 272 p. (In Russian)



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

© 2017 г. Н. А. Коробцева
г. Москва, Россия

© 2017 г. Ю. К. Островский
г. Москва, Россия

© 2017 г. Е. П. Бессчетнова
г. Москва, Россия

ИССЛЕДОВАНИЕ ИМИДЖФОРМИРУЮЩЕЙ ИНФОРМАЦИИ В КОНТЕКСТЕ ИМИДЖДИЗАЙНА СЛАВЯНСКИХ ПРИЧЕСОК

Аннотация: Прическа является важным атрибутом внешности и несет имиджобразующую информацию. В статье поставлена задача исследовать имиджформирующую информацию различных типов причесок с целью совершенствования как процесса дизайна новой прически, так и повышения информативной ценности проектируемой прически в контексте формирования имиджа при оформлении индивидуальной внешности. Необходимость исследований продиктована также возможностью управления процессом формообразования женской прически на основе имиджформирующей информации. Результаты выявления статистически-значимых формообразующих компонентов с учетом имиджформирующей информации о прическе могут быть использованы для решения практических задач дизайна прически, при подготовке специалистов в области искусствоведения, а также при проведении исследований в области формообразования прически.

Ключевые слова: имидж, имиджформирующая информация, дизайн славянской прически.

Информация об авторах:

Надежда Алексеевна Коробцева — доктор технических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Садовническая ул., д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: rrr-home@yandex.ru

Юрий Константинович Островский — кандидат физико-математических наук, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Садовническая ул., д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: ostrovsky_j@bk.ru

Елена Павловна Бессчетнова — дизайнер, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Садовническая ул., д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: rrr-home@yandex.ru

Дата поступления статьи: 08.10.2017

Дата публикации: 15.12.2017

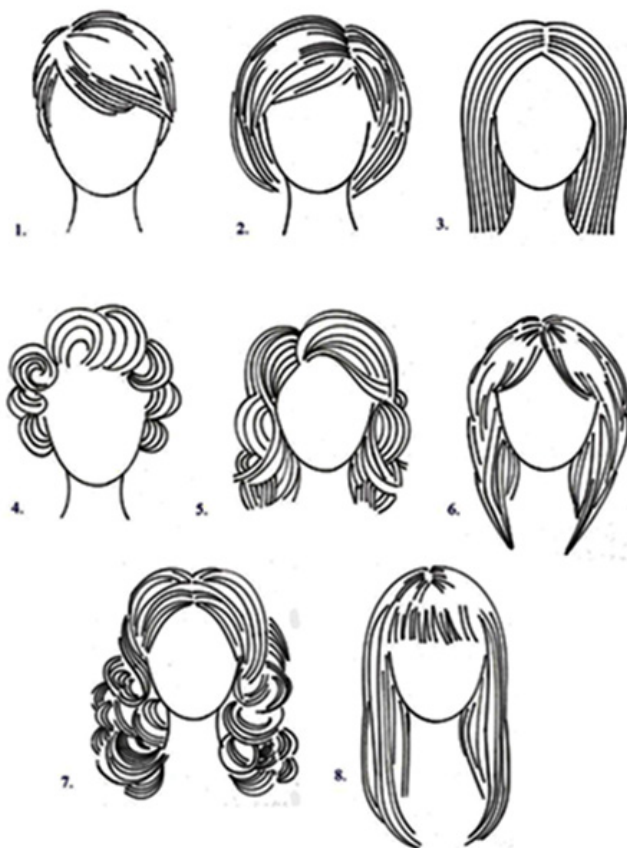
В настоящее время задачи построения необходимого невербального имиджа с помощью взаимодействующих систем «внешность – костюм» требуют все более углу-

бленных исследований всех составляющих. Прическа является важным имиджобразующим компонентом указанных систем, однако мы не обнаруживаем исследований имиджформирующей информации различных видов причесок. Перед собой мы поставили задачу исследовать имиджформирующую информацию выделенных типов причесок с целью совершенствования как процесса дизайна новой прически, так и повышения информативной ценности проектируемой прически в контексте формирования имиджа при оформлении индивидуальной внешности. Необходимость проведения исследования на выявление статистически-значимых формообразующих характеристик создаваемого образа, использующего в своем арсенале определенную форму прически, продиктована также возможностью управления процессом формообразования женской прически на основе имиджформирующей информации.

В нашем исследовании учтены параметры базовых форм стрижек, а именно четко различимых при зрительном восприятии — массивной и градуированной формы, а также разность длины и поверхности волос, были заложены в объекты предъявления и подвергнуты выявлению статистически-значимых характеристик.

Нами были нарисованы 8 заслуживающих отдельного внимания форм причесок, представленных на рисунке 1. Формы причесок, подготовленных для исследований, полностью соответствуют стандартам, предъявляемым к изображению объектов предъявления для проведения исследований в рамках импрессивного проектирования [1].

Рисунок 1 — Объекты предъявления — исследуемые прически
Figure 1 — The objects of presentation are the hairstyles under study



С целью выявления имиджформирующей информации, исходя из восприятия форм причесок, было проведено 3 этапа исследований. На первом этапе были проведены классификация форм причесок и выбор объектов предъявления (ими стали 8 видов славянских причесок, характерных для большинства российских женщин) (см. рисунок 1). На втором этапе экспериментальным путем опроса 30 респондентов была разработана шкала исследуемых характеристик. На третьем этапе данная психосемантическая шкала, представленная 45 полярными характеристиками, легла в основу исследования.

На следующем этапе исследования мы провели опрос, в котором попросили 30 человек проранжировать 8 причесок (объектов предъявления) по выраженности в каждой из них 45 характеристик (признаков), каждый из которых имеет дополнительную полярную шкалу характеристик (например, юная — пожилая, женственная — мужественная; спортивная — неспортивная; интересная — скучная; загадочная — предсказуемая; творческая — нетворческая; сложная — примитивная; выделяющаяся — невзрачная и т. д.) и включает пять вариантов ответов по следующему принципу: 1 — сильно выраженное свойство, которое находится в левом столбце шкалы; 2 — слабо выраженное свойство, которое находится в левом столбце шкалы; 3 — не выражен ни левый, ни правый полюс шкалы; 4 — больше подходит к определению из правого столбца; 5 — полностью подходит к определению из правого столбца.

Испытуемые расставили ранги от 1 до 5 по каждому признаку для каждого типа прически, которые далее были подвергнуты анализу.

Для того чтобы на первом этапе выявить согласованность мнений экспертов, мы воспользуемся выборочным коэффициентом конкордации Кендалла (для каждого типа прически):

$$W = \frac{12S}{m^2(n^3 - n)}, \quad (1)$$

где $S = \sum_{k=1}^m \sum_{j=1}^n r_j^{(k)} R_j$, при этом $r_j^{(k)}$ — ранг признака с номером j , отмеченный экспертом с номером k , $R = \frac{\sum_{k=1}^m \sum_{j=1}^n r_j^{(k)}}{m}$;

Для всех восьми причесок рассчитываются значения коэффициентов S , соответствующим номеру прически. Так, S для первого типа прически: $S_1=8940,53$; второго: $S_2=9267,5$; третьего: $S_3=11224,063$; четвертого: $S_4=9891,662$; пятого: $S_5=16847,364$; шестого: $S_6=5561,46$; седьмого: $S_7=14658,963$; восьмого: $S_8=8647,463$

Выборочные коэффициенты конкордации Кендалла для всех восьми причесок найдем по формуле (1):

$$W_1 = \frac{12 \times 8940,53}{(30^2 \times (45^3 - 45))} = 0,013; \quad W_2 = \frac{12 \times 9267,5}{(30^2 \times (45^3 - 45))} = 0,014;$$

$$W_3 = \frac{12 \times 11224,063}{(30^2 \times (45^3 - 45))} = 0,016; \quad W_4 = \frac{12 \times 9891,662}{(30^2 \times (45^3 - 45))} = 0,014;$$

$$W_5 = \frac{12 \times 16847,364}{(30^2 \times (45^3 - 45))} = 0,025 \quad ; \quad W_6 = \frac{12 \times 5561,46}{(30^2 \times (45^3 - 45))} = 0,008$$

$$W_7 = \frac{12 \times 14658,963}{(30^2 \times (45^3 - 45))} = 0,021 \quad ; \quad W_8 = \frac{12 \times 8647,463}{(30^2 \times (45^3 - 45))} = 0,013$$

Величины коэффициентов конкордации в данном случае значительно меньше 1, что говорит о несогласованности мнений респондентов.

Для анализа оценок экспертов, которые можно считать случайными величинами, воспользуемся применительно к этому эксперименту анализом коэффициентов асимметрии выборок, полагая их (для каждого признака) равными:

$$As = \frac{\sum_{i=1}^5 (x_i - x_{\bar{x}})^3 \times \frac{x_i}{5}}{\sqrt{\sum_{i=1}^5 (x_i - x_{\bar{x}})^2 \times \frac{x_i}{5}}}, \quad (2)$$

где $x_{ci} = \frac{x_i}{m}$, x_1 – число экспертных оценок данного признака, равных 1, x_2 – число экспертных оценок, равных 2, ..., x_5 – число экспертных оценок, равных 5, m – число экспертов.

В таблице 1 вычислены коэффициенты асимметрии для каждого из 45 признаков по 8 типам причесок (ф.1, ф.2, ..., ф.8), все расчеты проведены по формуле (2) в программе Matlab.

Таблица 1 — Коэффициенты асимметрии выборок по 45 признакам
Table 1 — Sample asymmetry coefficients by 45 features

1	0.668	-0.07	0.151	-1.258	0.938	0.692	-0.061	1.131
2	-0.399	1.109	1.734	0.666	1.281	0.839	2.279	0.726
3	1.793	0.021	-0.01	-0.272	-0.411	0.138	-1.165	0.545
4	0.696	0.288	-0.151	-0.18	0.564	0.929	0.499	-0.188
5	-0.844	-0.638	0.318	-0.139	0.182	-0.09	0.389	-0.254
6	0.474	0.015	-0.201	-0.191	0.553	-0.039	0.29	-0.205
7	-0.815	0.0	0.11	-0.998	0.195	0.976	0.028	1.158
8	1.325	0.0	0.32	0.176	1.0	0.307	0.469	0.418
9	0.068	0.929	1.437	-0.176	0.554	0.316	0.482	0.363
10	-0.117	0.388	-0.27	0.537	0.604	0.203	-0.397	0.07
11	-0.148	-0.474	0.072	0.0	0.056	-0.09	-0.067	-0.975

12	-0.044	-0.74	0.015	0.205	0.056	0.0	0.3	-0.617
13	0.645	-1.016	-0.076	-0.143	-0.548	-0.272	0.394	0.114
14	0.829	-0.047	-0.711	0.065	-0.003	-0.214	-0.179	-0.128
15	1.056	-0.533	-0.173	-0.318	0.458	0.141	0.287	0.261
16	0.91	-0.566	0.0	0.491	0.01	0.115	0.363	0.58
17	0.455	-0.015	0.181	0.268	0.039	-1.046	0.012	0.084
18	0.68	-0.744	-0.393	0.187	-0.86	-0.702	-0.338	-0.318
19	0.082	0.696	0.442	0.067	0.867	-0.525	0.182	-0.966
20	0.194	0.0	0.166	-0.226	0.368	-0.216	-0.112	-0.404
21	-0.303	-0.641	-0.395	-0.114	0.0	-0.009	0.39	-0.102
22	-0.287	-0.658	0.306	0.164	-0.228	0.736	-0.102	-0.539
23	-0.877	-0.148	0.191	0.181	0.363	-0.115	-0.338	0.408
24	0.20	-0.203	-0.094	0.20	-0.268	-0.032	0.522	-0.094
25	0.68	-0.337	0.168	-0.536	0.48	0.042	-0.181	-0.176
26	0.873	-0.016	0.062	0.0	0.047	-0.203	-0.117	0.531
27	-0.002	-0.305	0.266	-0.634	1.153	-1.332	-0.133	-0.323
28	0.27	0.084	0.474	-0.1	0.758	0.228	0.007	-0.435
29	0.346	-0.28	0.189	-0.266	-0.165	0.088	-0.117	0.278
30	0.137	0.68	0.485	0.61	1.559	0.088	1.319	0.089
31	-0.148	0.269	0.274	0.246	0.469	-0.711	0.91	0.188
32	-0.175	0.20	0.051	-0.168	-0.337	-0.694	0.0	0.051
33	0.907	-0.824	0.778	0.291	-0.498	-0.161	-0.444	0.0
34	3.218	0.27	0.744	0.627	-0.226	0.32	-0.179	-0.188
35	0.474	-0.043	-0.869	0.184	-0.254	0.662	-0.465	-0.094
36	0.164	1.245	0.413	0.064	0.365	-0.09	-0.519	0.34
37	-0.754	0.245	0.901	-0.839	0.61	-0.337	0.052	-0.404
38	-0.386	-0.008	0.645	0.173	0.531	0.188	0.351	0.622
39	-1.349	0.713	-1.049	-0.404	0.397	-0.166	0.254	-0.404
40	-0.713	0.651	-0.719	-0.469	0.846	-0.044	0.085	-0.901
41	0.388	0.658	0.558	0.085	0.408	-0.155	0.0	0.323
42	-0.581	0.558	0.979	-0.162	0.139	-0.044	0.396	0.869
43	-0.248	2.372	0.519	-0.034	-0.497	-1.539	-0.325	0.425
44	1.360	0.539	-0.307	-0.622	-0.457	-0.503	-0.488	0.474
45	-1.728	1.398	-0.855	0.461	-0.519	0.228	-0.363	0.36
призна- ки	ф. 1	ф. 2	ф. 3	ф. 4	ф. 5	ф. 6	ф. 7	ф. 8

Полученные данные по каждой из форм причесок подвергались анализу по следующей схеме:

1. Вначале вычеркиваем незначимые признаки, коэффициент асимметрии которых по абсолютной величине меньше 0.1.
2. Выделяем признаки, допускающие однозначные утверждения, коэффициенты асимметрии которых, по абсолютной величине попадают в $(\leq -1; \geq 1)$, т. е. для положительных коэффициентов асимметрии выбираем «левый» признак (см. таблицу 1), для отрицательных «правый» признак.

3. Выделяем зеленым цветом признаки, коэффициенты асимметрии которых, заключены в интервалах $(-1; -0.4)$, $(0.4; 1)$, обладающие значительным преимуществом.
4. Признаки с сомнительным преимуществом, обладающие коэффициентами асимметрии, принадлежащим к интервалам $(-0.4; -0.1)$, $(0.1; 0.4)$ выделяем красным цветом.

Убеждаемся, что контрольная цифра (сумма всех признаков в п.п. 1–4) равна 45 для каждой прически.

Далее рассчитывается общее число положительных и отрицательных значений коэффициентов асимметрии (за исключением незначимых) и определяется общая тенденция тяготения мнений экспертов к левой или правой колонке полярных признаков, размещенных в таблице рангов (таблица 1).

Для прически формы 1, получили:

Незначимые признаки, коэффициент асимметрии которых по абсолютной величине меньше 0.1, это признаки: 9, 12, 19, 27.

Признаки, допускающие однозначные утверждения, коэффициенты асимметрии которых по абсолютной величине превосходят 1, т.е.: 3 (спортивная), 8 (выделяющая-ся), 15 (решительная), 34 (заботливая), 39 (степенная), 44 (коварная), 45 (бесхитростная).

Признаки, коэффициенты асимметрии которых заключены в интервалах $(-1; -0.4)$, $(0.4; 1)$, обладающие значительным преимуществом, т.е. 1 (юная), 4 (интересная), 5 (предсказуемая), 6 (творческая), 7 (примитивная), 13 (деловая), 14 (смелая), 16 (уверенная), 17 (целеустремленная), 18 (строгая), 23 (злая), 25 (стройная), 26 (стильная), 33 (семейная), 35 (практичная), 37 (кроткая), 40 (постоянная), 42 (уважительная).

Признаки с сомнительным преимуществом, обладающие коэффициентами асимметрии, принадлежащим к интервалам $(-0.4; -0.1)$, $(0.1; 0.4)$, следующие: 2 (мужественная), 10 (странная), 11 (глупая), 20 (веселая), 21 (тактичная), 22 (лживая), 24 (спокойная), 28 (обаятельная), 29 (современная), 30 (романтичная), 31 (неряшливая), 32 (замкнутая), 36 (страстная), 38 (застенчивая), 41 (взбалмошная), 43 (скромная).

Общее число положительных и отрицательных значений коэффициентов асимметрии (за исключением незначимых) равно 24 и 17, соответственно, что говорит об общей тенденции мнений экспертов к левой колонке полярных признаков, размещенных в таблице рангов.

Для прически формы 2:

Незначимые признаки, коэффициент асимметрии которых по абсолютной величине меньше 0.1, — это признаки: 1, 3, 6, 7, 8, 14, 17, 20, 26, 28, 35, 38.

Признаки, допускающие однозначные утверждения, коэффициенты асимметрии которых по абсолютной величине превосходят 1, т.е.: 2 (женственная), 13 (домашняя), 36 (страстная), 43 (заносчивая), 45 (хитрая).

Признаки, коэффициенты асимметрии которых заключены в интервалах $(-1; -0.4)$, $(0.4; 1)$, обладающие значительным преимуществом, т.е. 5 (предсказуемая), 9 (естественная), 11 (глупая), 12 (невежественная), 15 (застенчивая), 16 (неуверенная), 18 (демократичная), 19 (комфортная), 21 (прямолинейная), 22 (лживая), 30 (романтичная), 33 (одинокая), 39 (ветреная), 40 (влюбчивая), 41 (взбалмошная), 42 (дерзкая), 44 (коварная).

Признаки с сомнительным преимуществом, обладающие коэффициентами асимметрии, принадлежащим к интервалам $(-0.4; -0.1)$, $(0.1; 0.4)$, следующие: 4 (инте-

ресная), 10 (обычная), 23 (злая), 24 (тревожная), 25 (крупная), 27 (некрасивая), 29 (несовременная), 31 (ухоженная), 32 (компанейская), 34 (заботливая), 37 (обольстительная).

Общее число положительных и отрицательных значений коэффициентов асимметрии (за исключением незначимых) равно 18 и 15, соответственно, что говорит об общей тенденции мнений экспертов к левой колонке полярных признаков, размещенных в таблице рангов.

Для прически формы 3:

Незначимые признаки, коэффициент асимметрии которых по абсолютной величине меньше 0.1, т. е. признаки: 3, 11, 12, 13, 16, 24, 26, 32.

Признаки, допускающие однозначные утверждения, коэффициенты асимметрии которых по абсолютной величине превосходят 1, т. е. 2 (женственная), 9 (естественная), 39 (степенная).

Признаки, коэффициенты асимметрии которых заключены в интервалах $(-1; -0.4)$, $(0.4; 1)$, обладающие значительным преимуществом, т. е. 14 (трусливая), 19 (комфортная), 28 (обаятельная), 30 (романтичная), 33 (семейная), 34 (заботливая), 35 (расчетливая), 36 (страстная), 37 (обольстительная), 38 (кокетливая), 40 (постоянная), 41 (взбалмошная), 42 (дерзкая), 43 (заносчивая), 45 (бесхитростная).

Признаки с сомнительным преимуществом, обладающие коэффициентами асимметрии, принадлежащим к интервалам $(-0.4; -0.1)$, $(0.1; 0.4)$ следующие: 1 (юная), 4 (скучная), 5 (загадочная), 6 (нетворческая), 7 (сложная), 8 (выделяющаяся), 10 (странная), 15 (застенчивая), 17 (целеустремленная), 18 (демократичная), 20 (веселая), 21 (тактичная), 22 (правдивая), 23 (добрая), 25 (стройная), 27 (красивая), 29 (современная), 31 (ухоженная), 44 (открытая).

Общее число положительных и отрицательных значений коэффициентов асимметрии (за исключением незначимых) равно 25 и 12, соответственно, что говорит об общей тенденции мнений экспертов к левой колонке полярных признаков, размещенных в таблице рангов.

Для прически формы 4:

Незначимые признаки, коэффициент асимметрии которых по абсолютной величине меньше 0.1, это признаки: 11, 14, 19, 26, 36, 41, 43.

Признаки, допускающие однозначные утверждения, коэффициенты асимметрии которых по абсолютной величине превосходят 1, т. е. 1 (пожилая).

Признаки, коэффициенты асимметрии которых заключены в интервалах $(-1; -0.4)$, $(0.4; 1)$, обладающие значительным преимуществом, т. е. 2 (женственная), 7 (примитивная), 10 (обычная), 16 (уверенная), 25 (крупная), 27 (некрасивая), 30 (неромантичная), 34 (заботливая), 37 (кроткая), 39 (степенная), 40 (постоянная), 44 (открытая), 45 (хитрая).

Признаки с сомнительным преимуществом, обладающие коэффициентами асимметрии, принадлежащим к интервалам $(-0.4; -0.1)$, $(0.1; 0.4)$, следующие: 3 (неспортивная), 4 (скучная), 5 (предсказуемая), 6 (нетворческая), 8 (выделяющаяся), 9 (неестественная), 12 (эрудированная), 13 (домашняя), 15 (застенчивая), 17 (целеустремленная), 18 (строгая), 20 (грустная), 21 (тактичная), 22 (правдивая), 23 (добрая), 24 (спокойная), 28 (непривлекательная), 29 (современная), 31 (ухоженная), 32 (замкнутая), 33 (семейная), 35 (практичная), 38 (кокетливая), 42 (дерзкая).

Общее число положительных и отрицательных значений коэффициентов асимметрии (за исключением незначимых) равно 17 и 21, соответственно, что говорит об об-

щей тенденции мнений экспертов к правой колонке полярных признаков, размещенных в таблице рангов.

Для прически формы 5:

Незначимые признаки, коэффициент асимметрии которых по абсолютной величине меньше 0.1, т. е. признаки: 11, 12, 14, 16, 17, 21, 26.

Признаки, допускающие однозначные утверждения, коэффициенты асимметрии которых по абсолютной величине превосходят 1, т. е.: 2 (женственная), 8 (выделяющаяся), 27 (красивая), 30 (романтичная).

Выделяем признаки, коэффициенты асимметрии которых заключены в интервалах $(-1; -0.4)$, $(0.4; 1)$, обладающие значительным преимуществом, т. е. 1 (юная), 3 (неспортивная), 4 (интересная), 6 (творческая), 9 (естественная), 10 (обычная), 13 (домашняя), 15 (решительная), 18 (демократичная), 19 (комфортная), 25 (стройная), 28 (обаятельная), 31 (ухаживаемая), 33 (семейная), 37 (обольстительная), 38 (кокетливая), 40 (влюбчивая), 41 (взбалмошная), 43 (скромная), 44 (открытая), 45 (бесхитростная).

Признаки с сомнительным преимуществом, обладающие коэффициентами асимметрии, принадлежащим к интервалам $(-0.4; -0.1)$, $(0.1; 0.4)$, следующие: 5 (загадочная), 7 (сложная), 20 (веселая), 22 (лживая), 23 (добрая), 24 (тревожная), 29 (несовременная), 32 (замкнутая), 34 (равнодушная), 35 (расточительная), 36 (холодная), 39 (ветреная), 42 (дерзкая).

Общее число положительных и отрицательных значений коэффициентов асимметрии (за исключением незначимых) равно 25 и 13, соответственно, что говорит об общей тенденции мнений экспертов к левой колонке полярных признаков, размещенных в таблице рангов.

Для прически формы 6:

Незначимые признаки, коэффициент асимметрии которых по абсолютной величине меньше 0.1, т. е. признаки: 5, 6, 11, 12, 21, 24, 25, 29, 30, 36, 40, 42.

Признаки, допускающие однозначные утверждения, коэффициенты асимметрии которых по абсолютной величине превосходят 1, т. е.: 17 (рассеянная), 27 (некрасивая), 43 (скромная).

Признаки, коэффициенты асимметрии которых заключены в интервалах $(-1; -0.4)$, $(0.4; 1)$, обладающие значительным преимуществом, т. е.: 1 (юная), 2 (женственная), 4 (интересная), 7 (сложная), 18 (демократичная), 19 (дискомфортная), 22 (правдивая), 31 (неряшливая), 32 (замкнутая), 35 (практичная), 44 (открытая).

Признаки с сомнительным преимуществом, обладающие коэффициентами асимметрии, принадлежащим к интервалам $(-0.4; -0.1)$, $(0.1; 0.4)$, следующие: 3 (спортивная), 8 (выделяющаяся), 9 (естественная), 10 (обычная), 13 (домашняя), 14 (трусливая), 15 (решительная), 16 (уверенная), 20 (грустная), 23 (злая), 26 (непривлекательная), 28 (обаятельная), 33 (одинокая), 34 (заботливая), 37 (кроткая), 38 (кокетливая), 39 (степенная), 41 (рассудительная), 45 (хитрая).

Общее число положительных и отрицательных значений коэффициентов асимметрии (за исключением незначимых) равно 16 и 17, соответственно, что говорит об общей тенденции мнений экспертов к правой колонке полярных признаков, размещенных в таблице рангов.

Для прически формы 7:

Незначимые признаки, коэффициент асимметрии которых по абсолютной величине меньше 0.1, т. е. признаки: 1, 7, 11, 17, 28, 32, 37, 40, 41.

Признаки, допускающие однозначные утверждения, коэффициенты асимметрии которых по абсолютной величине превосходят 1, т. е. 2 (женственная), 3 (неспортивная), 30 (романтичная).

Признаки, коэффициенты асимметрии которых заключены в интервалах $(-1; -0.4)$, $(0.4; 1)$, обладающие значительным преимуществом, т. е. 4 (интересная), 8 (выделяющаяся), 9 (естественная), 24 (спокойная), 32 (компанейская), 33 (семейная), 35 (практичная), 36 (страстная), 44 (открытая).

Признаки с сомнительным преимуществом, обладающие коэффициентами асимметрии, принадлежащим к интервалам $(-0.4; -0.1)$, $(0.1; 0.4)$, следующие: 5 (загадочная), 6 (творческая), 10 (странная), 12 (эрудированная), 13 (деловая), 14 (трусливая), 15 (решительная), 16 (уверенная), 18 (демократичная), 19 (комфортная), 20 (грустная), 21 (прямолинейная), 22 (лживая), 23 (злая), 25 (крупная), 26 (непривлекательная), 27 (некрасивая), 29 (несовременная), 34 (равнодушная), 38 (кокетливая), 39 (ветреная), 42 (дерзкая), 43 (скромная), 45 (бесхитростная).

Общее число положительных и отрицательных значений коэффициентов асимметрии (за исключением незначимых) равно 18 и 18, соответственно, что говорит о равновесии числа мнений экспертов относительно колонок полярных признаков, размещенных в таблице рангов.

Для прически формы 8:

Незначимые признаки, коэффициент асимметрии которых по абсолютной величине меньше 0.1, т. е. признаки: 10, 17, 24, 30, 32, 33, 35.

Признаки, допускающие однозначные утверждения, коэффициенты асимметрии которых по абсолютной величине превосходят 1, т. е. 1 (юная), 7 (сложная).

Признаки, коэффициенты асимметрии которых заключены в интервалах $(-1; -0.4)$, $(0.4; 1)$, обладающие значительным преимуществом, т. е. 2 (женственная), 3 (спортивная), 8 (выделяющаяся), 11 (глупая), 12 (невежественная), 16 (уверенная), 19 (дискомфортная), 20 (грустная), 22 (лживая), 23 (добрая), 26 (стильная), 28 (непривлекательная), 37 (кроткая), 38 (кокетливая), 39 (степенная), 40 (постоянная), 42 (дерзкая), 43 (заносчивая), 44 (коварная).

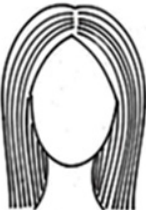
Признаки с сомнительным преимуществом, обладающие коэффициентами асимметрии, принадлежащим к интервалам $(-0.4; -0.1)$, $(0.1; 0.4)$, следующие: 4 (скучная), 5 (предсказуемая), 6 (нетворческая), 9 (естественная), 13 (деловая), 14 (трусливая), 15 (решительная), 18 (демократичная), 21 (тактичная), 25 (крупная), 27 (красивая), 29 (современная), 31 (ухаженная), 34 (равнодушная), 36 (страстная), 41 (взбалмошная), 45 (хитрая).

Общее число положительных и отрицательных значений коэффициентов асимметрии (за исключением незначимых) равно 20 и 18, соответственно, что говорит об общей тенденции мнений экспертов к левой колонке полярных признаков, размещенных в таблице рангов.

Подводя итоги анализа, составим таблицы и диаграммы, в которых представим статистически-значимые характеристики образов, использующих в своем арсенале определенные формы причесок, что позволит выявить закономерности особенностей формообразования женских причесок с учетом имиджформирующей информацией.

В таблице 2 указаны однозначные утверждения, отраженные признаками характеризующими объекты предъявления, а именно: прическа № 1 характеризуется как решительная, заботливая, коварная; прическа № 2 создает образ домашний и страстный; прическа № 3 характеризуется как естественная; прическа № 6 — как рассеянная; прическа № 8 — как сложная.

Таблица 2 — Однозначные утверждения,
отраженные признаками характеризующими объекты предъявления
Table 2 — Unambiguous statements,
exemplified by properties characterizing the objects of presentation

Объект предъявления					
Признаки	Решительная, заботливая, ко- варная	Домашняя, страстная	Естественная	Рассеянная	Сложная

Признаки, характеризующие образы, созданные с помощью причесок, допускающие однозначные утверждения и имеющие полярные характеристики, отраженные в объектах предъявления, представлены в таблице 3.

Таблица 3 — Полярные пары признаков
Table 3 — Polar Pairs of Characteristics

Первая полярная пара признаков, отраженная в объектах предъявления.	 Бесхитростная	 Хитрая
Вторая полярная пара признаков, отраженная в объектах предъявления.	 Спортивная	 Неспортивная
Третья полярная пара признаков, отраженная в объектах предъявления.	 Пожилая	 Юная

Четвертая полярная пара признаков, отраженная в объектах предъявления.	 Заносчивая	 Скромная
Пятая полярная пара признаков, отраженная в объектах предъявления.	 Красивая	 Некрасивая

В этой таблице бесхитростный образ создает объект предъявления № 1, а хитрый — объект предъявления № 2; спортивный образ характеризует прическу № 1, а неспортивный — прическу № 7; пожилой выглядит прическа № 4, а прическа № 8 производит впечатление юного образа; объект предъявления № 2 создает заносчивый образ, а прическа № 6 — скромный; красивый образ, по мнению респондентов, характеризует прическу № 5, а некрасивый — прическу № 6.

Признаки, характеризующие образы, созданные с помощью причесок, допускающие однозначные утверждения и отраженные сразу в нескольких объектах предъявления, представлены в таблице 4, где романтический образ отражают 5 и 7 объект предъявления, выделяющийся образ создают 1 и 5 объект предъявления, степенный — 1 и 3, женственный — 8, 3, 5 и 2. Все объекты предъявления расположены в порядке от самого ярко выраженного к менее выраженному признаку в каждом объекте, это отражается коэффициентами асимметрии, указанными над прическами (чем цифра больше, тем больше отражается признак в образе).

Таблица 4 — Группы образов, объединенных единым признаком
Table 4 — The image group, united by a common characteristic

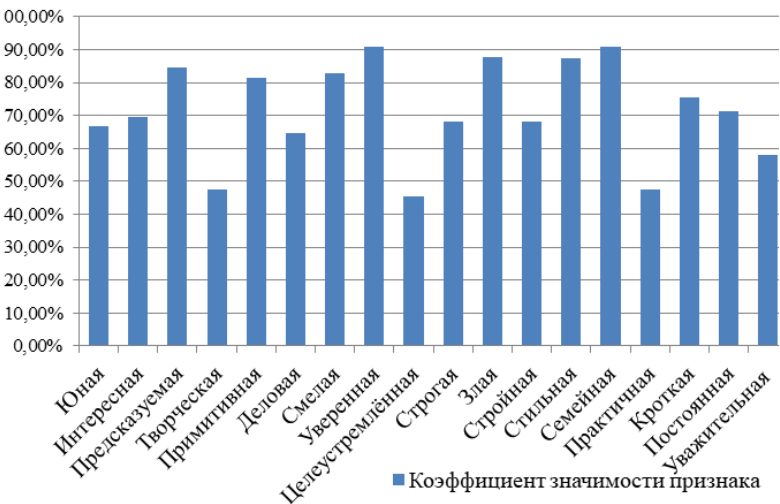
Признак	Группы объектов предъявления с коэффициентом асимметрии	
Романтическая	1, 559	1,319
		
Выделяющаяся	1, 325	1,0
		

Степенная	1, 349		1,049	
				
Женственная	2,279	1,734	1,281	1,109
				

На следующем этапе составим по каждому объекту предъявления гистограмму, которая отразит признаки, обладающие значительным преимуществом по каждому образу в отдельности, в процентах.

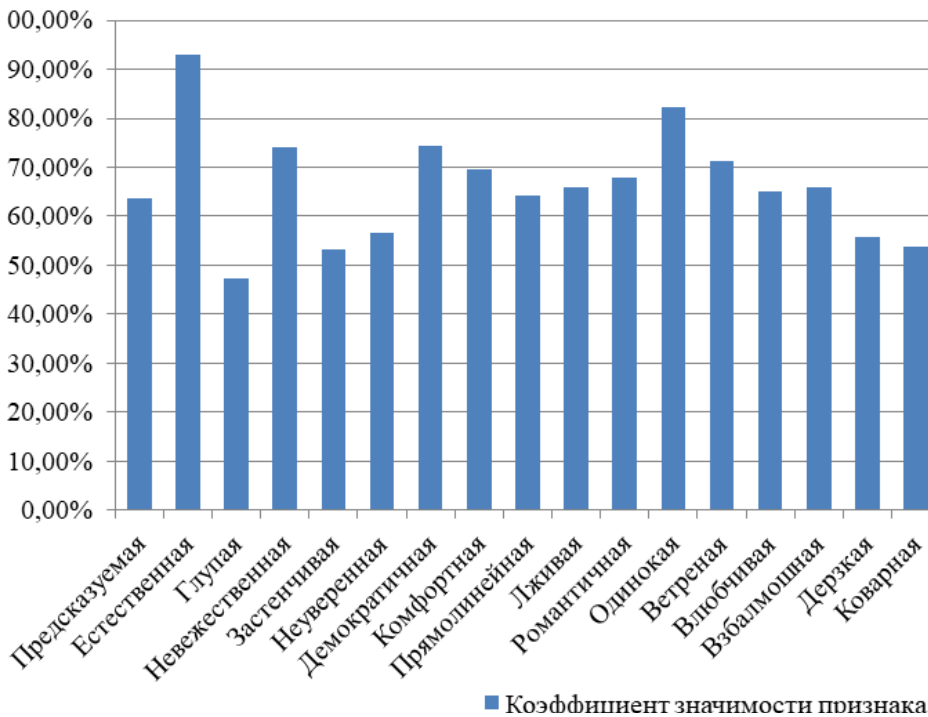
Коэффициенты значимости признака в образе объекта предъявления № 1 следующие: юная 66,80%, интересная 69,60%, предсказуемая 84,40%, творческая 47,40%, примитивная 81,50%, деловая 64,50%, смелая 82,90%, уверенная 91%, целеустремленная 45,50%, строгая 68%, злая 87,70%, стройная 68%, стильная 87,30%, семейная 90,70%, практичная 47,40%, кроткая 75,40%, постоянная 71,30%, уважительная 58,10% (см. рисунок 2).

Рисунок 2 — Признаки, характеризующие форму прически № 1
Figure 2 — Signs that characterize the shape of the hairstyle no 1



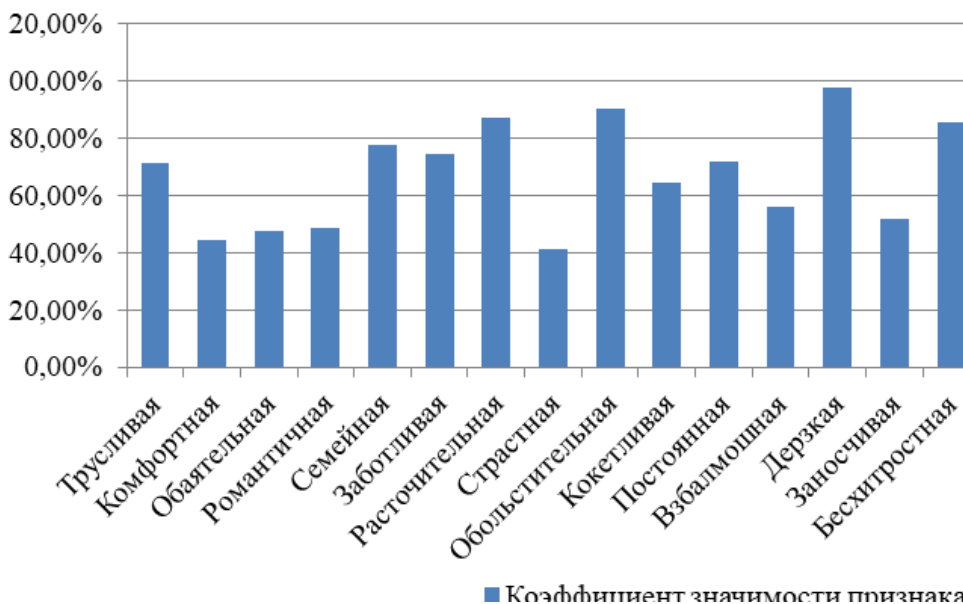
Коэффициенты значимости признака в образе объекта предъявления № 2 следующие: предсказуемая 63,8%, естественная 92,9%, глупая 47,4%, невежественная 74%, застенчивая 53,3%, неуверенная 56,6%, демократичная 74,4%, комфортная 69,6%, прямолинейная 64,1%, лживая 65,8%, романтическая 68%, одинокая 82,4%, ветреная 71,3%, влюбчивая 65,1%, взбалмошная 65,8%, дерзкая 55,8%, коварная 53,9% (см. рисунок 3).

Рисунок 3 — Признаки, характеризующие форму прически № 2
Figure 3 — Properties that characterize the shape of the hairstyle no 2



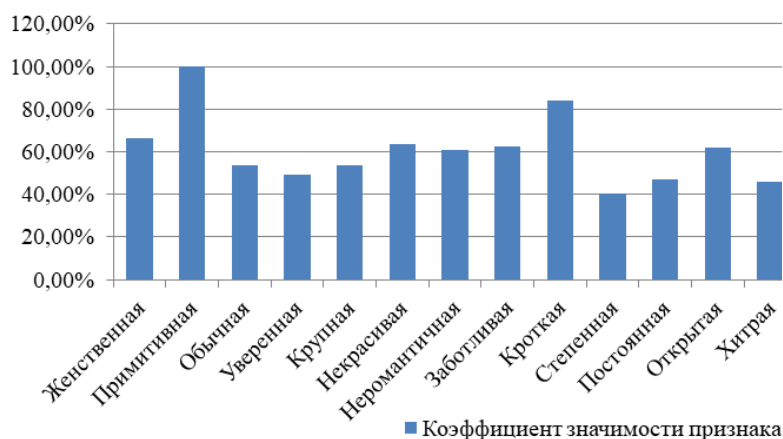
Коэффициенты значимости признака в образе объекта предъявления № 3 следующие: трусливая 71,1%, комфортная 44,2%, обаятельная 47,4%, романтическая 48,5%, семейная 77,8%, заботливая 74,4%, расточительная 86,9%, страстная 41,3%, обольстительная 90,1%, кокетливая 64,5%, постоянная 71,9%, взбалмошная 55,8%, дерзкая 97,9%, заносчивая 51,9%, бесхитростная 85,5% (см. рисунок 4).

Рисунок 4 — Признаки, характеризующие форму прически № 3
Figure 4 — Properties that characterize the form of the hairdress no 3



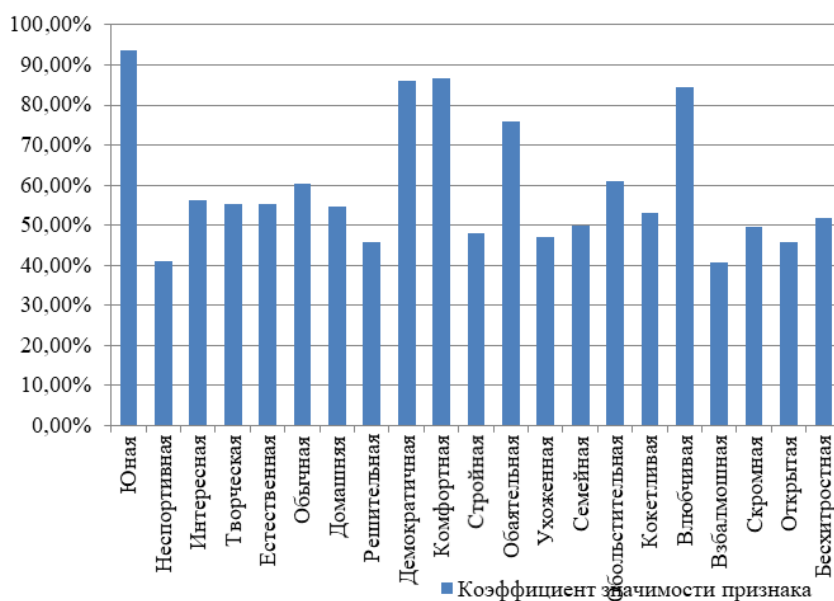
Коэффициенты значимости признака в образе объекта предъявления № 4 следующие: женственная 66,6%, примитивная 99,8%, обычная 53,7%, уверенная 49,1%, крупная 53,6%, некрасивая 63,4%, неромантическая 61%, заботливая 62,7%, кроткая 83,9%, степенная 40,4%, постоянная 46,9%, открытая 62,2%, хитрая 46,1% (см. рисунок 5).

Рисунок 5 — Признаки, характеризующие форму прически № 4
Figure 5 — Properties that characterize the shape of the hairdress no 4



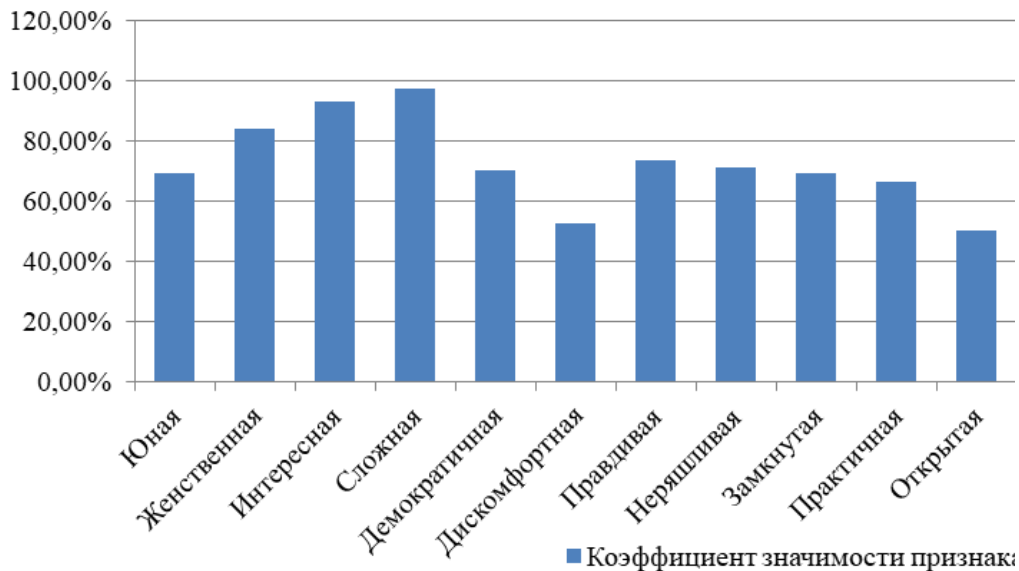
Коэффициенты значимости признака в образе объекта предъявления № 5 следующие: юная 93,8%, неспортивная 41,1%, интересная 56,4%, творческая 55,3%, естественная 55,4%, обычная 60,4%, домашняя 54,8%, решительная 45,8%, демократичная 86%, комфортная 86,7%, стройная 48%, обаятельная 75,8%, ухоженная 46,9%, семейная 49,8%, обольстительная 61%, кокетливая 53,1%, влюбчивая 84,6%, взбалмошная 40,8%, скромная 49,7%, открытая 45,7%, бесхитростная 51,9% (см. рисунок 6).

Рисунок 6 — Признаки, характеризующие форму прически № 5
Figure 6 — Properties that characterize the shape of the hairstyle no 5



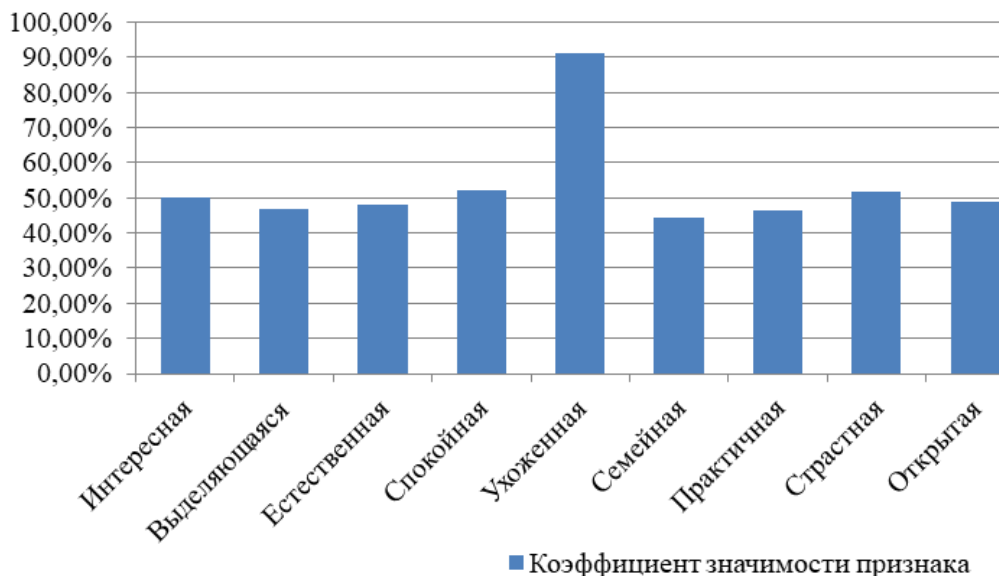
Коэффициенты значимости признака в образе объекта предъявления № 6 следующие: юная 69,2%, женственная 83,9%, интересная 92,9%, сложная 97,6%, демократичная 70,2%, дискомфортная 52,5%, правдивая 73,6%, неряшливая 71,1%, замкнутая 69,4%, практичная 66,2%, открытая 50,3% (см. рисунок 7).

Рисунок 7 — Признаки, характеризующие форму прически № 6
Figure 7 — The features that characterize the shape of the hairstyle no 6



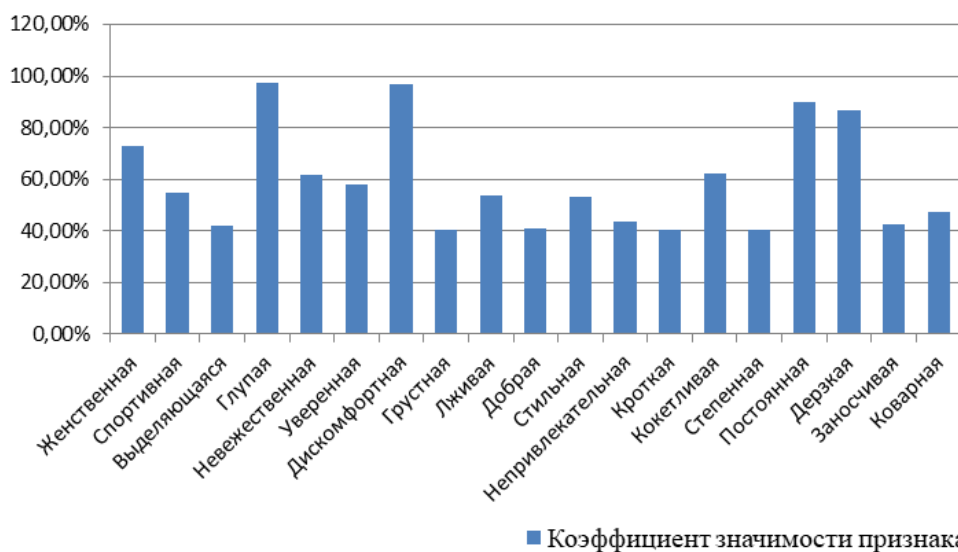
Коэффициенты значимости признака в образе объекта предъявления № 7 следующие: интересная 49,9%, выделяющаяся 46,9%, естественная 48,2%, спокойная 52,2%, ухоженная 91%, семейная 44,4%, практичная 46,5%, страстная 51,9%, открытая 48,8% (см. рисунок 8).

Рисунок 8 — Признаки, характеризующие форму прически №7
Figure 8 — Features that characterize the shape of the hairstyle no 7



Коэффициенты значимости признака в образе объекта предъявления № 8 следующие: женственная 72,6%, спортивная 54,5%, выделяющаяся 41,8%, глупая 97,5%, невежественная 61,7%, уверенная 58%, дискомфортная 96,6%, грустная 40,4%, лживая 53,9%, добрая 40,8%, стильная 53,1%, непривлекательная 43,5%, кроткая 40,4%, кокетливая 62,2%, степенная 40,4%, постоянная 90,1%, дерзкая 86,9%, заносчивая 42,5%, коварная 47,4% (см. рисунок 9).

Рисунок 9 — Признаки, характеризующие форму прически № 8
Figure 9 — Features that characterize the shape of the hairstyle no 8



Признаки с сомнительным преимуществом, обладающие коэффициентами асимметрии, принадлежащим к интервалам в нашем исследовании не представляют интереса.

Таким образом, проведенные нами исследования позволили выявить имиджформирующую информацию каждой из форм причесок.

Результаты исследования статистически-значимых формообразующих компонентов в прическе с учетом имиджформирующей информации о прическе могут быть использованы для решения практических задач дизайна прически, при подготовке специалистов направлений «Парикмахер», «Имиджмейкер», «Стилист», «Дизайн костюма», а также при проведении исследований в области формообразования прически.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Коробцева Н. А. Теоретические и методологические основы импрессионного подхода к проектированию одежды: автореф. ... д-ра. тех. наук. М., 2005. 115 с.

© 2017. Nadezhda A. Korobtseva
Moscow, Russia

© 2017. Yuri K. Ostrovsky
Moscow, Russia

© 2017 Elena P. Besschetnova
Moscow, Russia

STUDY OF IMAGE-FORMING INFORMATION IN THE CONTEXT OF IMAGE DESIGN OF SLAVIC HAIRSTYLES

Abstract: Hairstyle is an important attribute of appearance carrying image-forming information. The purpose of the paper is to investigate the image-forming information of various types of hairstyles in order to improve both the process of design of a new hairstyle and the enhancement of the informative value of a projected hairstyle in the context of image formation in the design of an individual appearance. The need for research is also determined by the ability to manage the process of shaping female hairstyle based on image-forming information. The results of detecting statistically significant form-building components, taking into account of the image-forming information about the hairstyle, can be used in solving practical problems of hair design, in the training of specialists in the field of art history, as well as in research on the shaping of hairstyle.

Keywords: image, image-forming information, design of the Slavic hairstyle.

Information about the author:

Nadezhda A. Korobtseva — DSc in Technical Sciences, Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: rrr-home@yandex.ru

Yuri K. Ostrovsky — PhD in Physico-Mathematical Sciences, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: ostrovsky_j@bk.ru

Elena P. Besschetnova — designer, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: rrr-home@yandex.ru

Received: October 08, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Korobtseva N. A. *Teoreticheskie i metodologicheskie osnovy impressivnogo podkhoda k proektirovaniyu odezhdy* [Theoretical and methodological foundations of an impressive approach to the design of clothing]. Abstract of dissertation doctor of Technical Sciences. M., 2005. 115 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. П. Бадалов

г. Сургут, Россия

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВЫПУСКНИКОВ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ МУЗЫКИ ИМ. ГНЕСИНЫХ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация: Предмет исследования состоит в осмыслении влияния Российской академии музыки им. Гнесиных — одного из старейших музыкальных вузов России — на развитие музыкальной культуры Черниговского региона Украины второй половины XX в. В поле зрения автора — творческая деятельность выпускников Академии им. Гнесиных, которая протекала в сферах фортепианного, вокального, хорового искусств и осуществлялась в трех основных направлениях: исполнительском, педагогическом, организационном. Автор затрагивает актуальные вопросы историко-теоретического подхода к пониманию развития музыкальной культуры Черниговского региона, влияния на нее русской культуры. В методологическую основу работы положены историко-хронологический, источниковедческий, логико-обобщающий методы для выявления фактов музыкально-педагогической деятельности на Черниговщине выпускников Академии им. Гнесиных, изучения их творческой биографии, результатов работы. Несмотря на то, что различные аспекты жизнетворчества видных представителей Академии долгое время находятся в поле зрения музыковедов, изучение особенностей развития Гнесинских идей в музыкальной культуре Украины, в частности, на Черниговщине, не проводилось, что обуславливает научную новизну статьи. Результаты исследования позволили прийти к выводу о приоритетной роли воспитанников Российской академии музыки им. Гнесиных в формировании, начиная с 1950-х гг., основ музыкальной культуры одного из важнейших историко-культурных ареалов Украины — Черниговского региона — и ее дальнейшем развитии на современном этапе.

Ключевые слова: региональная музыкальная культура, РАМ им. Гнесиных, Черниговский регион, камерно-вокальное исполнительство, хоровое аматорство, фортепианная культура, музыкальная педагогика.

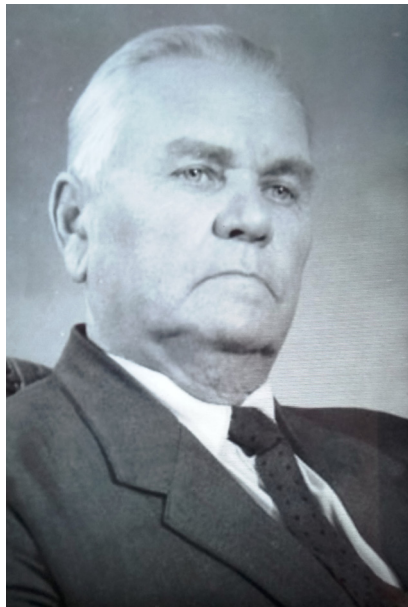
Информация об авторе: Олег Павлович Бадалов — кандидат искусствоведения, старший учитель, Детская школа искусств № 2, ул. Привокзальная, д. 32, 628414 г. Сургут, Россия. E-mail: oleg_badalov@mail.ru

Дата отправки статьи: 18.05.2017

Дата публикации: 15.12.2017

Продолжающийся процесс трансформации культурно-информационного поля постсоветского пространства, изменение общепризнанных до недавнего времени концепций развития национальных культур, появление теорий, искажающих объектив-

ную картину исторического развития социокультурной жизни в республиках бывшего СССР обуславливает актуальность изучения особенностей развития региональных культур, в частности, Черниговского региона — одного из важнейших историко-культурных ареалов «большой европейской территории, на которой сегодня располагаются



Василий Иванович Полевик
Basil Ivanovich Polevik

Россия, Украина, Беларусь <...> единое наше духовное, нравственное пространство» [6]. Цель статьи состоит в осмыслении влияния Российской академии музыки им. Гнесиных — «особо ценного объекта культурного наследия народов Российской Федерации»¹, одного из мировых лидеров музыкальной науки и образования — на формирование современной музыкальной культуры Черниговщины посредством деятельности в регионе выпускников Академии имени Гнесиных².

Начало творческой деятельности воспитанников РАМ им. Гнесиных на Черниговщине датируется первой половиной 1950-х гг. Именно в это время хормейстер В. И. Полевик, пианистки И. П. Климова и В. А. Розен начали работу по восстановлению и развитию региональной музыкальной культуры, так и не оправившейся к тому времени от последствий военного времени.

С именем хормейстера, фольклориста, основоположника регионального самодеятельного народного хорового движения, заслуженного работника культуры Украины Василия Ивановича Полевика «связаны вышние взлеты <...> десятков самодеятельных ансамблей и хоров Черниговщины на протяжении второй половины XX века» [4, с. 3]. В. И. Полевик (15.06.1925–09.10.1999) родился на Черниговщине в крестьянской семье. Окончив дирижерско-хоровой отдел Гомельского музыкального училища, он начал работать в сфере народно-песенного самодеятельного творчества. Осознав недостаточность своей музыкальной подготовки, В. И. Полевик поступил на дирижерский факультет РАМ им. Гнесиных, который закончил в 1953 г. Обучение В. И. Полевика, который был студентом заочного отделения, сопровождала активная деятельность по созданию народных хоровых коллективов при сельских домах культуры по всей территории Черниговского региона. Наибольших результатов в 1950-х гг. В. И. Полевик достиг в работе с самодеятельным народным хором «Наследие» с. Займище. Так, в 1956 г. коллектив стал хедлайнером фольклорного фестиваля, впервые проведенного на Черниговщине по инициативе В. И. Полевика. В фестивале приняли участие народные хоровые коллективы трех граничащих друг с другом областей России, Белоруссии и Украины: Брянской, Гомельской и Черниговской. В 1957 г. хор «Наследие» был отмечен премией Всеукраинского хорового фестиваля, в 1960 г. — принимал участие в Декаде украинского искусства и литературы в Москве. К этому времени относятся первые фольклорно-этнографические экспедиции В. И. Полевика по Черниговщине, в которых было записано более тысячи региональных народных песен [4, с. 3].

¹ Указ Президента РФ № 175 от 11.04.2016 «Об отнесении федерального бюджетного образовательного учреждения «Российская академия музыки имени Гнесиных» к особо ценным объектам культурного наследия народов Российской Федерации».

² До 1992 г. — Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных, далее в тексте статьи — РАМ им. Гнесиных.

Активно действуя в сфере народного хорового пения, В. И. Полевик также проявил значительные организаторские способности. Он подготовил открытие и стал первым директором Черниговского музыкального училища (1961–1971), возглавлял областную филармонию (1971–1985), заведовал отделом фольклора областного центра народного творчества (1985–1999). Несмотря на загруженность административно-руководящей работой, В. И. Полевик до конца жизни не оставлял сферу хорового исполнительства, курируя деятельность десятков хоровых коллективов Черниговщины.

Большую роль в развитии региональной музыкальной культуры сыграла и музыкально-педагогическая и исполнительская деятельность другой выпускницы РАМ им. Гнесиных Ирины Петровны Климовой (23.03.1927–10.11.2007). Она родилась в г. Алапаевск Свердловской обл. в семье горного инженера. Окончив в 1953 г. РАМ им. Гнесиных И. П. Климова приступила к работе в Черниговской музыкальной школе. Педагогическую работу она совмещала с активной концертной деятельностью: выступала как солистка, создала камерные ансамбли с коллегами-скрипачами, аккомпанировала «народному артисту Украины В. М. Субачеву, заслуженному деятелю искусств РСФСР И. М. Скобцову и народному артисту СССР Н. К. Кондратюку, которые гастролировали в Чернигове» [3, с. 4]. Таким образом, концертная деятельность И. П. Климовой способствовала восстановлению музыкальной жизни Чернигова в послевоенные годы, компенсировала отсутствие академического направления в работе областной филармонии, которая находилась на этапе становления.

С открытием Черниговского музыкального училища в 1961 г. И. П. Климова возглавила фортепианный отдел. Помимо организационной работы она уделяла большое внимание концертно-просветительской деятельности, популяризации фортепианного искусства в регионе, представляя концертные программы студентов фортепианного отдела в музыкальных школах и домах культуры региона.

В 1970-х гг. большой резонанс имели исполнения И. П. Климовой и ее учениками фортепианных концертов Л. Бетховена (№ 3), Э. Грига, С. В. Рахманинова (№ 2), А. А. Кос-Анатольского в сопровождении духового оркестра Черниговского Высшего военно-авиационного училища летчиков (дирижер — майор Г. М. Кункин).

В период 1980–2000-х гг. И. П. Климова ограничила свою творческую деятельность педагогической работой. За это время ее ученики В. В. Горленко, И. В. Винникова, И. Л. Дюка, И. Ю. Пономаренко и др., продолжившие обучение в консерваториях, составили основу преподавательского состава фортепианного отдела Черниговского музыкального училища. В 2001 г. И. П. Климова вышла на заслуженный отдых.

Значительный вклад в развитие музыкальной культуры Черниговского региона внесла выпускница РАМ им. Гнесиных, лауреат международного конкурса, доцент Вед-



Ирина Петровна Климова
Irina Petrovna Klimova

да Абрамовна Розен (16.09.1934). Ее творческая деятельность протекала в стенах Нежинского государственного педагогического института им. Н. Гоголя. На протяжении 1959–2004 гг. В. А. Розен преподавала на кафедре музыки и пения, что дало основание характеризовать пианистку как «учителя учителей нескольких поколений» [1, с. 136].

В. А. Розен родилась в Киеве в семье служащих. Получив образование в Киевской средней специальной музыкальной школе-интернате им. Н. В. Лысенко, она в 1952 г. поступила на фортепианный факультет РАМ им. Гнесиных в класс профессора А. Г. Татуляна. Годы учебы В. А. Розен совмещала с работой концертмейстера на дирижерском факультете РАМ им. Гнесиных. В 1959 г. она стала преподавателем Нежинского педагогического института им. Н. В. Гоголя. Первые упоминания о высокой оценке ее работы со студенчеством относятся к началу 1960-х гг. Народный артист СССР Д. Б. Кабалевский, побывавший в декабре 1961 г. в Институте им. Н. В. Гоголя, отметил, что «Ведда Абрамовна очень хороший педагог, способный дать своим воспитанникам и серьезную техническую подготовку, и отличное музыкальное развитие» [7, с. 164]. Также студенты В. А. Розен удостоились похвалы народного артиста СССР А. И. Хачатуряна, посетившего Институт им. Н. В. Гоголя в декабре 1962 г. [7, с. 118–119].

С конца 1980-х гг. педагогическая деятельность В. А. Розен получила республиканское и всесоюзное признание. Так, в 1988 г. ее студенты Е. Козиенко и А. Фуксман стали «лауреатами Первого всеукраинского конкурса студентов-пианистов музыкально-педагогических факультетов пединститутов» [2, с. 4]. В том же году Е. Козиенко заняла Первое место на Всесоюзном конкурсе студентов-пианистов музыкально-педагогических факультетов педагогических институтов,



Ведда Абрамовна Розен
Vedda Abramovna Rozen

который прошел в г. Куйбышеве. В последующие годы студенты В. А. Розен 12 раз удостоивались призовых мест на всесоюзных и всеукраинских конкурсах.

С начала работы в Нежине В. А. Розен вела активную концертную деятельность. В период 1960–1980 гг. она подготовила 30 сольных концертных программ. В 1981 г. на Варшавском международном радио-конкурсе «Шопен вечно живой» В. А. Розен была отмечена званием лауреата. Более 40 лет пользовался большим успехом у публики камерный вокальный ансамбль, созданный В. А. Розен и певицей Н. В. Даньшиной, который за время существования дал более 500 концертов в регионе, выезжал с концертами для ликвидаторов аварии на Чернобыльской АЭС. В. А. Розен уделяла большое внимание исполнительской деятельности студентов. С постепенным снижением интенсивности выступлений пианистки, увеличивалось количество концертных программ, представленных

учениками ее класса. В тематических, музыкально-литературных и шефских концертах музыкально-педагогического факультета принимали участие все студенты В. А. Розен, а Е. Козиенко, А. Фуксман, С. Новгородская, О. Могильная, О. Бадалов и др. давали сольные концерты, продолжали обучение в консерваториях.

Педагогическую и концертную деятельность в стенах Института им. Н. В. Го-

голя В. А. Розен завершила в 2003 г., исполнив Концерт Э. Грига в сопровождении оркестра музыкально-педагогического факультета (дирижер — народный артист Украины, профессор Н. Н. Шумский). В настоящее время В. А. Розен занимается частной педагогической практикой. Так, ее ученица О. Синица стала лауреатом Международных конкурсов «Харьков-Fortissimo» (Украина, 2010) и «Bohemska rapsodie» (Теплице, Словакия, 2012).

С начала 1990-х гг. значительное влияние на развитие музыкальной культуры Черниговского региона, презентацию ее в европейском культурном пространстве осуществляет выпускница вокального факультета РАМ им. Гнесиных, лауреат международных конкурсов, народная артистка Украины Лариса Викторовна Роговец (22.12.1962). Она родилась в Чернигове в рабочей семье. Учебе в РАМ им. Гнесиных, куда она поступила в 1989 г. в класс народной артистки СССР, профессора З. А. Долухановой, предшествовали занятия в вокальной студии Черниговского городского дворца культуры. Там Л. В. Роговец получила начальную вокальную и общемузыкальную подготовку у концертмейстера Нины Николаевны Сорогожской (1922–2002), окончившей фортепианный факультет РАМ им. Гнесиных в 1952 г.

В студенческие годы Л. В. Роговец становится лауреатом Всесоюзного конкурса вокалистов им. М. Глинки (1991), Международного конкурса им. Ф. Виньеса в Барселоне (Испания, 1991) и Международного конкурса в Гертогенбоше (Нидерланды, 1993). После завершения обучения в РАМ им. Гнесиных Л. В. Роговец приняла участие еще в семи западноевропейских международных конкурсах вокалистов, где была отмечена званием лауреата. Конкурсные победы открыли певице путь на профессиональную сцену: она принимала участие в фестивалях «Ирина Архипова представляет», получила ангажемент в Базельском театре (Швейцария).

Начиная с конца 1990-х гг., Л. В. Роговец — солистка Черниговской филармонии, активная участница музыкальной жизни региона. Она инициирует концертные постановки опер «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Катерина» Н. Н. Аркаса, «Запорожец за Дунаем» С. С. Гулака-Артемовского; принимает участие в исполнении реквиемов В. А. Моцарта, Д. Верди, подготовке фолк-оперы черниговского композитора А. М. Пашкевича «Блудный сын», премьеры которой состоялись в Чернигове, Киеве, Меммингене (ФРГ) в 2000 г.

В настоящее время основу концертной деятельности Л. В. Роговец составляет камерно-вокальное исполнительство. Подготовленные ею концертные программы, посвященные творчеству Р. Шумана, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова и др., несут в себе значительный культурно-просветительский потенциал и были представлены певицей в Чернигове, Киеве, Санкт-Петербурге, Таллинне, Базеле.

Важной частью творческой жизни Л. В. Роговец является педагогическая деятельность в Черниговском музыкальном училище. За время работы на педагогическом поприще с 1995 г. Л. В. Роговец подготовила победителей национальных и международных конкурсов О. Коновал, Л. Кравчук, А. Майдан, И. Коцур,



Лариса Викторовна Роговец,
Нина Николаевна
Сорогожская
Larisa Viktorovna Rogovets,
Nina Nikolaevna Sorogozskaya

А. Гнедык и др.

Обобщая вышеизложенное, можно прийти к выводу, что во второй половине XX – начале XXI вв. творческая деятельность выпускников РАМ им. Гнесиных на Черниговщине протекала в сферах фортепианного, вокального, хорового искусств и осуществлялась в трех основных направлениях: исполнительском, педагогическом, организационном. Так, с начала 1950-х гг. культурно-организационная деятельность В. И. Полевика по развитию в регионе хорового движения способствовала возникновению и функционированию значительного числа хоровых коллективов. Активизация хоровой жизни стала предпосылкой профессионализации хорового исполнительства Черниговщины — создании в 1984 г. народного хора при областной филармонии. Весомая фольклорно-этнографическая деятельность В. И. Полевика нашла продолжение в деятельности Ансамбля песни и танца «Северские клейноды» областной филармонии. Созданный в 2002 г., коллектив продолжает начатый В. И. Полевиным сбор и обработку народно-песенного фольклора Черниговского региона, который составляет основу репертуара ансамбля.

Музыкально-педагогическая деятельность И. П. Климовой и В. А. Розен заложила основы современной фортепианной культуры Черниговщины, представители которой отмечены званиями лауреатов международных конкурсов в большинстве стран Европы. Результативное участие в национальных и всесоюзных конкурсах, продолжение обучения в консерваториях свидетельствует о высокой профессиональной подготовке учеников И. П. Климовой и В. А. Розен. Активное концертное музицирование пианисток и их учеников в регионе способствовало популяризации фортепианного исполнительства, повышению уровня общей музыкальной культуры слушателей. Данная тенденция повлияла на развитие широкой сети музыкальных школ в период 1950–1970 гг., в каждой из которых фортепианный отдел является основной структурной единицей. Это, в свою очередь, дало экономический эффект за счет увеличения производственных мощностей фортепианного цеха Черниговской фабрики музыкальных инструментов.

Творчество народной артистки Украины Л. В. Роговец вывело музыкальную культуру Черниговщины на передний край музыкальной жизни Украины рубежа XX–XXI вв., презентовало вокальную культуру региона на международной арене. В сотрудничестве с концертмейстером Н. Н. Сорогожской Л. В. Роговец добилась значительных результатов в исполнительской деятельности, заложила фундамент последующего творческого роста. В настоящее время педагогическая работа Л. В. Роговец способствует дальнейшему развитию вокальной культуры Черниговского региона.

Таким образом, можно утверждать, что ведущая роль в развитии музыкальной культуры Черниговщины второй половины XX — начала XXI вв. принадлежала воспитанникам РАМ им. Гнесиных. Их творческая деятельность способствовала развитию не только сфер их профессиональной компетенции, но и была фактором формирования культурного поля Черниговского региона, основанного на «сохранении русской культурной доминанты, носителем которой выступают не только этнические русские, но и все носители такой идентичности независимо от национальности. Это тот культурный код, который <...> надо питать, укреплять и беречь» [5].

Дальнейшее изучение особенностей деятельности воспитанников РАМ им. Гнесиных в региональной музыкальной жизни на постсоветском пространстве будет способствовать пониманию специфики эволюции культурной жизни регионов, прогнозированию ее дальнейшего развития.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- 1 *Кавунник О.* Музиканти Ніжина: музично-краєзнавчий довідник. Ніжин: МІЛАНІК, 2008. 188 с.
- 2 *Кавунник О.* Успіх ніжинських студентів // Деснянська правда. 1988. 31 січня. С. 4.
- 3 *Малісов Н.* Радість відкриття // Деснянська правда. 1970. 4 грудня. С. 4.
- 4 Подвижник у збиранні, збереженні і пропаганді пісенної спадщини Чернігівщини Василь Полевик: збірка матеріалів. Займище, 2010. 20 с.
- 5 *Путин В.* Россия: национальный вопрос // Независимая газета. 2012. 23 января. URL: http://www.ng.ru/politics/2012-01-23/1_national.html (дата обращения: 15.04.2015).
- 6 *Путин В.* Русская православная церковь — одна из основ российской нации и многонационального государства // ТАСС. URL: <http://itar-tass.com/politika/535265> (дата обращения: 21.12.2014).
- 7 *Самойленко Г.* Нариси культури Ніжина. Ніжин: Видавництво НДПІ, 1995. Ч. 2: Театральне та музичне життя XVII–XX ст. 166 с.

© 2017. Oleg P. Badalov
Surgut, Russia

ACTIVITY OF GNESSIN ACADEMY'S GRADUATES AS A FACTOR OF THE REGIONAL MUSICAL CULTURE'S DEVELOPMENT

Abstract: The subject of research is the influence of Gnessin Russian Academy of Music on the development of musical culture in Chernigov region. The author examines the creative work of graduates of the Gnessin Russian Academy of Music in the second half of the 20th century in the fields of piano, vocal, choir arts realized in performing, pedagogic and organizational directions. The author touches upon the urgent matters of the historical-theoretical approach to the understanding of musical culture's development within Chernigov region, and the influence of Russian culture as well. Historical-chronological, source study and logical-resumptive methods constitute the methodological basis of the work to study biographies of the Gnessin Academy's graduates with the aim of singling out their musical-pedagogical work in Chernigov region and the analysis of data from periodical sources. Regardless of the fact that various aspects of Gnessin Academy representatives' work have long been under the reviews of musicologists, the study of ideas development at Gnessin Academy's within the musical culture of Ukraine and, specifically, Chernigov region has never been undertaken. The results of the research bring us to the conclusion of the priority role of the Gnessin Academy's graduates in formation of the musical culture of Chernigov region since 1950s and its further development in the recent times.

Keywords: Regional music culture, Gnessin Russian Academy of Music, Chernigov region, chamber-vocal performance, choral amateur performance, piano culture, musical pedagogy.

Information about the author: Oleg P. Badalov — PhD in Arts, Senior Teacher, Children's Art School № 2, Pryvokzalnaya St., 32, 628414 Surgut, Russia. E-mail: oleg_badalov@mail.ru

Received: May 18, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Kavunnik O. *Muzikanti Nizhina: muzichno-kraeznavchij dovidnik* [Nizhyn's Musicians: Music and regional organizers]. Nizhin, MILANIK Publ., 2008. 188 s. (In Ukrainian)
- 2 Kavunnik O. Uspih nizhins'kih studentiv [The success of Nizhyn's students]. *Desnjans'ka Pravda*, 1988, 31 sichnja, p. 4. (In Ukrainian)
- 3 Malisov N. Radist' vidkrittja [The joy of discovery]. *Desnjans'ka Pravda*, 1970, 4 grudnja, p. 4. (In Ukrainian)
- 4 *Podvizhnik u zbiranni, zberezheni i propagandi pisennoi spadshhini Chernigivshhini Vasil' Polevik: zbirka materialiv* [Enthusiast of collecting, preserving and propagating of the song heritage of Chernigov region Vasily Polevik: collected materials]. Zajmishhe, 2010, 20 p. (In Ukrainian)
- 5 Putin V. Rossiya: nacional'nyj vopros [Russia: national question]. *Nezavisimaja gazeta*, 2012, 23 janvarja. Available at: http://www.ng.ru/politics/2012-01-23/1_national.html (accessed 15 April 2015). (In Russian)
- 6 Putin V. Russkaja pravoslavnaja cerkov' — odna iz osnov rossijskoj nacii i mnogonacional'nogo gosudarstva [The Russian Orthodox Church — one of the foundations of the Russian nation and multinational state]. TASS. Available at: <http://itar-tass.com/politika/535265> (accessed 21 December 2014). (In Russian)
- 7 Samojlenko G. *Narisi kul'turi Nizhina*. [Essays on the culture of Nizhin]. Nizhin, Vidavnictvo NDPI Publ., 1995. Part 2: Teatral'ne ta muzichne zhittja XVII–XX st. [Theatrical and musical life XVII–XXth centuries]. 166 p. (In Ukrainian)

ОТ РЕДАКЦИИ

Правила оформления статей

1. Статья, оформленная в соответствии с правилами, принятыми в журнале. Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20000 знаков вместе с пробелами), включая таблицы и примечания. Дополнительные шрифты, если таковые использовались в статье.
2. Автор представляет рукопись по электронной почте: vsk_gask@mail.ru. Подписанный договор передается автором лично или пересылается по почте простым письмом или бандеролью по адресу: 129337, г. Москва, Хибинский проезд, д. 6. В редакцию журнала «Вестник славянских культур». Все документы должны быть продублированы по электронной почте.
3. Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе *Microsoft Word*, формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — *Times New Roman*, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов.
4. Первая страница должна содержать следующую информацию:
 - название рубрики, кегль — 14;
 - УДК (см., например, teacode.com/online/udc), кегль — 14;
 - ББК (см., например, <http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf>), кегль — 14;
 - Фамилия и инициалы автора(ов) печатаются по центру, жирным шрифтом, строчными буквами, перед ФИО ставится знак авторского права и год (например: © 2017 г. И. И. Иванов), кегль — 14. Ниже указываются город, страна, кегль — 12.
 - Название статьи — по центру, без отступа, жирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
 - Затем размещаются информация о финансовой поддержке работы (грант и др.), аннотация и ключевые слова на русском языке, дата отправки (поступления) статьи, выравнивание по ширине, без переносов, кегль — 12.
 - Далее — информация об авторе — имя, отчество, фамилия, ученая степень, звание (если есть), должность (при отсутствии ученой степени и звания), полное название организации, адрес организации вместе с индексом, E-mail, кегль — 12.
 - Далее — текст статьи — выравнивание по ширине, без переносов.
5. В конце статьи приводится СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ в алфавитном порядке в соответствии с ГОСТом 7.0.5.–2008 в виде нумерованного списка. Ф.И.О. печатается курсивом. Фамилия и инициала авторов пишутся раздельно.
6. Ссылки в тексте оформляются по следующему образцу: [1], [2, с. 567], [3, с. 45; 4, с. 89], [10, л. 8].
7. Ссылки на архивные материалы даются в виде постраничных автоматических сносок.
8. Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: *Times New Roman*, кегль 12.
9. После СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ на русском языке размещается информация на английском (отделяется знаком ***):

- фамилия, имя (полностью), отчество (первая буква) автора(ов) печатаются по центру, жирным шрифтом, строчными буквами, перед ФИО ставится знак авторского права и год (например: © 2017. **Ivan I. Ivanov**), кегль — 14. Ниже указываются город, страна, кегль — 12.
 - Название статьи — по центру, без отступа, жирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
 - Затем размещаются информация о финансовой поддержке работы (грант и др.) (*Acknowledgements*), аннотация и ключевые слова на английском языке (*Abstract, Keywords*), выравнивание по ширине, без переносов, кегль — 14.
 - Далее — информация об авторе (*Information about the author*) — имя, отчество (первая буква), фамилия, ученая степень, звание (если есть), должность (при отсутствии ученой степени и звания), полное название организации, адрес организации вместе с индексом, E-mail, кегль — 12.
 - Далее указывается дата отправки (поступления) статьи (*Received: January 26, 2017*)
 - Затем приводится REFERENCES (см. *рекомендации по подготовке References*).
10. Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются И. О., И. О. отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах: 30-е гг., а не тридцатые годы. Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. Не век или века, а в. или вв. (римскими цифрами): IX в. Писать только полностью: так как, так называемые. Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.
 11. Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: «“раз”, два, три, “четыре”».
 12. Иллюстрации представляются отдельно от статьи. Подписи к рисункам и таблицам приводятся на русском и английском языках.

ARTICLE REQUIREMENTS

1. An article, executed in accordance with the Bulletin requirements. The size of the article, including the tables, footnotes, endnotes, annotations etc., must be no larger than 40 000 characters together with space characters – not more than 1 p.s. (for postgraduate students — 20 000 characters together with space characters – not more than 0,5 p.s.). Custom fonts if any have been used.
2. The manuscript should be submitted via following e-mail: vsk_gask@mail.ru. The signed contract should be handed in by the author in person or posted as a regular letter or by parcel post to the address: 6, Hibinsky proezd, Moscow, Russia, 129337 with the tag “Вестник славянских культур”. All of the documents must be additionally sent in electronic form.
3. Text is written in *Microsoft Word*, Page size is A4, Margins are 20mm on all sides, Default font is *Times New Roman* Font size is – 14, Line Spacing is – 1,5, Indentation is first line — 1,25, Portrait orientation, No word breaking.
4. The first page of the article must be written as follows:
 - the name of the column, font size — 14;
 - UDC (see e.g., teacode.com/online/udc), font size — 14;
 - BBC (see e.g., <http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf>), font size — 14;
 - At the center: Surname, first name, and middle name of the author(s) — bold, italics, lowercase, right align. The copyright and the year is placed before the Surname, first name, and middle name of the author (e.g.: © 2017 г. **И. И. Иванов**), font size — 14. Below: the city, country, font size – 12.

- The title of the article center-aligned. Bold, italics, justified, unintended, font size – 14.
 - Next goes information about the financial support of the paper (grant and other), abstract and Russian keywords, date of sending(receipt) of the article, justified, no word breaking, font size is 12.
 - Then goes the information about the author — first name, middle name, surname, scientific degree, academic rank (if any) or other status or position of the author(s) (in the absence of scientific degree and academic rank), full name of the institution, address of the institution with a postal code, E-mail, font size — 12.
 - These are followed by the text of the article, justified, no word breaking.
5. REFERENCES are listed in the end of the article in the alphabet order in accordance with GOST 7.0.5.–2008. as a numbered list. The font used for the names of the author(s) is italic. The surname and the initials are written separately.
 6. References in the text should look as follows: [1], [2, p. 567], [3, p. 45; 4, p. 89], [10, l. 8].
 7. References on archive materials come in the form of automatic page footnotes.
 8. Commentaries come in the form of automatic page footnotes. The number of the footnote is placed in the end of the sentence followed by full spot. The font is Times New Roman, the font size is 12.
 9. After the LIST OF REFERENCES in Russian comes the following information in English (separated with ***):
 - Surname, full first name and middle name of the author(s) are aligned on the right side, the font is italics, bold and lowercase (ex.: © **2017. Ivan I. Ivanov**), font size — 14. Further goes city or town, country, font size is 12.
 - The title of the article — center align. Bold, italics, justified, unintended, the font size is 14.
 - Then goes the information about financial support of the paper (grant etc.) (*Acknowledgements*), abstract and English keywords (*Abstract, Keywords*), justified, no word break, font size — 14.
 - The next is the information about the author (*Information about the author*) — first name, middle name, surname, academic degree, academic rank (if any), work position (in the absence of scientific degree and academic rank), full name of the institution, E-mail, font size — 12.
 - Then goes the date of sending(receipt) of the article (*Received: January 26, 2017*)
 - These are followed by REFERENCES (see *Guidelines for preparation of References*).
 10. Abbreviations. At the first mention of a person the name and patronymic name should be specified with the first capital letters with full stop (e.g.: N. P.). Separate N. P. (initials) and surname with a space. The period of time comes in numbers (e.g.: 1930s, but not “the thirties”). The Russian dates should be abbreviated as follows (r. or rr.: 1920 r., 1920–1922 rr.). Not “century” or “centuries” but c. and cc. correspondingly. (in Roman numerals): IX c. Abbreviations include: etc., i.e., et al.
 11. Only inverted commas of this form (e.g.:« ») are required to use. If the quotation begins or ends with the quoted word, the use of both types of commas is required (e.g.: «“one”, two, three, “four”»).
 12. The illustrations should be submitted separately. Figures and tables captions are listed in English and Russian.

ВЕСТНИК СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

Научный журнал

Том 46
декабрь 2017

Выходит 4 раза в год

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 25,7 Тираж 500 экз.

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство),
Институт славянской культуры
129337, Москва, Хибинский проезд, д. 6

Изготовлено РИО РГУ им. А. Н. Косыгина