

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 49
Сентябрь 2018

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

Подписной индекс по каталогу «Роспечать» 83274

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

E-mail: vsk_gask@mail.ru

Сайт: www.vestnik-sk.ru

Москва
2018

THE MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE
OF THE RUSSIAN FEDERATION

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

THE INSTITUTE OF SLAVIC CULTURES

16+

VESTNIK SLAVIANSKIKH KUL'TUR [BULLETIN OF SLAVIC CULTURES]

Scientific journal

Published since 2000

**Volume 49
September 2018**

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

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

Subscription index in the catalogue of «Rospechat»: 83274

ISSN 2073–9567

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

E-mail: vsk_gask@mail.ru

Сайт: www.vestnik-sk.ru

**Moscow
2018**

Вестник славянских культур: науч. журн. — 2018. — Т. 49, сентябрь. — М.: РГУ им. А. Н. Косыгина, Ин-т славянской культуры, 2018. — 394 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

В. М. Воробьев (РГУ им. А. Н. Косыгина, Москва, Россия), *М. Н. Громов* (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *С. Елушич* (Черногорский университет, Подгорица, Черногория), *Е. М. Калашикова* (ФГБОУ ВО «ПГГПУ», Пермь, Россия), *И. И. Калиганов* (Институт славяноведения РАН Москва, Россия), *В. Ф. Козлов* (Историко-архивный институт РГГУ, Москва, Россия), *М. Костова-Панайотова* (Юго-западный университет им. Неофита Рыльского, Благоевград, Болгария), *Н. Мотоки* (Университет Хоккайдо, Хоккайдо, Япония), *К. В. Никифоров* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *В. Н. 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), *М. Ю. Люстров* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *В. Н. Матонин* (Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, Архангельск, Россия), *Г. П. Мельников* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *Г. А. Пожидаева* (ВТУ им. М. С. Щепкина при ГАМТ России, Москва, Россия), *М. А. Пузина* (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН), *Т. И. Радомская* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *Е. В. Сальникова* (Государственный институт искусствознания), *И. Е. Светлов* (МГАХИ им. В. И. Сурикова, Москва, Россия), *С. С. Степанова* (Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия), *Н. В. Трофимова* (ФГБОУ ВО «МПГУ», Москва, Россия), *Е. С. Узенева* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия)

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

Телефон: +7 (499) 188-72-01

E-mail: vsk_gask@mail.ru

Сайт: www.vestnik-sk.ru

Vestnik slavianskikh kul'tur: nauch. zhurn. [Bulletin of Slavic Cultures: scientific journal]. — 2018. — Volume 49, September. — Moscow, A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture Publ., 2018. — 394 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

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

EDITORIAL BOARD

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

Address: Khibinsky proezd 6, Moscow 129337

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

E-mail: vsk_gask@mail.ru

Website: www.vestnik-sk.ru

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

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

ТОВБИН К. М., АТОРИН Р. Ю., КОЖУРИН К. Я.
 Православное старообрядчество как вариант
 российской цивилизации: методология исследований.....9

ВОЛОСНОВ Р. Ю. Православные крестные ходы
 в сельской местности Западной Сибири конца XIX – начала XX вв.....32

БЛАГОРОДОВА Е. А. «Личный брендинг»:
 потребительская идентичность в культуре постмодернизма.....41

ЧАПЛЯ Т. В. Пространство архитектуры:
 от пространства места к пространству отношений.....51

ОКЛАДНИКОВА Е. А. «Кукла-кукушка» в этноидентификационных
 практиках современного населения Ленинградской области.....64

СУВОРКИНА Е. Н. Ночное и дневное солнце
 как атрибуты хронотопа *ночь* в декоративной резьбе деревянных люлек.....87

СИТНИКОВА С. А. Реликты змеино-го культа в тверской традиционной культуре...94

РЫЧКОВА Н. Н. Традиции Вербного воскресенья
 и Чистого четверга в украинском анклаве Саратовской области.....107

ЗАПЕКА О. А., ШОВИКОВ В. С. Дискурс античности в
 массовой культуре постмодерна и методы его интерпретации.....122

Филологические науки

ПЕРВУШИН М. В. Образ Довмонта-Тимофея
 в цикле произведений о псковском князе.....135

СТРОГАНОВ М. В. В. Г. Белинский в Прямухине.
 К истории пьесы «Пятидесятилетний дядюшка, или Странная болезнь».....145

МАСЛОВА К. К. Трансформация образа «робот» от «механического подобия»
 к образу «робот-человек» (К. Чапек, Е. И. Замятин, О. Хаксли, А. Азимов).....161

ЗАКРУЖНАЯ З. С.
 Принципы изображения героя Гражданской войны в литературно-критических
 выступлениях членов ЛОКАФ (по материалам архива ОР ИМЛИ РАН).....171

ЗАВГОРОДНЯЯ Г. Ю. Дом – космос – тело:
 мифопоэтика славянской прозы 1990-х гг. (О. Токарчук и Г. Петрович).....185

ЛЕОНОВ И. С. Мотив *вход/выход* в произведении
 архимандрита Тихона (Шевкунова) «“Несвятые святые” и другие рассказы».....198

СЕГАЛ Н. А., МИЩЕНКО А. Н. Древнегреческие мифы
 как источник формирования медийного образа Крыма.....211

ТОПОРОВА Т. В. Лингвистический анализ
 обозначений *дороги, пути* в русских былинах.....223

ГРИГОРЬЕВ А. В., ОРЛОВА А. В. Историко-культурный контекст
 и семантика слова в древнейший период (на примере глагола *целовать*).....238

НЕДОСТУПОВА Л. В. Особенности самобытного
 Воронежского говора (фонетический и морфологический аспекты).....244

ЯСТРЕБОВ-ПЕСТРИЦКИЙ М. С. Двойные согласные. Характерные орфографические ошибки в дореволюционной и современной прессе.....	253
--	-----

Искусствоведение

GIAKOUMIS K. Unpublished Scene of St John Vladimir from the Church of the Entrance of the Virgin to the Temple at Kolkondas, Myzeqe, Central Albania.....	264
УВАРОВ В. Д., РЕШЕТОВА М. В., МУРАШКИН И. С. Синтез искусств: костюм, таписсерия, акцидентный шрифт как факторы событийности.....	268
САЛЬНИКОВА Е. В. Художественное решение экранизации романа «В круге первом» (сценарий А. И. Солженицына, режиссер Г. А. Панфилов, 2006 г.).....	277
БЕЛОВ А. В. Создание регулярного города во второй половине XVIII в. Первый реализованный план «генеральной реконструкции» Москвы. Концепция, замыслы, результаты.....	293
БЕЛГОРОДСКИЙ В. С., БЕЛЬКО Т. В., КРАСНОЩЕКОВ В. А. О своеобразии некоторых элементов резьбы по дереву Среднего Поволжья середины XIX - конца XX вв.....	305
САЗИКОВ А. В. Оформление Москвы в дни празднования 300-летия Дома Романовых.....	320
БАРСУКОВА Н. И. Русская повседневная культура — особенности организации жилого пространства.....	327
САРИЕВА Е. А. Александр Ваттемар. Искусство театральной трансформации.....	343
ЗАЙЦЕВА М. Л., БУДАГЯН Р. Р. Становление музыкального направления Classical Crossover в современном скрипичном искусстве.....	351

Рецензии

ФЕДОТОВА С. В. «К тебе, с тобой, найти себя твою...»: Отклик на книгу «А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка 1901–1917 гг.» (М.: ИМЛИ РАН, 2017).....	371
МОСКОВСКАЯ Д. С., АРИАС-ВИХИЛЬ М. А. Перспективы горьковедения в XXI в. По материалам горьковского юбилейного раздела журнала «Вестник Костромского государственного университета».....	379
От редакции	391

CONTENTS

Theory and history of culture

TOVBIN K. M., ATORIN R. YU., KOZHURIN K. YA. Orthodox Old believer as a variant of Russian civilization: research methodology.....	9
VOLOSINOV R. Y. Orthodox religious processions in the countryside of Western Siberia in the late XIX – early XX centuries.....	32

BLAGORODOVA E. A. Personal branding: consumer identity in the culture of postmodernism.....	41
CHAPLYA T. V. Architectural space: from the space of places to the space of relations.....	51
OKLADNIKOVA E. A. “Cuckoo doll” in contemporary ethno-identification practices of the Leningrad region’s population.....	64
SUVORKINA E. N. Night and day sun as attributes of chronotope <i>night</i> in decorative carving of wooden cradles.....	87
SITNIKOVA S. A. Relicts of the Snake’s cult in Tver folk culture.....	94
RYCHKOVA N. N. The traditions of Palm Sunday and Maundy Thursday in the Ukrainian enclave in Saratov region.....	107
ZAPEKA O. A., SHOVIKOV V. S. Antiquity discourse in postmodern mass culture and methods of its interpretation.....	122

Philological sciences

PERVUSHIN M. V. Image of Dovmont-Timothy in the cycle of works about the Pskov prince.....	135
STROGANOV M. V. V. G. Belinsky in Prjamukhino. On the history of the play “Fifty-year-old uncle, or a Strange disease”.....	145
MASLOVA K. K. The transformation of the “robot’s” image” from “mechanical similarity” to the “robot-human” (K. Capek, E. I. Zamyatin, Huxley, A. Azimov).....	161
ZAKRUZHNYAYA Z. S. Principles of representation of the Civil War hero in literary criticism of ‘Locaf’ members (based on materials of the Department of manuscripts of the IWL RAS)	171
ZAVGORODNYAYA G. YU. House — cosmos — body: mythopoetics in Slavic prose of the 1990s (Olga Tokarczuk and Goran Petrović).....	185
LEONOV I. S. Motive of entrance/exit in the work of Archimandrite Tikhon (Shevkunov) “Unholy saints” and other stories”.....	198
SEGAL N. A., MISHCHENKO A. N. Ancient Greek myths as the source of forming of the media image of the Crimea.....	211
TOPOROVA T. V. Linguistic analysis of <i>road, path</i> in Russian epics.....	223
GRIGORIEV A. V., ORLOVA A. V. Historico-cultural context and word semantics in the ancient period (by the example of the verb kiss).....	238
NEDOSTUPOVA L. V. Features of the original Voronezh dialect (phonetic and morphological aspects).....	244
IASTREBOV-PESTRITSKY M. S. Double consonants. Typical spelling mistakes in pre-revolutionary and modern press.....	253

History of Arts

GIAKOUMIS K. Unpublished Scene of St John Vladimir from the Church of the Entrance of the Virgin to the Temple at Kolkondas, Myzeqe, Central Albania.....	264
UVAROV V. D., RESHETOVA M. V., MURASHKIN I. S. Art synthesis: costume, tapestry, accidental font as eventivity factors.....	268
SALNIKOVA E. V. The aesthetics of the TV version of “the first circle” (TV adaptation by A. I. Solzhenitsyn, director — Gleb Panfilov, 2006).....	277

BELOV A. V. Creation of the regular city In the second half of the 18 th century. The first executed plan of “general reconstruction” of Moscow. Concept. Ideas. Results...293	
BELGORODSKY V. S., BELKO T. V., KRASNOSHCHYOKOV V. A. On distinctiveness of the elements of wood carving of the Middle Volga region of the XIX – end of XX cs.....305	
SAZIKOV A. V. Moscow`s decoration during the celebration of the 300 th anniversary of the Romanov House.....320	
BARSUKOVA N. I. Russian everyday culture — the features of the organization of the living environment.....327	
SARIEVA E. A. Alexander Vattmare. The art of theatrical transformation.....343	
ZAITSEVA M. L., BUDAGYAN R. R. Emergence of the musical direction “Classical crossover” in modern violin art351	

Reviews

FEDOTOVA S. V. “To you, with you, to find myself being yours...”: Response to the book “A. A. Block — L. D. Mendeleeva-Blok. Correspondence 1901–1917 years” (Moscow, IMLI RAN Publ., 2017).....371	
MOSKOVSKAIA D. S., ARIAS-VIKHIL M. A. Prospects for Gorky studies in the XXI century. Based on Gorky jubilee section of the journal “Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta”.....379	
Editorial note391	

Теория и история культуры
Theory and history of culture

УДК 008+281.9
ББК 86.372.81



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

© 2018 г. К. М. Товбин
г. Южно-Сахалинск, Россия

© 2018 г. Р. Ю. Аторин
г. Москва, Россия

© 2018 г. К. Я. Кожурин
г. Санкт-Петербург, Россия

**ПРАВОСЛАВНОЕ СТАРООБРЯДЧЕСТВО КАК ВАРИАНТ РОССИЙСКОЙ
ЦИВИЛИЗАЦИИ: МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Исследование выполнено при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 17-03-00010-а «Православное старообрядчество как один из ликов российской цивилизации»

Аннотация: Статья посвящена вопросу методологии, особо актуальному при составлении антологии «Православное старообрядчество как один из ликов российской цивилизации». Четкое видение методологических оснований позволит нам составить актуальный, небанальный сборник, в котором старообрядчество будет показано не как музейное достояние, а как живой и востребованный до наших дней пример «параллельной России». Второй блок — тексты о старообрядчестве (полемические, диалогические, философские, исследовательские, художественные) — также должен быть составлен таким образом, чтобы иллюстрировать не только разные эпохи религиозной свободы в истории России, но трансформации самой традиционной духовности. Для подступа к анализу старообрядческой духовности нам необходима собственно религиоведческая методология, которой в цельном и законченном виде сегодня нет. Старообрядчество воспринимается либо в идеологическом ключе, либо в историософском или культурологическом. Ни одна из этих позиций не удовлетворяет нашим требованиям анализа старообрядческой ментальности, культуры, повседневности и деятельности, но каждая позиция имеет в себе значимые для нас элементы, которые мы намерены использовать. Особняком стоит социолого-экономический подход, также приемлемый для нас в определенной мере. Наша главная задача — конструирование синтетической методологии, включающей в себя и религиоведческий, и культурологический, и социально-философский, и историософский анализ. В основу положено авторское понятие «пострелигия» (применимо к современному староверию)

и представление о развитии древлеправославия по ступеням «Традиция — Религия — Пострелигия». Такой подход позволит нам вычлени́ть ментальные структуры староверов, реагирующие на современную им духовность, и проследить наличие и действие этих ментальных структур в наши дни. Генеалогия традиционного духовного явления и переход его в современный посттрадиционный формат — тема, особо актуальная в наши дни религиозной гальванизации и неофундаментализма. Изучение классического и современного старообрядчества позволит понять многие нюансы этих процессов.

Ключевые слова: старообрядчество, староверие, старообрядоведение, древлеправославие, антология, актуальность, методология, пострелигия, религиозная гальванизация, неофундаментализм, традиционная духовность.

Информация об авторах:

Кирилл Михайлович Товбин — кандидат философских наук, доцент, Сахалинский государственный университет, ул. Ленина, д. 290, 693000 г. Южно-Сахалинск, Россия. E-mail: kimito@yandex.ru

Роман Юрьевич Аторин — кандидат философских наук, доцент, Российский государственный аграрный университет им. К. А. Тимирязева, ул. Тимирязевская, д. 49, 127550 г. Москва, Россия. E-mail: atorin85@yandex.ru

Кирилл Яковлевич Кожурин — кандидат философских наук, доцент, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. р. Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: kozhurin@list.ru

Дата поступления статьи: 19.02.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Товбин К. М., Аторин Р. Ю., Кожурин К. Я. Православное старообрядчество как вариант российской цивилизации: методология исследований // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 9–31.

I. Выбор актуальной методологии

Отбор материала для антологии, посвященной старообрядчеству, возможен только на основе собственной методологической шкалы. Без религиозоведческого обоснования подбираемого материала — хрестоматийного и исследовательского — наша антология вполне может стать банальным продолжением многих сборников, составленных либо на произвольно-избирательных основаниях, либо на базе отнюдь не религиозоведческой методологии. Первый огрех не только сделает нашу работу неактуальной, но также усилит досадную тенденцию перемещения ярких осколков традиционной культуры и духовности в музейно-этнографический формат, интересный лишь узким специалистам и праздным обозревателям. Вторая негативная вероятность — превращение посвященной религии антологии в сборник материала, иллюстрирующего внешние и далекие от религиозоведения сферы знания. Вместе с тем сам факт новой антологии, посвященной старообрядчеству, будет считаться показателем развития отечественного старообрядо- и традициеведения, хотя смысловая нагрузка такого сборника будет нулевой. Отсюда особое значение религиозоведческой методологии, долженствующей указать нам путь подбора материала, его интерпретации и представления читателю. Сам факт отбора текстов уже непосредственно влияет на его репрезентации, если речь идет лишь о классических старообрядческих текстах. Если же говорить о текстах аналитических, вопрос их подбора и интерпретации ставится особо остро. В антологии мы намерены не просто привести сведения из разных эпох старообрядчества и разных

тенденций по отношению к нему; наша цель — представить особые области индивидуального и массового сознания, актуализирующиеся при обращении к теме древлеправославия («изнутри» и «снаружи»). Ментальные тенденции и мировоззренческие комбинаторики, коммуникативные особенности и деятельностные тенденции, вдохновляющие ценности и мотивирующие смыслы — наши предметы поиска. Традиционность и новаторство, изоляция и открытость, лояльность властям и анархизм, созидательность и деструктивность, субкультурность и императивность, социальная архаика и социальный конструктивизм — эти темы сегодня особо востребованы при осмыслении современных тенденций постмодерна, посткапитализма, постматериализма, информационного общества, религиозной гальванизации и неофундаментализма, альтерглобализации и «столкновения цивилизаций». Старообрядчество являет нам не только исторический опыт автохтонного осмысления западнического дискурса и приспособления к нему — более того, староверие обнажает перед нами сами этнические ментальные нервы, затронутые в общемировых тенденциях. При обращении к теме древлеправославия темы «Россия в мировом сообществе цивилизаций», «Россия и западный путь развития», «Россияне как нация и как народ» становятся открытыми на самом психологическом уровне, самом микросоциальном, интимно-личностном. Однако неверное расположение материала, а также волонтаристский или стихийный подбор его интерпретаций — опасности отхода от серьезной задачи, поставленной перед нами. Антология «Русское старообрядчество как один из ликов российской цивилизации» должна иметь осмысленную структуру и предельно ясное целеполагание. Поэтому методологический вопрос для нас — важнейший.

Старообрядоведение в России — как и религиоведение в целом — является сложным в плане методологии. Если исходить из предположения, что религия — уникальная сфера духовности, предполагающая специфическое преломление духовной культуры, особые ценностные параметры и деятельностные тенденции, мы не можем воспринимать религиоведение как составную или промежуточную часть иных отраслей гуманитарного знания: историософии, историографии, культурологии, социологии и т. д. Названные дисциплины имеют собственные, устоявшиеся понятийные аппараты и аксиологические шкалы, и тема религии в них подчиненная, иллюстративная. Соответственно, обобщить и анализировать столь серьезную тему, как старообрядчество, становится в принципе невозможно на основе такой тенденции, хотя она является преобладающей в наше время. Материал, собранный на основе разнородных исторических, социологических, политологических и культурологических обобщений, станет мозаичным, не вскрывающим никаких ментальных особенностей и культурных императивов.

Мы не дерзнем осуждать или критиковать выдающихся отечественных религиоведов и авторитетных специалистов по старообрядчеству. Но при отсутствии непосредственно религиоведческого подхода к теме древлеправославия нам видятся некоторые возможные перекосы:

- 1 *Описательность.* Превращение в «историко-археографический заповедник» любого представителя традиционной духовности — очевидная опасность, при которой работа исследователя не будет выходить за рамки бесконечных этнографических и биографических описаний и классификаций, не преследующих никакой метациели.
- 2 *Чужеродность.* Рассмотрение староверия через призму нерелигиоведческих подходов делает феномен традиционности не предметом, а объектом, в котором рассмотрению подвергаются самые периферийные области. Такое исследование

может прекрасно обобщить материал, перенеся старообрядчество из религиозного и духовного формата в совершенно чуждые координаты; эти координаты могут быть интересны задающему их исследователю, но ничего не сообщают о сути старообрядчества.

3 *Идеологизаторство.* Эта проблема, самая старая и устойчивая в старообрядоведении, основана на двух методологических постулатах. Первый — признание неспособности/нежелания подобрать для исследования древлеправославия специальные или хотя бы объективные подходы. Второй — вытекающий из первого — рассмотрение староверия в узко феноменологическом ключе, применимо к конкретной парадигме, каковой является рассмотрение России как совокупности государственных институтов, по отношению к которым старообрядчество почти всегда занимало неприязненную позицию.

4 *Самообращенность.* Многие современные исследователи староверия — в том числе и сами старообрядцы, что показательно, — в качестве реакции на методологический вакуум пытаются подменить отсутствие выверенных религиозоведческих подходов собственными попытками на этом поприще. Есть более и менее удачные попытки «самодельного» старообрядоведения, но все их роднят два больших минуса: тотальный субъективизм авторов, не позволяющий сотрудничать с иными исследователями, и полная вовлеченность в предмет своих исследований, доходящая порой до элементарной безграмотности при обращении «наружу» от своего излюбленного предмета. Безусловно, указанные проблемы — признаки юношеского максимализма, признаки нахождения отечественного старообрядоведения в стадии зарождения. Но стороннего искателя такие субъективисты ничему научить не могут — кроме как повести за собой, опять же впадая в соблазн идеологизаторства.

Перечисленные перекосы являются общей картиной отечественного старообрядоведения последних двухсот лет, причем каждый из них имеет свою историю и право на существование. Посему нужно обобщить эти тенденции, чтобы прояснить их применимость для нашей антологии.

II. Основные подходы в отечественном старообрядоведении

1. *Идеологический подход.* Восприятие старообрядчества как «антиправительственной организации», «антигосударственного движения», как движения антицерковных «раскольников» имеет самую давнюю историю. Начиная с патриархов Иоасафа II и Иоакима [24], Симеона Полоцкого [66] и даже Юрия Крижанича [8], старообрядчество искусственно обесмысливалось, перемещалось в социально-психологическую область политического протеста. Пример Крижанича особо показателен: в старообрядчестве признавались собственные ментальные основания, но от их анализа принципиально отказывались. Эта принципиальная глухота и слепота, порожденные диктатом государственничества, изначально опасались раскрывать старообрядчество как ментальный феномен, могущий быть опасным официальной политике государства и церкви.

Развившееся впоследствии «противораскольническое» миссионерство [4; 13; 23; 44; 51; 52; 67; 70] весьма серьезно анализировало письменную и устную культуру древлеправославия, появились даже зачатки культурологических и семиотических исследований, но все они были подчинены единой цели, не только не религиозоведческой, но даже антинаучной, — дискредитации старообрядчества как социального феномена.

Огромный объем «сведений о раскольниках», собранных миссионерами в кабинетных и полевых исследованиях, по сей день является непревзойденным и количественно, и качественно (по биографической и историографической проработке каждого источника). Собственно, все последующие сборники старообрядческой письменности за источниками обращались почти всегда к коллекции Николая Субботина (Материалы, 1875–1889, [40]) [71], подцепляя при этом его оценочные суждения и — в редких случаях — намеренные искажения и фальсификации. Собственно, наша антология преследует амбициозную задачу стать вторым собранием после миссионерского — по целенаправленности и мотивированности. Однако даже нам пришлось за многими источниками обращаться к миссионерскому наследию, надеясь сохранить исследовательскую беспристрастность.

Именно из миссионерского «расколоведения» вышла — как реакция на него — либеральная историческая наука XIX в., и во многом ее антиклерикальный скепсис вызван идеологической нагруженностью работ миссионеров и консервативных историков (более осторожно и несмело старавшихся преодолеть эту ангажированность).

Советское старообрядоведение в силу своей изначальной смелости, граничащей с маргинальностью, могло бы выработать собственную методологию на марксистской основе, чему емкими примерами являются ранние исследования, начиная с Бонч-Бруевича [7]. Однако весьма скоро советские религиоведы, как и все гуманитарные исследователи, перешли в идеологическую плоскость. Советские исследования старообрядчества [10; 28; 32; 46; 57] — в особенности в щедрые для этнологов 1970-е гг. [55] — во всем подчинялись стратегии двоемыслия: даже при наличии интересных фактов, при фиксации знаковых социальных переструктурирований в старообрядческой среде, все данные подавались читателю необъективно, снабжались необходимой «идеологической составляющей». Работы тех лет пригодны только для исследователей, проживающих в условиях общепринятого двоемыслия, навывших извлекать факты и объективные оценки из-под спуда «социалистического строительства», «руководящей роли партии» и восприятия религии как «опиума народа».

В наше время некоторые исследователи старообрядчества вновь осваивают этот формат. Термин «раскольник» становится все более популярным (он так и не был окончательно дискредитирован, несмотря на все старания ученых в 2000-е гг.), все чаще появляются изыскания «заговора раскольников», «старообрядческого лобби», переносящие на староверов ответственность едва ли за все пункты краха Российской империи [48; 61]. Мы не будем анализировать эти работы, равно как и предпосылки нынешнего возрождения идеологического формата; оговорим лишь, что намеренные гиперболизации и умолчания, оценочность и избирательность, субъективизм и церковная партийность — факторы, вынуждающие современного религиоведа сторониться указанных авторов, если перед ним стоит задача создания цельной картины старообрядческого менталитета и мировоззрения.

2. Исторический подход является преобладающим на данный момент. Это восприятие старообрядчества в русле истории Российского государства, редко — в рамках истории самого старообрядчества. В любом случае староверие представлено реакцией на мероприятия чисто политического характера, даже если речь идет о церковных начинаниях.

Свою историю историческая методология ведет от работ *консервативных историков* XVIII–XIX вв. [38, с. 212; 72, с. 845; 69, с. 190–191], осторожно старавшихся

выйти из-под гнета клерикальности в восприятии староверов. Оценки старообрядчества по-прежнему продолжают преобладать над фактами, но становятся менее ангажированными даже при наличии обязательного государственнического этоса, уменьшается доля церковности, и старообрядцы рассматриваются как значительная часть российского социума. По-прежнему их культура не оценивается как равноправная имперско-российской, но она все меньше видится как элементарная реакция на миссионерско-полицейские репрессии. Староверы характеризуются как одна из «примитивных», «закоснелых» частей российского общества, но все чаще у консервативных историков встречаются замечания о «двух Россиях», одну из которых — донную — олицетворяют старообрядцы.

Впоследствии, при возникновении единоверия в синодальной церкви — униатского начинания, долженствующего приобщить ревнителей старых обрядов к церковно-общественному организму, — возникла уникальная *единоверческая философия истории*, старающаяся сблизить две ветви российского церковного сознания [9; 85; 82; 20]. В 2000-е гг. эта линия заново была реанимирована [17; 26], пока не стало очевидным принципиально отличие современных староверов («внутренних эмигрантов в РПЦ МП) от единоверцев «классических», находящихся на стыке «двух России».

Консервативная историософия также имела позиции в *зарубежнической церковно-исторической науке* [39, с. 56 и след.; 86, с. 160–182; 41, с. 21; 81, с. 95; 21, с. 332 и след.; 36, с. 141–151], старающейся проложить свою тропу меж дискредитировавшимся клерикализмом и «приведшим к революции» церковно-историческим либерализмом. Работы историков РПЦЗ были направлены только на эту цель, потому не имели никакого продолжения, когда стала явным ментальная бессодержательность и обреченность на бесплодную экзотику всего проекта «Русского Зарубежья».

Новое дыхание консервативно-историософская методология приобрела в 2010-е гг., в связи с упрочением неогосударственнической тенденции в гуманитарном кластере и реваншистско-клерикальными тенденциями некоторых деятелей российского информационного пространства. Стараниями В.В. Шмидта появился даже поджанр «иконоведение» [87], приковывающий внимание к фигуре патриарха Никона, сыгравшего существенную роль в становлении современной государственности, хотя и имевшим ее собственную версию, актуальность которой снова на устах в эру возрождения разных форматов религиозного фундаментализма. Представители этого крыла, хотя и не впадают в прямое идеологизаторство, стараются рассматривать староверов как явление, чужеродное российской духовной органике, а потому и исторгнутое в маргинальное поле. В рамках этого направления все чаще возникают конспирологические теории о связи старообрядцев с разрушителями Российской империи и синодальной церкви [48; 61] вкупе с призывами остановить очевидное усиление старообрядцев в информационном и культурном пространстве современной России.

Либеральная историософия родилась из принципиального отказа от клерикальной и государственнической ангажированности старообрядоведения [33, с. 441–448; 6, с. 710; 12; 25, с. 110–119; 27, с. 270–287; 5]. Работы историков-либералов заручились огромным капиталом общественного доверия и академического авторитета, всего лишь сдернув покрывало идеологизации и незамедлительно обнаружив изъятые факты или представив общеизвестные прецеденты в новейшем ключе, дающем возможность для кардинально противоположных оценок. По-своему либералы также начали с ангажированности и субъективности, представив «государственничество» как «деспотизм», «клерикализм» как «нарушение свободы совести», «прогресс» как волеизъявление ев-

ропеизированной аристократии, имперскую культуру как культуру инородных «верхов». При таком подходе старообрядчество немедленно поменяло свое место в оценочной системе координат, что часто преподносится как долгожданная объективность и исследовательская беспристрастность. Однако это направление в историософии было наиболее объективным, поскольку чаще всего работало не над собственными интерпретациями, не над деконструкциями интерпретаций, а на фиксации факта и нахождении его связей с прочими фактами.

Древлеправославие в работах историков-либералов предстало как голос «народной России», «низовой», автохтонной, сопротивляющейся инокультурному крену властителей. Это сопротивление позволило староверам выработать собственные уникальные социальные формы, коммуникативные механизмы, хозяйственные стратегии. Началось это сопротивление также не с самоценного протеста, а на основе мощного наследия древнерусской культуры, хранителями и наследниками которой выступили старообрядцы.

Восприятие старообрядчества как «голоса народа» повлекло симпатии околонароднической историософии [59; 88; 43; 91], искавшей социальную опору для слома политического строя. Но в советское время, как было сказано ранее, старообрядцы не были включены в коммунистические мартирологи, поскольку идеологам стала явна обязательность религиозной мотивации старообрядческого проекта и необязательность — политической.

В наше время либерально-историософская интерпретация старообрядчества была перезапущена — вкуче с переосмыслением ее основоположников и таких своеобразных продолжателей, как П. Паскаль [54] и А. И. Солженицын [68]. Современные старообрядоведы стремятся вычленив в староверии «альтернативную историю», хотя и откликающуюся на реалии окружающего мира (в осознании неизменной сопряженности с ним), но старающихся выпестовать собственные социальные и экономические условия существования старообрядческого мира. В этом ряду стоят работы о старообрядчестве как альтернативном цивилизационном проекте, аналогичном протестантской реформации [11], о старообрядчестве как эсхатологическом уходе в апокалиптические дебри [60; 89], о древлеправославии как «семиотическом ревизионизме» [80, с. 159 и след.], даже о староверии как «автохтонном европейском проекте», противопоставленном азиатскому деспотизму Тишайшего, Никона, Петра I [3]. Пиком этого направления до сих пор заслуженно считается монография М. О. Шахова «Старообрядческое мировоззрение» [84], впервые обосновывающая сей конструкт и утверждающая его бытийственность и права на существование.

Почти все новые старообрядоведы по умолчанию находятся в русле либерально-историософской парадигмы, поэтому их внимание приковано к событийному ряду и биографиям, а основные силы тратятся на интерпретационном поприще. Результатом являются порой весьма остроумные объяснения известных фактов, но методологии для исследования современного старообрядчества, а также для прояснения значения староверия для современности, увы, не наблюдается. Это можно назвать слабостью историософского подхода в целом — восприятие древлеправославия как древности, в ее сопротивлении или сопряжении с историческим процессом, но без существенного анализа ментальных особенностей, особенно в соприкосновении с реалиями современности: технотронными, информационными, глобалистическими и т. д.

На основе либерального подхода выросли оригинальные попытки старообрядческого философско-исторического самоосмысления, щедрые на смелые интерпрета-

ции и фактологические комбинаторики [19; 31; 45; 47; 63; 56; 65]. Но ввиду соблюдения научной объективности на эти труды мы не можем опираться, хотя их фрагменты непременно должны быть включены в наш сборник.

Социологическо-экономический подход стоит на особом месте. Он связан с либеральной историософией и культурологией, однако его методологически основания несколько иные. В. В. Керов приводит большой перечень зарубежных исследователей старообрядческого хозяйствования и социальной структуры [30, с. 94–95], на работах которых он [29], а также Д. Е. Расков [62] выстраивают собственные оригинальные штудии древлеправославия. В свою очередь, англо-американские исследователи оттачивались от методологии М. Вебера, предвосхитившего религиозную гальванизацию конца XX в. и огромную роль социального капитала малых этноконфессиональных групп.

В России 2000-х гг. это направление имело свои прочные позиции, наряду с интересом к религиозно-экономической концепции Макса Вебера. После распада советской экономической системы, в ситуации неопределенности 1990-х гг., велся активный поиск оснований для построения новой экономики, переоткрытие капитализма, переосмысление концепций посткапитализма, альтернативно капитализма и постматериализма (Р. Инглхарт).

Сегодня это направление теряет свои позиции. Во-первых, оно как к объекту привязано к старообрядческим общинам, существующим почти исключительно за рубежом; российское современное старообрядчество имеет характер городской, субкультурный, информационный, соцсетевой и неофитский. Во-вторых, в сегодняшней России наметилась стабилизация экономической системы, поиск альтернативных оснований прекращен, а исследования староверческой «общинной экономики» выглядят экзотично и непродуктивно.

Кроме того, хотя В. В. Керов и Д. Е. Расков смело перешли с событийности и историзма на уровень анализа деятельности, труда, социальной структуры, но собственно религиозный характер их исследований вторичен. Религия здесь является либо продуктом общественных отношений и хозяйственной деятельности, либо ее первопричиной, однако в таком качестве она некритически принимается, без внутреннего анализа. Следовательно, подступа к ментальным процессам мы снова не сможем получить — в особенности в приложении к современному, постмодернистскому древлеправославию.

Культурологический подход имел огромное влияние на гуманитарные исследования все 1990–2000-е гг., и его востребованность стала снижаться лишь в последнее десятилетие вместе с растущим кризисом доверия к самой культурологии, так и не сумевшей ни обзавестись собственным понятийным аппаратом, ни выпестовать собственные методологии. Однако огромный прорыв в культурологическом старообрядоведении был сделан, и самые интересные исследования старообрядчества изучают важнейший (а наряду с этим и самый аморфный) продукт древлеправославия — его культуру. Более того, этот подход позволяет — хотя и ограниченно — сплавить староверие разных эпох, перейти от исторического восприятия к вне- и надысторическому, приблизиться к анализу духовности настолько близко, насколько это может позволить изучение культуры.

Одним из авторов этой методологии заслуженно называют эмигрантского историка С. А. Зеньковского, посвятившего староверию свой фундаментальный опус [22]. В качестве альтернативы как идеологическому, так историческому восприятию старо-

верия к культурологии обращались археографы (Н. Н. Покровский) [58], историософы (Л. Н. Гумилев) [15, с. 270], литературоведы (А. М. Панченко [53], Д. С. Лихачев [37, с. 141]). Собственно, с подачи Д. С. Лихачева «мода на старообрядчество» захлестнула гуманитарные исследования 1980-х и 1990-х гг. И хотя объектом рефлексии Лихачева была самая тяжеловесная область культуры — литература, — общий настрой восприятия старообрядцев как «альтернативных книжников» был продолжен большим числом исследователей в 2000-е гг., зачастую лишенных как эрудиции, так и широты обобщений Д. С. Лихачева. По этой причине культурологическое направление начало трансформироваться в этнографическое наряду с осознанием того, что в советском обществе старообрядчество было почти полностью инкорпорировано в современность. Самобытные общины староверов остались либо на дальних окраинах советской империи, либо за рубежом, поэтому этнографы переключились на описательные полевые исследования, с каждым десятилетием все дальше отходя от попыток культурологических обобщений и интерпретаций. Повторим, это происходило одновременно с разочарованием российской гуманитарной общественности в возможности культурологии стать метадисциплиной, связывающей, подобно диалектическому материализму, разные области знания.

Лев Гумилев не занимался непосредственно старообрядчеством, но его остроумные классификации и интерпретации, сам его понятийный аппарат позволяют воспринимать древлеправославие как «субэтнос» [15, с. 346], имеющий не только право на существование, но и право на передел реальности в силу своей изначальной пассионарности. В этой связи гумилевская философия истории повлияла на концепции и деятельность российских неотрадиционалистов «евразийцев», парадоксально сочленившись с совершенно иными по своей методологической закуске сочинениями собственно евразийских историософов [2, с. 45 и след.; 78, с. 150–155]. Сформировался интересный интегральный евразийский историко-культурный проект, об актуальности и судьбах которого будет сказано позже.

Культурологический подход был и во многом является основой для деятельности серьезных современных исследователей [1; 90; 34], хотя и удаляющихся в сторону биографичности и исторической описательности, но сохраняющих привязку к культурологической парадигме по сей день.

В рамках культурологической методологии родилось ненадолго блеснувшее и имевшее серьезный политический резонанс *традиционалистское движение*. Ранние российские традиционалисты (А. Г. Дугин [16], К. М. Товбин [73]) преподносили старообрядчество как контрсекулярный проект — не реакционный, но имеющий собственное ценностное ядро в виде традиционной духовности. Старообрядческие народные движения, миграции и эмиграции, социальные эксперименты, развитие письменности и грамотности, специфическая экономика — не причины, а результаты того, что должно было в этих экстравагантных оболочках сохраниться, — домодерновой духовности с собственным восприятием Священного в его развитии как умалении. Исходя их оригинальной (хотя и во многом тупиковой) феноменологии Р. Отто и М. Элиаде, классической традиционалистской философии (Р. Генон, Ю. Эвола, Т. Буркхардт), евразийской философии, а также постструктуралистской и постмодернистской философии, российские традиционалисты попытались разработать специальную религиоведческую модель, пригодную для анализа не только исторических духовных явлений, но и самой традиционной духовности, сакральности и сакрализации в посттрадиционное время. Традиционалисты видели старообрядчество как самоценную, самобытную и самостоя-

тельную знаковую и ментальную систему, имеющую возможности для саморефлексии и социального действия.

«Мода на традиционализм», порожденная А. Г. Дугиным, стала альтернативой лихачевскому подходу (к слову, Дугин является последовательными противником лихачевской философии культуры) и в этом смысле явилась почвой для возникновения множества собственно старообрядческих саморефлексивных исследований, равно как и «внешних» исследований, погружающихся в древлеправославие настолько, насколько это возможно. Работы нынешних старообрядческих историков и культурологов (Г. С. Чистяков [83], А. В. Езеров [18], Д. А. Урушев [79]) являются примером старообрядческого мировосприятия, явленного миру.

Сегодня традиционалистские исследования становятся более редкими. Во-первых, по причине онтологического и аксиологического сползания традиционализма в неофундаментализм, свойственного нашим дням. Такие персонажи современного православного информационного пространства, как Герман Стерлигов или «Христианское государство», дискредитируют сам принцип погружательного исследования [77]. А аналогии с деятельностью и практиками запрещенных иноконфессиональных организаций типа «ИГИЛа» могут довести традиционализм до криминальных рамок — возможно, это также притормаживает соответствующие исследования. Вторая причина — неоднозначность А. Г. Дугина (его персоны, его научной компетентности, его методологии), могущая бросить тень на формат исследований, генетически связанных с ним, хотя и не репрезентующих «дугинизм».

Третья причина — наметившееся на уровне уже самого Дугина сползание традиционализма в политизацию (даже политиканство) и идеологизаторство. Деятельность «геополитических аналитиков», «евразийцев» и «неоопричников» может отпугнуть от традиционалистских исследований не только авторов, но и читателей.

Таким образом, в целом культурологический подход наиболее близок к нашим рабочим задачам в исследованиях ментальности, менталитета и мировоззрения старообрядцев. Хотя мы не можем получить инструментов для анализа глубинных структур старообрядческого сознания, нам становятся посильными исследования старообрядческой повседневности, знаковых систем, поведенческих механизмов и культуры как таковой.

III. Наша методология

Мы оказались перед необходимостью выработки собственной синтетической методологии, учитывающей сильные стороны вышеперечисленных подходов (особенно культурологического). Мы будем выстраивать развитие старообрядчества вокруг оси «Традиция — Религия — Пострелигия», начиная актуализацию именно с конца, с современности. Авторское понятие К. М. Товбина «пострелигия» является наиболее подходящим для анализа актуальности самой темы древлеправославия в наши дни [76]. Воспринимая современные примеры традиционной духовности как симулятивные структуры информационного пространства, мы не умаляем серьезных прецедентов псевдотрадиционализма на практике — в наше время это может увидеть каждый житель мегаполиса. Наше время — эпоха религиозной гальванизации, неофундаментализма, рождения и возрождения самых разнообразных архаических культов и ценностных систем, единых своим неприятием достижений модерна, но не могущих или не желающих возвращаться в воображаемое традиционное общество.

Пострелигиозное сознание характеризуется особенными чертами: расщепленностью, коллажностью, деконструктивностью, дискретностью, мимикричностью [74]. Его сложно навскидку отличить от традиционного сознания, но эти отличия значимее, чем отличия от модернистского сознания. В свою очередь, нынешнее древлеправославие принципиально отличается не только от «классических» религиозных форматов, но от традиционного старообрядчества, с которым имеется семиотическое родство. Сегодня старообрядчество растет количественно, открывая с каждым годом все больше приходов по всем городам России, и качественно, взаимодействуя с представителями власти (вплоть до президента), современной культуры и образования. В то же время социальные, демографические, этнические основания современного староверия особые. Оно «прописано» в Интернете и социальных сетях, обитает преимущественно в городах, развивается в основном за счет неофитов и неофитами [75]. Все больше граждан России воспринимает старообрядчество как мировоззренческую альтернативу [49] и окружающему миропорядку, и официальной церкви. Функционеры и образованные представители старообрядчества все чаще участвуют в резонансных общественных мероприятиях в области культурного наследия, участвуют в обсуждении и корректировании школьного предмета «Основы православной культуры» [50], участвуют в совещаниях с представителями региональной и федеральной власти [42], в общественной деятельности [35], активнейшим образом позиционируют себя в информационном пространстве [64].

Таким образом, максима «Постмодерн — это отрицание Модерна без возвращения в Домодерн» имеет непосредственное применение не только к нынешнему старообрядчеству, но и ко всему современному (нео?) (псевдо?) традиционализму. Процессы, которые мы изыскиваем в древлеправославии, порождающем собственный образ жизни, модели потребления, поведенческие стратегии, информационную социальность (в действительности которой после череды азиатских «диванных революций» больше никто не сомневается), можно и нужно отследить внутри иных традиционных религий: современного православия, ислама, иудаизма, неоязычества.

Наш объект и наша методология видятся приоритетными нам для нашей работы, поскольку мы можем отследить генезис современного неостарообрядчества от его истоков, показав тем самым превращения самой традиционной духовности, ее самоотрицания, мимикрию, внутренние противоречия и нынешнее действие. Иными словами, для анализа неорелигиозной ситуации в России старообрядчество подходит больше иных религий: неоправославие неоднократно трансформировалось до неузнаваемости даже на уровне своего ядра и однозначных социальных оснований; ислам и буддизм только в самое последнее время стали влиять на нациестроительство; неоязычество является полностью фантастическим конструктом, списанным с ментальных процессов в Северной Европе и США.

Итак, содержание понятия «пострелигия» во многом совпадает со старообрядческими ментальными трансформациями, и проработать это понятие (для приложения к анализу повседневности) мы можем на основе старообрядческой истории и культуры. Старообрядческие тексты должны быть отобраны и скомпонованы, исходя из триады «Домодерн — Модерн — Постмодерн», включая форматы рефлексивный, саморефлексивный и диалогический. Тексты о староверии «со стороны» (полемические, аналитические, философские, художественные) также располагаются в этой системе координат, но уже в иных блоках: «за староверие», «против староверия», «присматриваясь к староверию». Все вместе даст нам картину становления современного традиционализма, современной традиционной духовности.

Составление конкретного перечня с обоснованием каждого текста, каждой авторской персоны является также важным вопросом, заслуживающим особой статьи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Агеева Е. А. Типология центров старообрядческой традиционной культуры (к постановке проблемы) // Электронная библиотека музея-заповедника «Кижы». URL: <http://kizhi.karelia.ru/library/tyabinin-2007/327.html> (дата обращения: 25.12.2017).
- 2 Алексеев Н. Н. Русский народ и государство. М.: Аграф, 1998. 640 с.
- 3 Антонов А. В. Царский путь // Родина. 1998. № 1. С. 18.
- 4 Барсов Н. И. Раскольничья литература новейшего времени // Христианское чтение. 1894. № 5–6. С. 487–515.
- 5 Белокуров С. А. Сильвестр Медведев об исправлении богослужебных книг при патриархах Никоне и Иоакиме // Христианское чтение. 1885. № 11–12. С. 691–727.
- 6 Беляев И. Д. Лекции по истории русского законодательства. М.: Ин-т русской цивилизации, 2011. 896 с.
- 7 Бонч-Бруевич В. Д. Раскол и сектантство в России // Бонч-Бруевич В. Д. Избр. соч.: в 3 т. М.: Изд-во АН СССР. Т. 1. С. 174–213.
- 8 Бушкович П. Юрай Крижанич и русское старообрядчество // Самарское староверие. URL: http://samstar-biblio.ucoz.ru/Statji/ZbornikOPZ_14_19_Buskovic.pdf (дата обращения: 01.06.2017).
- 9 Верховский Т., прот. Искание старообрядцами в XVIII веке законного архиерейства. СПб.: Изд-во В. Головина, 1868. 697 с.
- 10 Гагарин Ю. В. Старообрядцы. Сыктывкар: Коми книжн. изд-во, 1973. 144 с.
- 11 Глинчикова А. Г. Раскол или срыв «русской Реформации»? М.: Культурная революция, 2008. 384 с.
- 12 Голубинский Е. Е. К нашей полемике со старообрядцами // Богословский вестник. 1892. Т. 1, № 1. С. 45–76.
- 13 Громогласов И. М. О сущности и причинах русского раскола так называемого старообрядства. Сергиев Посад: Изд-во А. И. Снегиревой, 1895. 61 с.
- 14 Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. СПб.: Кристалл, 2001. 642 с.
- 15 Гумилев Л. Н. От Руси к России. М.: АСТ, 2003. 328 с.
- 16 Дугин А. Г. Старообрядчество и русская национальная идея: Доклад на «Аввакумовских чтениях» 13.03.98. (Москва, музей Маяковского) // Русь православная: Изд-е Совета съезда мирян древлеправославных общин Приморского края РПСЦ / под ред. Н. П. Беляева. 1998. № 32–33. С. 5.
- 17 Дугин А. Г. Концепция святорусского Православия в единоверческой традиции // Анти-раскол: Информационно-справочный портал по расколоведению. URL: <http://www.anti-raskol.ru/pages/2007> (дата обращения: 25.12.2017).
- 18 Езеров А. В. Становление древлеправославного интегризма // Портал-Credo. Ru URL: <http://www.portal-credo.ru/site/?act=fresh&id=26> (дата обращения: 25.12.2017).
- 19 Заволоко И. Н. История Церкви Христовой. Рига: Изд-во Гребенщиковской общины, 1937. 160 с.
- 20 Зеленогорский М. Л. Жизнь и труды архиепископа Андрея (князя Ухтомского). М.: Мосты культуры, 2011. 448 с.

- 21 *Зеньковский В. В.* Очерки русской философии // Христианская философия / сост. О. А. Платонов. М.: Ин-т русской цивилизации, 2010. С. 311–916.
- 22 *Зеньковский С. А.* Русское старообрядчество: в 2 т. / под ред. В. В. Нехотина. М.: Ин-т ДИ-ДИК, Квадрига, 2009. 688 с.
- 23 *Ивановский Н. И.* Обличение раскола старообрядства. Тобольск: Изд-во Епарх. Братства Св. Димитрия Солунского, 1895. 162 с.
- 24 *Иоаким, патр. Московский.* Увет духовный, в утверждение благочестивых людей, в уверение же и обращение к покаянию от прелести раскольников Святыя Церкви. М., 1682.
- 25 *Каптерев Н. Ф.* Патриарх Никон и его противники в деле исправления церковных обрядов. Сергиев Посад: Изд-е М. С. Елова, 1913. 271 с.
- 26 *Карпец В. И.* Единоверие как проект // Арктогея: философский портал. URL: <http://arcto.ru/article/1579> (дата обращения: 25.12.2017).
- 27 *Карташев А. В.* Очерки по истории русской церкви: в 2 т. М.: Терра, 1992. Т. 2. 569 с.
- 28 *Катунский А. Е.* Старообрядчество. М.: Политиздат, 1972. 120 с.
- 29 *Керов В. В.* Конфессионально-этическая мотивация хозяйствования староверов в XVIII–XIX веках // Отечественная история. 2001. № 4. С. 18–40.
- 30 *Керов В. В.* Англо-американская историография модернизационных аспектов старообрядчества и вопрос о религиозном рационализме Старой Веры // Старообрядчество как историко-культурный феномен: Материалы МНПК. Гомель: Изд-во ГГУ, 2003. С. 94–107.
- 31 *Кириллов И. А.* Правда старой веры. М.: Тип. тов-ва Рябушинских, 1916. 546 с.
- 32 *Клибанов А. И.* История религиозного сектантства в России. М.: Наука, 1965. 344 с.
- 33 *Ключевский В. О.* Русская история: Полный курс лекций. М.: АСТ, Харвест, 2002. Т. 2. 593 с.
- 34 *Кожурин К. Я.* Повседневная жизнь старообрядцев. М.: Молодая гвардия, 2017. 555 с.
- 35 *Корнилий, митр. Московский и всея Руси.* Речь на Всемирном Конгрессе соотечественников // Русская Православная Старообрядческая Церковь: Официальный сайт Московской митрополии. URL: <http://rpsc.ru/mitropolit/vistupleniya/rech-na-vsemirnom-kongresse-sootechestvennikov> (дата обращения: 25.12.2017).
- 36 *Лебедев Л., прот.* Десять Московских патриархов. М.: Вече, 1995. 384 с.
- 37 *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970. 186 с.
- 38 *Ломоносов М. В.* Описание стрелецких бунтов и правления царевны Софьи // Записки по русской истории. М.: Эксмо, 2003. С. 197–228.
- 39 *Лосский Н. О.* Характер русского народа. М.: Ключ, 1990. Кн. 2. 96 с.
- 40 Материалы по истории раскола за первое время его существования: в 9 т. (1875–1889) / под ред. Н. И. Субботина. М.: Изд-во Э. Лиснера и Ю. Романа, 1887. 372 с.
- 41 *Мейендорф И., прот.* Об изменяемости и неизменности православного богослужения // Журнал Московской Патриархии. 1998. № 8. С. 11–28.
- 42 *Меликян Т.* Впервые после Раскола: Путин приехал к старообрядцам и услышал об «истинном православии» // Lenta.Ru. URL: https://lenta.ru/articles/2017/05/31/old_believers/ (дата обращения: 25.12.2017).
- 43 *Мельгунов С. П.* Старообрядчество и освободительное движение // Русские ведомости. 1906. 1 февраля. С. 4–6.

- 44 Мельников П. И. Раскольничьи секты в России // Исторический вестник. 1885. № 7. С. 41–63.
- 45 Мельников Ф. Е. Современные запросы старообрядчеству. М.: Тип. тов-ва Рябушинских, 1915. 98 с.
- 46 Миловидов В. Ф. Современное старообрядчество. М.: Мысль, 1979. 129 с.
- 47 Михаил (Семенов), еп. Церковь, смысл Ее бытия и необходимость жить в Ней // Старообрядческая мысль. 1916. № 1. С. 13–20.
- 48 Михайлова Н. М. Церковь и раскол XVII века // Благодатный огонь: Православный журнал. URL: <http://www.blagogon.ru/articles/40/> (дата обращения: 25.12.2017).
- 49 Муравьев А. В. Социальная альтернатива русского старообрядчества // Социальная реальность. 2010. № 10, ч. 2. С. 35–47.
- 50 Муравьев А. В. Старообрядцы и новая политика. О религии в сфере школьного образования // Старообрядецъ. 2010. № 47. С. 7.
- 51 Нильский И. Ф. Семейная жизнь в русском расколе: Исторический очерк раскольнического учения о браке. СПб.: Изд-во Департамента Уделов, 1869. 256 с.
- 52 Павел, архимандрит Никольского единоверческого м-ря. Беседа с одним из православных о том, как следует смотреть на именуемое старообрядчество. М.: Изд-во Братства св. Петра митрополита, 1896. 52 с.
- 53 Панченко А. М. Боярыня Морозова — символ и личность // Повесть о боярыне Морозовой / сост. Н. С. Демкова. М.: Худож. лит., 1991. С. 5–18.
- 54 Паскаль П. Протопоп Аввакум и начало Раскола. М.: Знак, 2011. 680 с.
- 55 Песков В. М. Таежный тупик. М.: Правда, 1992. 48 с.
- 56 Пичугин Л. Ф. Старая вера. М.: Изд-во РС ДПЦ, 1991. 44 с.
- 57 Подмазов А. А. Церковь без священства. Рига: Лиесма, 1973. 167 с.
- 58 Покровский Н. Н. Антифеодальный протест урало-сибирских крестьян-старообрядцев в XVIII в. Новосибирск: Наука, 1974. 397 с.
- 59 Пругавин А. С. Запросы и проявления умственной жизни в расколе // Русская Мысль. 1884. № 1. С. 161–199.
- 60 Пулькин М. В. Историческая суицидология: по материалам старообрядческих саможжений // Культурно-историческая психология. 2012. № 2. С. 96–103.
- 61 Пыжиков А. В. Грани русского раскола. Тайная роль старообрядчества от 17 века до 17 года. М.: Концептуал, 2016. 536 с.
- 62 Расков Д. Е. Экономические институты старообрядчества. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2012. 344 с.
- 63 Рябушинский В. П. Старообрядчество и русское религиозное чувство / сост. В. В. Нехотин, М. Л. Гринберг. М.: Мосты культуры, 2010. 452 с.
- 64 Саввин Д. Старообрядчество как модель развития русского гражданского общества // Вопросы национализма: Журнал научной и общественно-политической мысли. URL: <http://vnatio.org/arhiv-nomerov/node62/> (дата обращения: 25.12.2017).
- 65 Сенатов В. Г. Философия истории старообрядчества. М.: Изд-во И. М. Машистова, 1908. 96 с.
- 66 Симеон Полоцкий Жезл правления // ImWerden: Электронная некоммерческая библиотека. URL: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=1007> (дата обращения: 25.12.2017).
- 67 Смирнов П. С. Из истории раскола первой половины XVIII века. СПб.: Изд-во М. Меркушева, 1908. 233 с.

- 68 *Солженицын А. И.* Письмо из Америки // Публицистика: в 3 т. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1996. Т. 2: Общественные заявления, письма, интервью. С. 293–305.
- 69 *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен // *Соловьев С. М.* Собр. соч.: в 18 кн. М.: Мысль, 1991. Т. 11–12, кн. VI. С. 185–270.
- 70 *Субботин Н. И.* Раскол как оружие враждебных России партий. М.: Университетская тип., 1867. 201 с.
- 71 *Субботин Н. И.* Современные летописи раскола. М.: Изд-во Каткова и К°, 1869. Вып. 1, 2. 351 с. + 265 с.
- 72 *Татищев В. Н.* История Российская: в 3 т. М.: АСТ, Ермак, 2005. Т. 3. 860 с.
- 73 *Товбин К. М.* Староверие как «контрсекулярный проект» // *Религиоведение*. 2006. № 3. С. 40–56.
- 74 *Товбин К. М.* Постмодернистская религиозность: традиционалистическое восприятие // *Известия Уральского федерального университета. Серия 3. Общественные науки*. 2013. № 1. С. 210–222.
- 75 *Товбин К. М.* Пострелигиозное коллажирование в современном старообрядчестве // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2014. Т. 15. Вып. 1. С. 322–335.
- 76 *Товбин К. М.* Пострелигия и ее становление в русском старообрядчестве. М.: Этносоциум, 2014. 486 с.
- 77 *Товбин К. М.* Проект «Герман Стерлигов» как пример псевдотрадиционализма // *Аналитика культурологии*. 2015. № 31. С. 194–215.
- 78 *Трубецкой Н. С.* Взгляд на русскую историю не с Запада, а с Востока // *Классика геополитики, XX век / сост. К. Королев*. М.: АСТ, 2003. С. 144–226.
- 79 *Урушев Д. А.* Тайна Святой Руси. История старообрядчества в событиях и лицах. М.: Вече, 2013. 76 с.
- 80 *Успенский Б. А.* История русского литературного языка (XI–XVII вв.). М.: Аспект Пресс, 2002. 558 с.
- 81 *Флоровский Г. В.* Пути русского богословия. М.: Ин-т русской цивилизации, 2009. 849 с.
- 82 *Чельцов М. П.* Единоверие за время столетнего существования его в Русской Церкви. СПб.: Изд-во В. В. Комарова, 1900. 94 с.
- 83 *Чистяков Г. С.* Старообрядческая соборность как форма консервативной демократии // *Традиционная книга и культура позднего русского средневековья: Труды ВНК к 40-летию полевых археографических исследований МГУ им. М. В. Ломоносова*. Ярославль: Ремдер, 2008. Ч. 2: История, книжность и культура русского старообрядчества. С. 73–75.
- 84 *Шахов М. О.* Старообрядческое мировоззрение: Религиозно-философские основы и социальная позиция. М.: Изд-во РАГС, 2001. 267 с.
- 85 *Шлеев С., свящ.* Единоверие и его 100-летнее организационное существование в Русской Церкви. СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1901. 71 с.
- 86 *Шмеман А., прот.* Исторический путь Православия. Париж: YMCA-Press, 1993. 388 с.
- 87 *Шмидт В. В.* Никоноведение: библиография, историография и историософия // *Государство, религия, Церковь в России и за рубежом*. 2008. № 3–4. С. 178–220.
- 88 *Щапов А. П.* Русский раскол старообрядчества, рассматриваемый в связи с внутренним состоянием Русской Церкви и гражданственности в XVII веке и в первой половине XVIII. Казань: Изд-во И. Дубровина, 1859. 548 с.

- 89 *Щепанская Т. Б.* Странные лидеры. О некоторых традициях социального управления у русских // Антропология власти. Хрестоматия по политической антропологии: в 2 т. / сост. В. В. Бочаров. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. Т. 2: Политическая культура и политические процессы. С. 5–32.
- 90 *Юхименко Е. М.* Выговская старообрядческая пустынь: в 2 т. М.: Языки славянских культур, 2002. 480 с.
- 91 *Ясевич-Бородаевская В. И.* Борьба за веру. Историко-бытовые очерки и обзор законодательства по старообрядчеству и сектантству в его последовательном развитии с приложением статей законов и высочайших указов. СПб.: Гос. тип., 1912. 969 с.

© 2018. Kirill M. Tovbin
Yuzhno-Sakhalinsk, Russia

© 2018. Roman Yu. Atorin
Moscow, Russia

© 2018. Kirill Ya. Kozhurin
St. Petersburg, Russia

ORTHODOX OLD BELIEVER AS A VARIANT OF RUSSIAN CIVILIZATION: RESEARCH METHODOLOGY

Acknowledgements: Research is carried out with financial support of the Russian Fund for basic research, project № 17-03-00010-a “Orthodox Old belief as one of the faces of Russian civilization”.

Abstract: The paper studies a methodological issue highly topical for creating the anthology “Orthodox Old Belief as One of the Faces of Russian Civilization”. A concrete methodology will allow us to compile an actual collection in which the Old belief will appear not as a museum property, but as a living and interesting example of “parallel Russia”. The second block — texts about the Old believers (polemical, dialogical, philosophical, research, artistic) — illustrates not only different epochs of religious freedom in the history of Russia, but also the transformation of the most traditional spirituality. To approach the analysis of the Old believers spirituality we need an integral religious methodology currently unavailable. Old believers are perceived from the standpoint of ideology or cultural studies, or philosophy of history. None of these positions helps us to fully analyze the Old believers mentality, culture, everyday life and activity. Yet each position contains meaningful elements, which we intend to use. To a certain extent socio-economic approach is also acceptable. Our main task is building a synthetic methodology, including religious, cultural, socio-philosophical, and history-philosophical analysis. The author's concept of “post-religion” (applicable to modern Old believer) is based on the concept of development of the Ancient Orthodoxy following “Tradition — Religion — Post-religion” stages. Such an approach allows to see the mentality of Old believers in their reaction to modern spirituality and to trace the existence and functioning of the Old believers mentality in our days. The

genealogy of the traditional spiritual phenomenon and its transition to the present post-traditional format is a topic of particular relevance, taking into account present religious galvanization and neo-fundamentalism. The study of classical and modern Old belief makes it possible to understand many of the nuances of these processes.

Keywords: Old Believers, Old belief, Old believers studies, Old-rite Orthodoxy, collection, relevance, methodology, post-religion, religious galvanization, neo-fundamentalism, traditional spirituality.

Information about the authors:

Kirill M. Tovbin— PhD in Philosophy, Associate Professor, Sakhalin State University, Lenin St., 290, 693000 Yuzhno-Sakhalinsk, Russia. E-mail: kimito@yandex.ru

Roman Iu. Atorin — PhD in Philosophy, Associate Professor, K. A. Timiryazev's Russian State Agrarian University, Timiryazevskaya St., 49, 127550 Moscow, Russia. E-mail: atorin85@yandex.ru

Kirill Ya. Kozhurin — PhD in Philosophy, Associate Professor, A. I. Herzen's Russian State Pedagogical University, Embankment Moika, 48, 191186 St. Petersburg, Russia. E-mail: kozhurin@list.ru

Received: February 12, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Tovbin K. M., Atorin R. Yu., Kozhurin K. Ya. Orthodox Old believer as a variant of Russian civilization: research methodology. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 9–31. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Ageeva E. A. Tipologiya tsentrov staroobriadcheskoi traditsionnoi kul'tury (k postanovke problemy) [The typology of the Old believers' centers of traditional culture (towards the problem definition)]. *Elektronnaya biblioteka muzeia-zapovednika "Kizhi"* [Electronic library of the Museum-reserve "Kizhi"]. Available at: <http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2007/327.html> (accessed 25 December 2017). (In Russian)
- 2 Alekseev N. N. *Russkii narod i gosudarstvo* [Russian people and state]. Moscow, Agraf Publ., 1998. 640 p. (In Russian)
- 3 Antonov A. V. Tsarskii put' [King's highway]. *Rodina*, 1998, no 1, p. 18. (In Russian)
- 4 Barsov N. I. Raskol'nich'ia literatura noveishego vremeni [Schismatic literature of modern times]. *Khristianskoe chtenie*, 1894, no 5–6, pp. 487–515. (In Russian)
- 5 Belokurov S. A. Sil'vestr Medvedev ob ispravlenii bogoslužhebnykh knig pri patriarkhakh Nikone i Ioakime [Sylvester Medvedev on the correction of liturgical books under patriarchs Nikon and Joachim]. *Khristianskoe chtenie*, 1885, no 11–12, pp. 691–727. (In Russian)
- 6 Beliaev I. D. *Lektsii po istorii russkogo zakonodatel'stva* [Lectures on the history of Russian legislation]. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii Publ., 2011. 896 p. (In Russian)
- 7 Bonch-Bruevich V. D. Raskol i sektantstvo v Rossii [Schism and sectarianism in Russia]. *Izbrannye sochineniia: v 3 t.* [Selected works: in 3 vols.] Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR, vol. 1, pp. 174–213. (In Russian)
- 8 Bushkovich P. Iurai Krizhanich i russkoe staroobriadchestvo [Juraj Krizanic and Russian old believers]. *Samarskoe staroverie* [Samara Old belief]. Available at: http://samstar-biblio.ucoz.ru/Statji/ZbornikOPZ_14_19_Buskovic.pdf (accessed 01 July 2017). (In Russian)

- 9 Verkhovskii T., prot. *Iskanie staroobriadtsami v XVIII veke zakonного arkhieireistva* [Search for legal bishopric by old believers in the XVIII century of the legal bishops]. St. Petersburg, Izdatel'stvo V. Golovina, 1868. 697 p. (In Russian)
- 10 Gagarin Iu. V. *Staroobriadtsy* [Old believers]. Syktyvkar, Komi knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1973. 144 p. (In Russian)
- 11 Glinchikova A. G. *Raskol ili sryv "russkoi Reformatsii"?* [Schism or disruption of the "Russian reformation"?] Moscow, Kul'turnaia revoliutsiia Publ., 2008. 384 p. (In Russian)
- 12 Golubinskii E. E. K nashei polemike so staroobriadtsami [To our polemic with the old believers]. *Bogoslovskii vestnik*, 1892, vol. 1, no 1, pp. 45–76. (In Russian)
- 13 Gromoglasov I. M. *O sushchnosti i prichinakh russkogo raskola tak nazyvaemogo staroobriadstva* [On the nature and causes of the Russian schism of the so-called old believers]. Sergiev Posad, Izdatel'stvo A. I. Snegirevoi, 1895. 61 p. (In Russian)
- 14 Gumilev L. N. *Etnogenez i biosfera Zemli* [Ethnogenesis and the earth's biosphere]. St. Petersburg, Kristall Publ., 2001. 642 p. (In Russian)
- 15 Gumilev L. N. *Ot Rusi k Rossii* [From Rus' to Russia]. Moscow, AST Publ., 2003. 328 p. (In Russian)
- 16 Dugin A. G. Staroobriadchestvo i ruskaia natsional'naia ideia: Doklad na "Avvakumovskikh chteniiax" 13.03.98. (Moskva, muzei Maiakovskogo) [The Old belief and the Russian national idea: a Report to "Avvakum readings" 13.03.98. (Moscow, Mayakovsky Museum)]. *Rus' pravoslavnaia: Izdanie Soveta s'ezda mirian drevlepravoslavnykh obshchin Primorskogo kraia RPSTs* [Orthodox Russia: Publication of the Council of the Congress of lay people of Old-rite orthodox communities of Primorsky Krai, ROC], ed. by N. P. Beliaeva, 1998, no 32–33, p. 5. (In Russian)
- 17 Dugin A. G. Kontseptsii sviatorusskogo Pravoslaviia v edinovercheskoi traditsii [The conception of Holy Russian Orthodoxy under Edinoverie tradition]. *Anti-raskol: Informatsionno-spravochnyi portal po raskolovedeniiu* [Anti-schism: Information resource portal for studies of schism]. Available at: <http://www.anti-raskol.ru/pages/2007> (accessed 25 December 2017). (In Russian)
- 18 Ezerov A. V. Stanovlenie drevlepravoslavnogo integrizma [Formation of the Old-rite Orthodox fundamentalism] *Portal-Credo.Ru*. Available at: <http://www.portal-credo.ru/site/?act=fresh&id=26> (accessed 25 December 2017). (In Russian)
- 19 Zavoloko I. N. *Istoriia Tserkvi Khristovoi* [History of The Church of Christ]. Riga, Izdatel'stvo Grebenshchikovskoi obshchiny Publ., 1937. 160 p. (In Russian)
- 20 Zelenogorskii M. L. *Zhizn' i trudy arkhiepiskopa Andreia (kniazia Ukhtomskogo)* [Life and works of Archbishop Andrew (Prince Ukhtomsky)]. Moscow, Mosty kul'tury Publ., 2011. 448 p. (In Russian)
- 21 Zen'kovskii V. V. Ocherki russkoi filosofii [Essays of Russian philosophy]. *Khristianskaia filosofii* [Christian philosophy], comp. by O. A. Platonov. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii Publ., 2010, pp. 311–916. (In Russian)
- 22 Zen'kovskii S. A. *Russkoe staroobriadchestvo: v 2 t.* [Russian Old belief: in 2 vols.], ed. by V. V. Nekhotina. Moscow, Institut DI-DIK Publ., Kvadruga Publ., 2009. 688 p. (In Russian)
- 23 Ivanovskii N. I. *Oblichenie raskola staroobriadstva* [Denunciation of the schism of the old believers]. Tobol'sk, Izdatel'stvo Eparkh. Bratstva Sv. Dimitriia Solunskogo, 1895. 162 p. (In Russian)

- 24 Ioakim, patr. Moskovskii. *Uvet dukhovnyi, v utverzhdenie blagochestivnykh liudei, v uverenie zhe i obrashchenie k pokaianiiu ot prelesti raskol'nikov Sviatyia Tserkvi* [The spiritual admonition in the affirmation of pious people, in the assurance and the appeal to repentance from the charms of the schismatics of the Holy Church]. Moscow, 1682. (In Russian)
- 25 Kapterev N. F. *Patriarkh Nikon i ego protivniki v dele ispravleniia tserkovnykh obriadov* [Patriarch Nikon and his opponents in the reform of the church rites]. Sergiev Posad, Izdanie M. S. Elova Publ., 1913. 271 p. (In Russian)
- 26 Karpets V. I. *Edinoverie kak proekt* [Edinoverie as a project]. *Arktogeia: filosofskii portal* [ARCTOGAIA: philosophical portal]. URL: <http://arcto.ru/article/1579> (accessed 25 December 2017). (In Russian)
- 27 Kartashev A. V. *Ocherki po istorii russkoi tserkvi. V 2 t.* [Essays on the history of the Russian Church. In 2 vols.]. Moscow, Terra Publ., 1992. Vol. 2. 569 p. (In Russian)
- 28 Katunskii A. E. *Staroobriadchestvo* [Old belief]. Moscow, Politizdat Publ., 1972. 120 p. (In Russian)
- 29 Kerov V. V. *Konfessional'no-eticheskaia motivatsiia khoziaistvovaniia staroverov v XVIII–XIX vekakh* [Religious and ethical motivation of management of the old believers in the XVIII–XIX centuries]. *Otechestvennaia istoriia*, 2001, no 4, pp. 18–40. (In Russian)
- 30 Kerov V. V. *Anglo-amerikanskaia istoriografiia modernizatsionnykh aspektov staroobriadchestva i vopros o religioznom ratsionalizme Staroi Very* [Anglo-American historiography of modernization aspects of the Old belief and the question of religious rationalism of the Old belief]. *Staroobriadchestvo kak istoriko-kul'turnyi fenomen: Materialy MNPK* [Old Belief as a historical and cultural phenomenon: materials of the MNPK]. Gomel', Izdatel'stvo GGU Publ., 2003, pp. 94–107. (In Russian)
- 31 Kirillov I. A. *Pravda staroi very* [Truth of the old faith]. Moscow, Tipografiia tovarishchestva Riabushinskikh Publ., 1916. 546 p. (In Russian)
- 32 Klibanov A. I. *Istoriia religioznogo sektantstva v Rossii* [History of religious sectarianism in Russia]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 344 p. (In Russian)
- 33 Kliuchevskii V. O. *Russkaia istoriia: Polnyi kurs leksii* [Russian history: Full course of lectures]. Moscow, AST Publ., Kharvest Publ., 2002. Vol. 2. 593 p. (In Russian)
- 34 Kozhurin K. Ia. *Povsednevnaia zhizn' staroobriadtsev* [Daily life of old believers]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2017. 555 p. (In Russian)
- 35 Kornilii, mitr. Moskovskii i vseia Rusi. *Rech' na Vsemirnom Kongresse sootechestvennikov* [Speech at the world Congress of compatriots]. *Russkaia Pravoslavnaia Staroobriadcheskaia Tserkov': Ofitsial'nyi sait Moskovskoi mitropolii* [Russian Orthodox old believers: the Official website of the Moscow metropolis]. Available at: <http://rpsc.ru/mitropolit/vistupleniya/rech-na-vsemirnom-kongresse-sootechestvennikov> (accessed 25 December 2017). (In Russian)
- 36 Lebedev L., prot. *Desiat' Moskovskikh patriarkhov* [Ten Moscow patriarchs]. Moscow, Veche Publ., 1995. 384 p. (In Russian)
- 37 Likhachev D. S. *Chelovek v literature Drevnei Rusi* [Man in the literature of Ancient Russia]. Moscow, Nauka Publ., 1970. 186 p. (In Russian)
- 38 Lomonosov M. V. *Opisanie streletskikh buntov i pravleniia tsarevny Sofii* [Description of the Streletsky riots and the reign of Princess Sophia]. *Zapiski po russkoi istorii* [Notes on Russian history]. Moscow, Eksmo Publ., 2003, pp. 197–228. (In Russian)
- 39 Losskii N. O. *Kharakter russkogo naroda* [The character of the Russian people]. Moscow, Kliuch Publ., 1990. Book 2. 96 p. (In Russian)

- 40 *Materialy po istorii raskola za pervoe vremia ego sushchestvovaniia: v 9 t. (1875–1889)* [Materials on the early history of the schism: in 9 vols. (1875–1889)], ed. by N. I. Subbotina. Moscow, Izdatel'stvo E. Lissnera i Iu. Romana, 1887. 372 p. (In Russian)
- 41 Meiendorf I., prot. Ob izmeniaemosti i neizmennosti pravoslavnogo bogoslužheniia [About the changeability and immutability of the Orthodox Liturgy]. *Zhurnal Moskovskoi Patriarkhii*, 1998, no 8, pp. 11–28. (In Russian)
- 42 Melikian T. Vpervye posle Raskola: Putin priekhal k staroobriadtsam i uslyshal ob “istinnom pravoslavii” [For the first time after the Schism: Putin came to the old believers and heard about “True Orthodoxy”]. *Lenta.Ru*. Available at: https://lenta.ru/articles/2017/05/31/old_believers/ (accessed 25 December 2017). (In Russian)
- 43 Mel'gunov S. P. Staroobriadchestvo i osvoboditel'noe dvizhenie [The old believers and the liberation movement]. *Russkie vedomosti*, 1906, 1 February, pp. 4–6. (In Russian)
- 44 Mel'nikov P. I. Raskol'nich'i sekty v Rossii [Schismatic sects in Russia]. *Istoricheskii vestnik*, 1885, no 7, pp. 41–63. (In Russian)
- 45 Mel'nikov F. E. *Sovremennye zaprosy staroobriadchestvu* [Modern demands of the old believers]. Moscow, Tipografiia tovarishchestva Riabushinskikh, 1915. 98 p. (In Russian)
- 46 Milovidov V. F. *Sovremennoe staroobriadchestvo* [Modern Old belief]. Moscow, Mysl' Publ., 1979. 129 p. (In Russian)
- 47 Mikhail (Semenov), ep. Tserkov', smysl Ee bytiia i neobkhodimost' zhit' v Nei [The Church, the meaning of its existence and the need of living in It]. *Staroobriadcheskaia mysl'*, 1916, no 1, pp. 13–20. (In Russian)
- 48 Mikhailova N. M. Tserkov' i raskol XVII veka [The Church and the schism of the XVII century]. *Blagodatnyi ogon': Pravoslavnyi zhurnal*. Available at: <http://www.blagodon.ru/articles/40/> (accessed 25 December 2017). (In Russian)
- 49 Murav'ev A. V. Sotsial'naia al'ternativa russkogo staroobriadchestva [Social alternative of Russian old belief]. *Sotsial'naia real'nost'*, 2010, no 10, part 2, pp. 35–47. (In Russian)
- 50 Murav'ev A. V. Staroobriadtsy i novaia politika. O religii v sfere shkol'nogo obrazovaniia [The old believers and the new policy. On religion in school education]. *Staroobriadets'*, 2010, no 47, p. 7. (In Russian)
- 51 Nil'skii I. F. *Semeinaia zhizn' v russkom raskole: Istoricheskii ocherk raskol'nicheskogo ucheniia o brake* [Family life in the Russian schism: Historical sketch of the schismatic doctrine of marriage]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Departamenta Udelov, 1869. 256 p. (In Russian)
- 52 Pavel, arhimandrit Nikol'skogo edinovercheskogo m-ria. *Beseda s odnim iz pravoslavnykh o tom, kak sleduet smotret' na imenuemoe staroobriadchestvo* [Conversation with one of the Orthodox about how to perceive the old believers]. Moscow, Izdatel'stvo Bratstva sv. Petra mitropolita, 1896. 52 p. (In Russian)
- 53 Panchenko A. M. Boiarynia Morozova — simvol i lichnost' [Boiarynja Morozova - symbol and personality]. *Povest' o boiaryne Morozovoi* [The Story of the boiarynja Morozova], comp. by N. S. Demkova. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1991, pp. 5–18. (In Russian)
- 54 Paskal' P. *Protopop Avvakum i nachalo Raskola* [Archpriest Avvakum and the beginning of the Schism]. Moscow, Znak Publ., 2011. 680 p. (In Russian)

- 55 Peskov V. M. *Taizhnyi tupik* [Taiga impasse]. Moscow, Pravda Publ., 1992. 48 p. (In Russian)
- 56 Pichugin L. F. *Staraiia vera* [Old faith]. Moscow, Izdatel'stvo RS DPTs Publ., 1991. 44 p. (In Russian)
- 57 Podmazov A. A. *Tserkov' bez sviashchenstva* [A Church without the priesthood]. Riga, Liesma Publ., 1973. 167 p. (In Russian)
- 58 Pokrovskii N. N. *Antifeodal'nyi protest uralo-sibirskikh krest'ian-starobriadtsev v XVIII v.* [Anti-feudal protest of the Uralian-Siberian peasants-old believers in the XVIII century]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1974. 397 p. (In Russian)
- 59 Prugavin A. S. Zaprosy i proiavlennia umstvennoi zhizni v raskole [Requests and manifestations of mental life under the schism]. *Russkaia Mysl'*, 1884, no 1, pp. 161–199. (In Russian)
- 60 Pul'kin M. V. Istoricheskaia suitsidologiya: po materialam starobriadcheskikh samosozhzhzenii [Historical suicide studies: based on the materials of the old believers self-immolations]. *Kul'turno-istoricheskaia psikhologiya*, 2012, no 2, pp. 96–103. (In Russian)
- 61 Pyzhikov A. V. *Grani russkogo raskola. Tainaia rol' starobriadchestva ot 17 veka do 17 goda* [Facets of Russian schism. The secret role of the old believers from the 17th century to 1917]. Moscow, Kontseptual Publ., 2016. 536 p. (In Russian)
- 62 Raskov D. E. *Ekonomicheskie instituty starobriadchestva* [Economic institutions of the old believers]. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGU, 2012. 344 p. (In Russian)
- 63 Riabushinskii V. P. *Starobriadchestvo i russkoe religioznoe chuvstvo* [Old belief and the Russian religious feeling], comp. by V. V. Nekhotin, M. L. Grinberg. Moscow, Mosty kul'tury Publ., 2010. 452 p. (In Russian)
- 64 Savvin D. Starobriadchestvo kak model' razvitiia russkogo grazhdanskogo obshchestva [Old belief as a model of development of Russian civil society]. *Voprosy natsionalizma: Zhurnal nauchnoi i obshchestvenno-politicheskoi mysli*. Available at: <http://vnatio.org/arhiv-nomerov/node62/> (accessed 25 December 2017). (In Russian)
- 65 Senatov V. G. *Filosofia istorii starobriadchestva* [The philosophy of history of the old believers]. Moscow, Izdatel'stvo I. M. Mashistova Publ., 1908. 96 p. (In Russian)
- 66 Simeon Polotskii Zhezl pravleniia [Rod of the Management]. *ImWerden: Elektronnaia nekommercheskaia biblioteka* [ImWerden: electronic non-profit library]. Available at: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=1007> (accessed 25 December 2017). (In Russian)
- 67 Smirnov P. S. *Iz istorii raskola pervoi poloviny XVIII veka* [Excerpts from the history of the schism of the first half of the XVIII century]. St. Petersburg, Izdatel'stvo M. Merkusheva, 1908. 233 p. (In Russian)
- 68 Solzhenitsyn A. I. Pis'mo iz Ameriki [A letter from America]. *Publitsistika: v 3 t.* [Social and political journalism: in 3 vols.] Iaroslavl', Verkhne-volzhscoe knizhnoe izdatel'stvo, 1996, vol. 2: Obshchestvennye zaiavlennia, pis'ma, interv'iu [Public statements, letters, interviews], pp. 293–305. (In Russian)
- 69 Solov'ev S. M. *Istoriia Rossii s drevneishikh vremen* [History of Russia since ancient times]. *Sobranie sochinenii: v 18 kn.* [Collected works: in 18 books]. Moscow, Mysl' Publ., 1991, vol. 11–12, book VI, pp. 185–270. (In Russian)
- 70 Subbotin N. I. *Raskol kak oruzhie vrazhdebnykh Rossii partii* [Schism as a weapon of parties hostile towards Russia]. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1867. 201 p. (In Russian)

- 71 Subbotin N. I. *Sovremennye letopisi raskola* [Modern chronicles of the schism]. Moscow, Izdatel'stvo Katkova i K° Publ., 1869. Vol. 1, 2. 351 p. + 265 p. (In Russian)
- 72 Tatishchev V. N. *Istoriia Rossiiskaia: v 3 t.* [The History of Russia: in 3 vols.] Moscow, AST Publ., Ermak Publ., 2005. Vol. 3. 860 p. (In Russian)
- 73 Tovbin K. M. Staroverie kak “kontrsekuliarnyi proekt” [Old belief as a “counter-secular project”]. *Religiovedenie*, 2006, no 3, pp. 40–56. (In Russian)
- 74 Tovbin K. M. Postmodernistskaia religioznost': traditsionalisticheskoe vospriatie [Postmodern religiosity: traditionalist perception]. *Izvestiia Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriia 3. Obshchestvennye nauki*, 2013, no 1, pp. 210–222. (In Russian)
- 75 Tovbin K. M. Postreligioznoe kollazhirovanie v sovremennom staroobriadchestve [Post-religious collaging in the modern Old belief]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, 2014, vol. 15, issue 1, pp. 322–335. (In Russian)
- 76 Tovbin K. M. *Postreligiia i ee stanovlenie v russkom staroobriadchestve* [Post-religion and its formation in the Russian Old belief]. Moscow, Etnosotsium Publ., 2014. 486 p. (In Russian)
- 77 Tovbin K. M. Proekt “German Sterligov” kak primer psevdotraditsionalizma [The project “German Sterligov” as an example of pseudotraditionalism]. *Analitika kul'turologii*, 2015, no 31, pp. 194–215. (In Russian)
- 78 Trubetskoi N. S. Vzgliad na russkuiu istoriiu ne s Zapada, a s Vostoka [A perspective on Russian history not from the West but from the East]. *Klassika geopolitiki, XX vek* [Classics of geopolitics, the XX century], comp. by K. Korolev. Moscow, AST Publ., 2003, pp. 144–226. (In Russian)
- 79 Urushev D. A. *Taina Sviatoi Rusi. Istoriia staroobriadchestva v sobytiakh i litsakh* [The Mystery of Holy Russia. The history of the old believers via events and persons]. Moscow, Veche Publ., 2013. 76 p. (In Russian)
- 80 Uspenskii B. A. *Istoriia russkogo literaturnogo iazyka (XI–XVII vv.)* [History of Russian literary language (XI–XVII centuries)]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2002. 558 p. (In Russian)
- 81 Florovskii G. V. *Puti russkogo bogosloviia* [Ways of Russian theology]. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii Publ., 2009. 849 p. (In Russian)
- 82 Chel'tsov M. P. *Edinoverie za vremia stoletnego sushchestvovaniia ego v Russkoi Tserkvi* [Edinoverie during its centenary existence in The Russian Church]. St. Petersburg, Izdatel'stvo V. V. Komarova Publ., 1900. 94 p. (In Russian)
- 83 Chistiakov G. S. Staroobriadcheskaia sobornost' kak forma konservativnoi demokratii [Old believers ' conciliarity as a form of conservative democracy]. *Traditsionnaia kniga i kul'tura pozdnego russkogo srednevekov'ia: Trudy VNK k 40-letiiu polevykh arkheograficheskikh issledovaniu MGU im. M. V. Lomonosova* [Traditional book and culture of the late Russian Middle ages: proceedings of the KGB to the 40th anniversary of the field archaeographic research of M. V. Lomonosov Moscow state University.]. Iaroslavl', Remder Publ., 2008, part. 2. Istoriia, knizhnost' i kul'tura russkogo staroobriadchestva [History, literature and culture of the Russian old believers], pp. 73–75. (In Russian)
- 84 Shakhov M. O. *Staroobriadcheskoe mirovozzrenie: Religiozno-filosofskie osnovy i sotsial'naia pozitsiia* [Old believers worldview: Religious and philosophical foundations and social position]. Moscow, Izdatel'stvo RAGS Publ., 2001. 267 p. (In Russian)

- 85 Shleev S., sviashch. *Edinoverie i ego 100-letnee organizatsionnoe sushchestvovanie v Russkoi Tserkvi* [Edinoverie and its 100-year organizational existence in The Russian Church]. St. Petersburg, Tipografiia V. V. Komarova Publ., 1901. 71 p. (In Russian)
- 86 Shmeman A., prot. *Istoricheskii put' Pravoslaviia* [The historical path of Orthodoxy]. Parizh, YMCA-Press Publ., 1993. 388 p. (In Russian)
- 87 Shmidt V. V. Nikonovedenie: bibliografiia, istoriografiia i istoriosofia [Nikon studies: bibliography, historiography and historiosophy]. *Gosudarstvo, religii, Tserkov' v Rossii i za rubezhom*, 2008, no 3–4, pp. 178–220. (In Russian)
- 88 Shchapov A. P. *Russkii raskol staroobriadchestva, rassmatrivaemyi v sviazi s vnutrennim sostoianiem Russkoi Tserkvi i grazhdanstvennosti v XVII veke i v pervoi polovine XVIII* [The Russian schism of Old belief, considered in connection with the internal state of The Russian Church and civicism in the XVII century and in the first half of XVIII]. Kazan', Izdatel'stvo I. Dubrovina Publ., 1859. 548 p. (In Russian)
- 89 Shchepanskaia T. B. Strannye lidery. O nekotorykh traditsiakh sotsial'nogo upravleniia u russkikh [Strange leaders. On certain traditions of social management of Russians]. *Antropologiiia vlasti. Khrestomatiia po politicheskoi antropologii: v 2 t.* [Anthropology of power. Reader of political anthropology: in 2 vols.], comp. by V. V. Bocharov. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGU Publ., 2007, vol. 2. Politicheskaia kul'tura i politicheskie protsessy [Political culture and political processes], pp. 5–32. (In Russian)
- 90 Iukhimenko E. M. Vygovskaia staroobriadcheskaia pustyn': v 2 t. [The Vyg old believers monastery: in 2 vols.] Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2002. 480 p. (In Russian)
- 91 Iasevich-Borodaevskaia V. I. *Bor'ba za veru. Istoriko-bytovye ocherki i obzor zakonodatel'stva po staroobriadchestvu i sektantstvu v ego posledovatel'nom razvitii s prilozheniem statei zakonov i vysochaishikh ukazov* [Fight for the faith. Historical and household essays and a review of the legislation on Old belief and sectarianism in its consecutive development with articles of laws and Supreme decrees in annex]. St. Petersburg, Gosudarstvennaia tipografiia, 1912. 969 p. (In Russian)



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

© 2018 г. Р. Ю. Волоснов
г. Барнаул, Россия

ПРАВОСЛАВНЫЕ КРЕСТНЫЕ ХОДЫ В СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

Аннотация: Цель исследования — охарактеризовать и систематизировать многообразии православных крестных ходов в сельской местности Западной Сибири дореволюционного периода. Запечатление различного рода общегосударственных и местных исторических событий напрямую имело отражение в крестьянской религиозной жизни по средствам посвящения крестных ходов. Анализ дореволюционных периодических изданий (Томские епархиальные ведомости) показывает факты массовых традиций проведения крестных ходов сельскими обществами, приуроченных к какому-либо историческому событию, а инициатива такого рода мероприятий принадлежала как властям, так и самим сельским обществам. В большинстве случаев начальной или отправной точкой крестных ходов являлась приходская церковь, которая в случае цикличности хода могла являться и конечным пунктом. Промежуточными точками ходов являлись главные объекты в честь которых производилась процессия: святыни, кладбища, часовни, здания. Среди многообразия традиционных крестных ходов применительно к территории Западной Сибири можно выделить следующие: приуроченные к основным православным праздникам, приуроченные к событиям из жизни императорской семьи, приуроченные к общеисторическим и политическим событиям. Региональные крестные ходы в селах Западной Сибири конца XIX – начала XX вв. были приурочены к событиям локальных масштабов оставляя при этом классические формы и процедуры проведения таких культовых процессий. Можно выделить следующие основные разновидности: приуроченные к почитаемым православным святыням, приуроченные к природным событиям и аграрной деятельности, приуроченные к открытию различных учреждений или посещению высокопоставленных лиц, приуроченные к традиционным светским сельским мероприятиям.

Ключевые слова: Православие, крестный ход, Западная Сибирь, сельская местность, конец XIX – начало XX вв.

Информация об авторе: Роман Юрьевич Волоснов — кандидат искусствоведения, доцент, Алтайский государственный университет, пр. Ленина, д. 61, 656049 г. Барнаул, Россия. E-mail: volosnov-barnaul@mail.ru

Дата поступления статьи: 14.02.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Волоснов Р. Ю. Православные крестные ходы в сельской местности Западной Сибири конца XIX – начала XX вв. // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 32–40.

Внехрамовые культовые действия всегда являлись неотъемлемой частью русской православной культуры. Крестные ходы и общественные молебны часто являлись интегрирующим элементом сельских обществ, проявлением соборности и культового синтеза искусств. Сельская дореволюционная культура всегда была хранительницей народных и религиозных традиций, проявления которых еще можно наблюдать и в современности. Принято считать, что основы процессий крестных ходов в христианстве были заложены в память о событиях последних дней Иисуса Христа, его Голгофских страданиях. Проведение крестных ходов в дореволюционной России, в том числе и в сельской местности, имело четкую организационную форму. Церковное законодательство определяло нормы и время проведения ходов, а охрану порядка обеспечивала полиция. На момент совершения крестных ходов требовалось закрытие питейных заведений, вводились ограничения на торговлю [1, с. 60–61]. В начале XX в. в связи с участвовавшими отхождениями от канонической богослужебной практики в целом Томская Духовная Консистория на страницах Епархиальных ведомостей рекомендательно напомнила основные правила и требования к проведению крестных ходов. В частности, духовенству епархии было «дано знать к неперемennomу руководству, чтобы оно каждый раз при крестных ходах сопровождало Св. Иконы из храмов с подобающей святыне честью — Священник в епитрахили и ризе с напестольным Св. Крестом в руках, диакон в стихаре и со св. евангелием, и псаломщик в стихаре если таковой имеет, до места их назначения, неослабно наблюдая за порядком крестного хода и благочинием участвующих в нем. Изнемогшим от продолжительного пути, или от других причин, членам причта разрешается для отдыха сесть в экипаж, который должен идти позади крестного хода, по очередно. На колокольне как при отнесе Св. Икон, так при приносе их в церковь, если это не позднее время, должен быть звон, после некоторого благоговения на собор. Вовремя крестного хода должно быть производимо участвующими в оном пение церковных песнопений, или припевов приличных времени и случаю. При обратном принесении Св. Икон в церковь, если церковь двухштатная и более, свободный священник с причтом должен встретить их за околицей села, или за церковью, в облачении с Крестом и св. водой, которой, при произнесении слов: “Господу помолимся, рцем вси”, окропив крестообразно на все четыре стороны, возвратиться в церковь, где один священник, таковой вместе с причтом возвращается в церковь раньше часа за два и поступает также. При случаях ношения Св. Икон в домах прихожан местного села по каким-либо частным случаям, причт нигде не оставляет Св. Икон, сопровождая их как при выносе Икон из церкви, так и при приносе в церковь. О. о. благочинные имеют за исполнением сего распоряжения наблюдать каждый в своем благочинии» [11, с. 6–7].

Крестные ходы в селах Западной Сибири конца XIX – начала XX вв. имели ежегодный цикл, и их можно подразделить на две основные категории:

– **традиционные** крестные ходы, приуроченные к общегосударственным событиям (общеисторическим и из жизни царской семьи);

– **местные** крестные ходы, связанные с локальными событиями епархиальной, губернской, уездной или приходской жизни (посвященные какому-либо местному событию, явлению, иконе, святому или храмовому празднику).

Обе категории крестных ходов определяют основные культурные, символические, практические и мемориальные функции православного культа в восприятии сельского населения дореволюционной России.

Традиционные православные крестные ходы являлись неотъемлемой культовой практикой сельского населения Западной Сибири дореволюционного периода, и, несмо-

тря на то что данные практики осуществлялись на всей территории государства, в каждом селении они имели свою частную специфику. Главным отличием было лишь колебание численности участников, представляющих разные социальные слои. Маршруты и специфики крестных ходов отличались разнообразием, но можно выделить основные начальные, промежуточные и конечные пункты. В большинстве случаев начальной или отправной точкой крестных ходов являлась приходская церковь, которая в случае цикличности хода могла являться и конечным пунктом. Промежуточными точками ходов являлись главные объекты, в честь или ради которых производилась процессия: святыни, кладбища, часовни, здания и т. д. Часто крестные ходы сопровождалась нравоучительными беседами и наставлениями для участников со стороны пастырей. К примеру, при обозрении епархии епископ Макарий в июле 1898 г. в селе Ленковском (ныне село Ленки Благовещенского района Алтайского края) после литургии совершил крестный ход от храма до кладбища с пением заупокойного канона, им было сказано слово убеждения об исправлении кладбища и о перенесении сюда старой церкви, после чего процессия вернулась обратно к храму [9, с. 11].

Среди многообразия традиционных обще практикуемых крестных ходов применительно к территории Западной Сибири можно выделить следующие:

1) **приуроченные к основным православным праздникам** (Пасха, Пятидесятница и др.). Процедура крестных ходов, приуроченных к основным церковным праздникам, являлась традиционной для всех местностей России. В приходской церкви к обедне собирались верующие в дни праздников или еще накануне, а после обедни поднимали иконы и при звоне колоколов и с пением молитв и припевов уносили их к себе в деревню, где причтом совершался общественный молебен с водоосвящением. По окончании молебна иконы носились по домам жителей деревни для служения там молебнов. Хождение с иконами по домам происходило обязательно с пением сопровождающих иконы молитв или припевов. Пьянства или какого-либо разгула в эти дни не бывало.

2) **приуроченные к событиям из жизни царской семьи.** Императорская семья в означенный период в селах России имела существенный авторитет, относительную популярность, признание и пример для этического подражания как с позиции официальной идеологии, так и в обществе самих сельских жителей, в связи с этим нередко крестные ходы посвящали различным событиям в их биографии. Данного рода крестные ходы во многом носили идеологический, общегосударственный, церемониальный характер и не были связаны с региональной, местной жизнью. Главные инициативы крестных ходов, связанных с императорской семьей, обычно исходили от местного причта или гражданских властей. К примеру, 14 и 15 мая 1896 г. жители села Верх-Ануйского Бийского округа (современный Быстроистокский район Алтайского края) в числе различных мероприятий, посвященных коронации императора, осуществили крестный ход, который направился от церкви к базарной площади. Там же он соединился с крестным ходом соседней Николаевской церкви. После этого на особо устроенном месте священниками Стефаном Хмылевым и Иоанном Невским вместе с двумя диаконами совершено было совместное общественное молебенствие [13, с. 18].

3) **приуроченные к общеисторическим и политическим событиям.** Проведение крестных ходов также посвящали главным историческим событиям, оказавшим влияние на судьбу страны. В частности, священник села Спасского Усть-Тарской волости Николай Вавилов рапортом от 22 ноября 1885 г. донес Владимиру, Епископу Томско-

му и Семипалатинскому о желании жителей Усть-Тарской волости и просил разрешить священнослужителям села Спасского совершать в 15 число ноября месяца ежегодно крестный ход из церкви села в здание местного волостного правления для служения молебна в память введения крестьянского самоуправления [6, с. 27]. Во время Первой мировой войны произошел небывалый всплеск крестных ходов в селах Западной Сибири, связанный с необходимостью на государственном уровне сплотить российское общество и повысить патриотизм. В частности, церковные власти осуществляли большое количество общественных мероприятий для помощи населению в военное время и для поднятия духа. Любые культовые действия и процессии сопровождались сбором средств от прихожан на военные нужды и повиновением памяти усопших. Часто такого рода крестные ходы по своему содержанию переплетались с патриотическими или политическими манифестациями. Показателен пример церковной процессии в селе Успенка, благочиния 26 округа (современный Локтевский район Алтайского края). В ноябре 1914 г. после торжественного празднования освящения вновь отстроенного храма и иконостаса и богослужений в селе было осуществлено церковное шествие с участием учеников и учителей сельских школ (как церковных, так и светских). «Манифестанты шли с портретами Государя, флагами при пении “Спаси Господи, люди Твоя” и гимна “Боже Царя храни”. Поравнявшись с церковью, все остановились, пропели молитву “Спаси, Господи, люди Твоя”, направились к дому священника, где были встречены всеми гостями, находившимися у последнего. Здесь пропели гимн “Боже, Царя храни” и “Спаси, Господи, люди Твоя”. К манифестантам обратился со словом наблюдатель церк.-прих. школ о. Панов, который благодарил всех, а юных питомцев школ призывал всегда быть верными слугами Царя, родины и крепкими поборниками веры отцов и прадедов. Слова его были покрыты громовым “ура!”. До позднего вечера пением и восторженным “ура”, оглашалось село» [2, с. 35]. В военное время также частыми были межпоселенческие крестные ходы и молебны, которые способствовали консолидации соседних сел и выработки единых традиций. В селе Александровка Змейногорского уезда (ныне Локтевский район Алтайского края) «усердием местных прихожан сооружена икона Пресвятыя Богородицы “Скоропослушницы” с неугасимой пред нею лампадою», которая была торжественно, при большом стечении народа, перенесена в церковь соседнего села Гилевка, а затем опять же под «молебное пение» возвращена в Александровку...» [2, с. 36]. Еще более показательный пример межприходской интеграции в этот период, по средствам совместных крестных ходов и молебнов, был осуществлен в селах современного Ребрихинского района Алтайского края. В день прославления Святителя Иоанна, Митрополита Тобольского, по согласию настоятелей соседних церквей сел Боровлянского, Ключковского и Ребрихинского, было совершено совместное для трех сел «молебствие» вновь прославленному Святителю. 10 июня 1916 г., после Божественной литургии, из каждой церкви во главе со своими священниками вышли на крестный ход прихожане, на главный тракт. На середине между селами Ключковским и Ребрихинским верующие собрались на условленном месте, и был установлен стол для освящения воды, впереди стояли люди с иконами, а сзади — тысячи молящихся крестьян, все они возносили свои молитвы новому молитвеннику перед престолом за Русь православную. После молебна прихожане этих сел совместно осуществили сбор средств на военные нужды. После этого участники моления разными путями с пением пошли к своим храмам. Сельчане были очень довольны таким торжеством и заявляли: «...что подобного в их приходах они никогда не видали. И все

благодарили своих пастырей за общую молитву, а особенно радовались, что нашли истинный путь своим жертвам...» [2, с. 36].

Местные (региональные) крестные ходы в селах Западной Сибири конца XIX – начала XX вв. были приурочены к событиям локальных масштабов, при этом сохранялись классические формы и процедуры проведения таких культовых процессов. Среди большого разнообразия данного рода крестных ходов можно выделить следующие основные разновидности:

1) **приуроченные к особо почитаемым православным святыням.** Существование в том или ином приходе святыни либо процессы передвижения особы чтимых икон в Западной Сибири, как и по всей России, в конце XIX – начале XX вв. сопровождалось различными крестными ходами. В частности, перенос иконы Великомученика Пантелеймона из Барнаула в Павловский завод в 1888 г. сопровождался многодневным и масштабным по количеству участников крестным ходом, фрагмент описания которого публиковался на страницах епархиальных ведомостей. «На пути из Барнаула в Павловск в 25 верстах от Барнаула и от Павловска в селе Шаховском Икону встретило духовенство с крестным ходом, не смотря на поздний час ночи. Все жители селения вышли на встречу св. Иконе за несколько верст и приветливо попросили путников переночевать. На утро в 6 часов местное духовенство вместе с духовенством Павловским по окончании молебна на сельской площади в сопровождении всех жителей проводили Икону за село в Павловск. Почти начиная с села Шаховскаго начали выезжать и выходить навстречу и оставшиеся дома Павловцы, а верст за 6 до Павловска образовалась уже масса народу. За 2 версты до Павловска у креста эта масса вдвое увеличилась, и едва ли хотя сотня человек оставалась в это время в Павловске, разве только стар, да млад. В час пополудни при колокольном звоне, с крестным ходом торжественно Икона св. Великомуч. Пантелеймона была внесена в павловскую церковь...» [7, с. 24–26].

2) **приуроченные к природным событиям, аграрной деятельности и медицинским трагедиям.** Особым показателем религиозности крестьян дореволюционного периода могут являться многочисленные культовые обряды и посвящения, связанные с природными катаклизмами и эпидемиями. В периоды разнообразных природных невзгод сельчане нередко проводили просительные крестные ходы и молебны. Наиболее частыми крестными ходами (просительными или благодарительными) связанными с аграрной деятельностью являлись культовые процессии против засухи и с просьбой дождя. Священник села Елбанское Бийского округа (ныне село Елбанка Усть-Пристанского района Алтайского края) следующим образом описывает процессию такого рода крестных ходов в 1888 г.: «...лето, в Бийском округе, отличалось особенною засухою, сильно вредившей всходам хлебов. Не миновала эта засуха и села Елбанскаго. Здесь дожди перепали только до св. Пасхи, т. е. 24 апреля, и с этого времени началась настоящая засуха, жара иногда доходила до 30 по Р. От таких жаров, хлеба, особенно посеянные после св. Пасхи, или плохо всходили, или же, взойдя, выгорали от зноя. Прихожане мои стали приходить в отчаяние... И на этот раз они обратились с просьбою поднять св. иконы на поля. Я согласился, посоветовал им для общественного молебствия выбрать какой-нибудь будничный день, в который бы они оставили все свои домашния и полевья работы, и таким днем по обоюдному согласию, был избран понедельник 6-е июня... В 6 ½ ч. утра начался колокольный звон к поднятию св. икон. В 7-м ч. я прибыл в церковь и отслужил молебен Спасителю, после котораго, при громадном стечении народа и колокольном звоне, в преднесении св. хоругвей и икон, мы отправились за поскотину для служения молебнов по местам, засеянными хлебами...

По окончании молебна мы отправились к селу, отстоящему от поскотины приблизительно версты на три. А туча продолжала приближаться к нам, я велел ускорить шествие со св. Иконами. Не доходя сажен полтороста до церкви, поднялся сильный ветер, сопровождаемый раскатами грома, но дождя еще не было. Только что мы вошли в церковь и, поставив св. иконы на свои места, начали служить молебен Пресвятой Богородице, полил весьма сильный дождь, длившийся более часа времени; так что народ, по окончании молебна, не имел возможности разойтись по домам. По прекращении дождя, народ с радостью начал выходить из церкви, разговаривая между собою...» [12, с. 11–13]. В 1892 г. на большей части территории Западной Сибири свирепствовала эпидемия холеры, которая затронула значительную часть приходов, к борьбе с ней подключилось и приходское духовенство осуществляя духовную помощь. Крестные ходы, приуроченные к такого рода трагедиям, могли проводиться без священнослужителей и даже приводить к противоположным результатам (распространение эпидемии). Показателен пример: крестный ход вокруг села Хабары (современный райцентр Алтайского края) сельчане проводили одни, «за невозможностью о. А. Ломшакова и на час оторваться от больных, невозможно было и двум псаломщикам — Зяблицкому и Саввину участвовать в крестном ходе, — первому потому, что у него самого заболела жена и после долгой болезни едва осталась жива, а у второго от той же болезни умерла жена, оставив овдовевшему отцу в колыбели малютку... В прочих деревнях Хабаровского прихода крестных ходов со св. иконами не было, с одной стороны потому, что местному священнику не было возможности отлучиться на долгое время с причтом из села, а с другой стороны и главным образом потому, что крестьяне из деревень боялись идти за св. иконами в село, сильно зараженное холерою...» [3, с. 29–31]. Чиновник по крестьянским делам 2-го участка Бийского округа Пузырев в отчете губернатору сообщал, что в селе Локтевском холера началась после того, как сюда принесли икону через зараженную болезнью д. Устьянку [5, с. 42].

3) **приуроченные к открытию различных учреждений или посещению высокопоставленных лиц.** Закладки или открытия различных объектов сельской инфраструктуры, как гражданских, так и духовных, также сопровождались крестными ходами. В частности, в 1896 г. в селе Павловском (современный райцентр Алтайского края) был осуществлен крестный ход от церкви к месту строительства школы, в сопровождении трех священников, двух диаконов и массы народа. «Здесь по чину совершено молебствие св. Кириллу и Мефодию, равноапостольным учителям Словенским, с присоединения водоосвящения. Окроплены св. водой рвы и строительные материалы. Пред окончанием молебна местный священник о. Василий Лебедев обратился к предстоящим с прочувствованным словом. По окончании молебствия после обычного многолетия Царствующему Дому и святейшему синоду многолетие было провозглашено и строителю школу...» [10, с. 18]. Крестные ходы крестьяне проводили также при встрече важных архиереев (епископов) во время их поездок по епархии. В частности, в 1898 г. на пристани селения Камень (современный город Камень-на-Оби Алтайского края) епископ Макарий был встречен крестным ходом у самого берега, который проводился до церкви. При входе в церковь Владыка с церковного крыльца приветствовал встречавший его народ словом, в котором выражал свое удовольствие по случаю построения в селе нового каменного храма, создаваемого на средство прихожан [8, с. 18].

4) **приуроченные к традиционным светским сельским мероприятиям (ярмарки).** Проведения крестных ходов приурочивались к открытию светских торговых мероприятий, в первую очередь ярмарок. К примеру, в селе Белоглазово современного

Шипуновского района Алтайского края ежегодно 22 сентября после литургии по случаю открытия ярмарки проводился крестный ход на базарной площади [4, с. 25].

Таким образом, православные крестные ходы играли важную роль в сельской культуре Алтая конца XIX – начала XX вв., приурочивались к различного рода местным и общегосударственным событиям, являлись неотъемлемой частью богослужebных практик и церемоний.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Валитов В. А., Федотова Д. Ю.* Крестные ходы в Тобольской губернии как форма ритуальной повседневной культуры на рубеже XIX–XX вв. // Культурное наследие России. М.: Изд-во АПРИКиТ, 2016. № 2. С. 60–65.
- 2 *Волоснов Р. Ю.* Крестные ходы и общественные молебны в селах Алтая конца XIX – начала XX века // Христианство и славянское культурное наследие. Кемерово: Изд-во КемГУКИ, 2013. Ч. 1. С. 33–37.
- 3 Деятельность духовенства Томской епархии в борьбе с минувшею холерною эпидемию. Отдел официальный // Томские епархиальные ведомости. 1893. № 3 (1 февр.). С. 15–37.
- 4 Заметки о посещении председателем противораскольнического Братства Димитрия местностей Бийского округа, зараженных расколом. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1890. № 3 (1 февр.). С. 16–26.
- 5 *Зверев В. А.* «К священнику обращаются все»: деятельность сельского православного духовенства во время эпидемии начала 1890-х гг. (по материалам Томской губ.) // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2010. № 1. С. 41–45.
- 6 Известия и заметки. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1886. № 1 (1 янв.). С. 27.
- 7 *Лебедев В.* Известия и заметки. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1888. № 12 (15 июня). С. 24–26.
- 8 *Новиков И.* Обзорение епархии Его Преосвященством, Преосвященнейшим Макарием, Епископом Томским и Барнаульским в 1898—м году. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1899. № 5 (1 марта). С. 18–19.
- 9 Обзорение епархий Его Преосвященством, Преосвященнейшим Макарием, Епископом Томским и Барнаульским в 1898-м году. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1899. № 6 (15 марта). С. 10–26.
- 10 *Овсянников М. С.* Павловское, Барнаульского округа. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1896. № 3 (1 февр.). С. 18–23.
- 11 От Томской Духовной Консистории. Отдел официальный // Томские епархиальные ведомости. 1902. № 3 (1 февр.). С. 6–7.
- 12 *Пальмов В.* Известия и заметки. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1888. № 16 (15 авг.). С. 11–13.
- 13 Село Верх-Ануйское, Бийского округа. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1896. № 14 (15 июля). С. 18–22.

© 2018. Roman Yu. Volosnov

Barnaul, Russia

ORTHODOX RELIGIOUS PROCESSIONS IN THE COUNTRYSIDE OF WESTERN SIBERIA IN THE LATE XIX – EARLY XX CENTURIES

Abstract: The paper is to study and systematize the variety of orthodox religious processions in rural areas of Western Siberia of the pre-revolutionary period. A range of nation-wide and local historical events directly affected rural religious life including religious processions. The analysis of pre-revolutionary periodicals (The Tomsk diocesan sheets) allowed to display facts of mass traditions of holding religious processions by rural societies on occasion of any historical event, with initiative of such actions belonging both to the authorities and rural societies. In most cases the parish church served as an initial or starting point of religious processions which in case of recurrence of the course could be a terminal point as well. Shrines, cemeteries, chapels, buildings acted as passing points of the courses were the procession's main objects in honor. Among the variety of traditional religious processions, relating the territory of Western Siberia the author identifies the following ones: associated with main orthodox holidays; associated with events from life of an imperial family; on occasion of capital historical and political events. As for regional religious processions in villages of Western Siberia at the turn of the 20th century they used to be held on occasion of local scale events maintaining classical forms and procedures of such cult processions. One may determine their main versions as follows: dated to the venerated orthodox shrines; associated with natural events and agrarian activity; timed to the opening of various institutions or visits of high-ranking officials; associated with traditional secular rural actions.

Keywords: Orthodoxy, religious procession, Western Siberia, rural areas, church, end of the XIX – beginning of the XX centuries.

Information about the author: Roman Yu. Volosnov — PhD in Arts, Associate Professor, Altai State University, Leninsky Av., 61 a, 656049 Barnaul, Russia. E-mail: volosnov-barnaul@mail.ru

Received: February 14, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Volosnov R. Y. Orthodox religious processions in the countryside of Western Siberia in the late XIX – early XX centuries. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 32–40. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Valitov V. A., Fedotova D. Iu. Krestnye khody v Tobol'skoi gubernii kak forma ritual'no i povsednevnoi kul'tury na rubezhe XIX – XX vv. [Religious processions in the Tobolsk province as a form of ritual daily culture at the turn of the XX c.]. *Kul'turnoe nasledie Rossii* [Cultural heritage of Russia]. Moscow, APRIKiT Publ., 2016, no 2, pp. 60–65. (In Russian)
- 2 Volosnov R. Iu. Krestnye khody i obshchestvennye molebny v selakh Altaia kontsa XIX – nachala XX veka [Religious processions and public prayers in the villages of

- Altai of the end of XIX – the beginning of the XX century]. *Khristianstvo i slavianskoe kul'turnoe nasledie* [Christianity and Slavic cultural heritage]. Kemerovo, Izdatel'stvo KemGUKI Publ., 2013, pp. 33–37. (In Russian)
- 3 Deiatel'nost' dukhovenstva Tomskoi eparkhii v bor'be s minuvsheiu kholernoiu epidemiiu. Otdel ofitsial'nyi [Activities of clergy of the Tomsk diocese in struggle against past cholera epidemic. Department official]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1893, no 3 (1 February), pp. 15–37. (In Russian)
- 4 Zametki o poseshchenii predsedatelem protivoraskol'nicheskogo Bratstva Dimitriia mestnostei Biiskogo okruga, zarazhennykh raskolom. Otdel neofitsial'nyi [Notes by the chairman of an antidissenting Brotherhood of Dimitrii on visiting of the areas of the Biysk district infected with schism. Non-official department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1890, no 3 (1 February), pp. 16–26. (In Russian)
- 5 Zverev V. A. “K sviashchenniku obrashchaiutsia vse”: deiatel'nost' sel'skogo pravoslavnogo dukhovenstva vo vremia epidemii nachala 1890-kh gg. (po materialam Tomskoi gub.) [“All address the priest”: activities of rural orthodox clergy during epidemic of the beginning of the 1890-s (based on materials of Tomsk lips.)]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri* [Humanities in Siberia]. Novosibirsk, Izdatel'stvo SO RAN Publ., 2010, no 1, pp. 41–45. (In Russian)
- 6 Izvestiia i zametki. Otdel neofitsial'nyi [News and notes. Non-official department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1886, no 1 (1 January), pp. 27. (In Russian)
- 7 Lebedev V. Izvestiia i zametki. Otdel neofitsial'nyi [News and notes. Non-official department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1888, no 12 (15 June), pp. 24–26. (In Russian)
- 8 Novikov I. Obozrenie eparkhii Ego Preosviashchenstvom, Preosviashchenneishim Makariem, Episkopom Tomskim i Barnaul'skim v 1898-m godu. Otdel neofitsial'nyi [Diocese review by His Eminence, Most eminent Makari, the Bishop of Tomsk and Barnaul, in 1898 year. Non-official department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1899, no 5 (1 March), pp. 18–19. (In Russian)
- 9 Obozrenie eparkhii Ego Preosviashchenstvom, Preosviashchenneishim Makariem, Episkopom Tomskim i Barnaul'skim v 1898-m godu. Otdel neofitsial'nyi [Diocese review by His Eminence, Most eminent Makari, the Bishop of Tomsk and Barnaul, in 1898 year. Non-official department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1899, no 6 (15 March), pp. 10–26. (In Russian)
- 10 Ovsianikov M. S. Pavlovskoe, Barnaul'skogo okruga. Otdel neofitsial'nyi [Pavlovskoye, the Barnaul district. Non-official department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1896, no 3 (1 February), pp. 18–23. (In Russian)
- 11 Ot Tomskoi Dukhovnoi Konsistorii. Otdel ofitsial'nyi [From the Tomsk Spiritual Consistory. Official department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1902, no 3 (1 February), pp. 6–7. (In Russian)
- 12 Pal'mov V. Izvestiia i zametki. Otdel neofitsial'nyi [News and notes. Non-official department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1888, no 16 (15 August), pp. 11–13. (In Russian)
- 13 Selo Verkh-Anuiskoe, Biiskogo okruga. Otdel neofitsial'nyi [The Village of Verkh-Anuysky, the Biysk district. Non-official department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1896, no 14 (15 July), pp. 18–22. (In Russian)



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

© 2018 г. Е. А. Благородова
г. Ростов-на-Дону, Россия

**«ЛИЧНЫЙ БРЕНДИНГ»:
ПОТРЕБИТЕЛЬСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ
В КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА**

Аннотация: В статье рассматривается проблема формирования «личного брендинга» в культуре постмодернизма. В предыдущие периоды истории развития культуры основу идентичности составляли традиционные ценности. Однако в современном обществе эти устойчивые механизмы идентификации теряют свою силу. Их место занимает пространство потребления. Производится попытка рассмотрения механизмов конструирования потребительской идентичности через основные черты культуры постмодернизма. Процесс формирования потребительской идентичности рассматривается в концепции символического интеракционизма. Согласно данной концепции человек обретает свою идентичность только в процессе социального взаимодействия. Сегодня ключевую роль в формировании идентичности играет желание соответствовать желаемому образу, созданному социальными медиа. Человек не просто должен соответствовать выбранной роли, эта роль должна быть подтверждена другими. Появляется понятие «личный брендинг» — концепция, согласно которой современные люди занимаются конструированием своей личности, чтобы выгодно устроиться на работу или занять определенную нишу в обществе. Это потребительский бренд. Мода, реклама, социальные медиа формируют образцы, которые составляют основу личного бренда. Анализируются основные черты идеального образа «Я», формируемого в социальных медиа, который составляет основу личной идентификации. Делается вывод о том, что в российской культуре идентичность действительно становится продуктом потребления, отражающим не личные ценности, а социально значимые образы, формируемые социальными медиа в культуре постмодернизма.

Ключевые слова: культура, идентичность, потребитель, постмодернизм, «личный брендинг», социальные медиа.

Информация об авторе: Елена Александровна Благородова — кандидат философских наук, доцент, Южный федеральный университет Институт философии и социально-политических наук, пр. Днепроvский, д. 116, 344065 г. Ростов-на-Дону, Россия. E-mail: eablagorodova@sfedu.ru

Дата поступления статьи: 15.12.2017

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Благородова Е. А. «Личный брендинг»: потребительская идентичность в культуре постмодернизма // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 41–50.

Введение и постановка проблемы

Постмодернизм изменяет механизмы идентификации и классическое понимание идентичности. Теперь проблематика идентичности занимает центральное место в понимании роли социальных медиа в повседневной жизни современного общества [7]. Мир, в котором мы живем сегодня, ориентирован на интересы СМИ и ориентирован на потребителя [7] — пишут Густав Линдаль и Мими Олунд. В предыдущие эпохи была велика роль традиционных ценностей семьи, культуры и т. д., которые давали человеку устойчивые механизмы идентификации. Идентичность была опосредована социальным контекстом человеческих отношений признания и ответственности. Все больше и больше людей в мире стремятся построить жизнь и идентичность в деконтекстуализированных средах труда и технологий [1]. Современные компании берут на работу по договорам найма или краткосрочным договорам, что в перспективе толкает человека на создание «личного брендинга» по технологии, изначально предназначенной для продажи товаров и услуг.

Вследствие этого отдельные люди испытывают трудности при формировании и развитии своей «реальной» идентичности. Вместо реального «Я» проще создать личность, которая ориентирована на интересы общества и зависит от общественного мнения, идеалов, ценностей и норм современной культуры. Постмодернистский человек заинтересован в самом себе, в своей личной выгоде больше, чем в другие эпохи человек хочет достигать своих личных целей. Зачастую именно это играет ключевую роль в построении модели идентичности. Но в итоге идентичность конструируется в ущерб собственным стандартам и в угоду тому, что модно и популярно, тому, что может впечатлять других. Попробуем в данной статье проанализировать причины такой трансформации, а также основные элементы конструкта идентичности под влиянием социальных медиа.

Конструирование идентичности в культуре постмодернизма

Мануэль Хамуда и Абдерразак Гарби в статье «The Postmodern Consumer: An Identity Constructor?» [4] пишут, что в культуре постмодернизма у современного потребителя появляется новая функция. Она заключается в том, что процесс потребления становится важным при формировании идентичности. Авторы вводят термин «социальная желательность». То есть люди пытаются контролировать тот образ себя, который они создают для себя и для других. Они могут при этом стремиться соответствовать их личным ценностным установкам, а могут и подстраиваться под имеющиеся в культуре социально-культурные факторы, моду и т. д. В результате этого процесса потребитель сам становится продуктом, предназначенным для потребления другими. В связи с этим возникает потребность изменять свое тело, свой образ, имидж, стиль и т. д.

Культура постмодернизма основана на таких чертах, как гиперреальность, фрагментация, открытость, терпимость, важность стиля и формы. Хамуда и Гарби рассматривают конструирование идентичности через 5 основных черт постмодернизма [4, p. 41]:

- 1 Гиперреальность;
- 2 Фрагментация;
- 3 Децентрализация субъекта;
- 4 Изменение отношений производства и потребления;
- 5 Парадоксальное противопоставление противоположностей.

Гиперреальность — это условие формирования социальной реальности. Используя различные значения, которые приписываются тому или иному продукту, потребитель может конструировать свою идентичность. Авторы приводят пример рекламы зубной пасты, которая в конечном итоге ассоциируется не со свойствами пасты как таковой, а с красотой, здоровьем, привлекательностью и т. д. Таким образом, новые значения, которые не являются основными, приписываются субъекту и формируют его идентичность.

В современной культуре жизненный опыт человека часто состоит из тех или иных фрагментов, что в итоге приводит к тому, что образ «Я» тоже становится фрагментированным. Получается, что человек может формировать не один такой образ «Я», а множество различных вариаций идентичности. Причем эти идентичности могут быть несовместимыми и противоречивыми. Это называется «множественным я». Человек в культуре постмодернизма может часто менять свой образ «Я», чтобы адаптироваться к новым реалиям.

Постмодернизм подчеркивает путаницу между субъектом и объектом. Субъект в постмодернизме децентрализован, он становится множественным субъектом, который может изменяться в зависимости от ситуации, с которой он сталкивается. Множественность в образовании идентичности формируется, исходя из культурных ожиданий, существующих в обществе. Человек ищет тот образ, который позволяет ему преуспеть в жизни, отсюда формируется желание совершенствования красоты и тела.

В культуре постмодернизма потребитель становится актором и производителем смысла одновременно, потребление — процессом, который помогает человеку определить себя и свой образ в обществе. В итоге личная идентичность формируется не на основе производства, а на основе потребления. Акт потребления находится в центре формирования идентичности. Идентичность создается в процессе потребления, на основе покупки тех или иных товаров и услуг. Люди чаще идентифицируют себя со своими потребностями, чем со своей профессиональной деятельностью, например.

В культуре постмодерна все можно комбинировать и сопоставлять несовместимые и иногда противоречивые вещи. Формирование «множественного Я» предполагает, что некоторые образы человека могут быть абсолютно противоположными друг другу.

В итоге культура постмодернизма создает конструкт гиперреальной, часто фрагментированной, децентрализованной идентичности, сформированной в процессе потребления и для потребления другими.

Концепция символического интеракционизма и формирование идентичности: теория ролей и теория управления эмоциями

Символический интеракционизм — это современная социологическая теория, которая подчеркивает, как взаимодействие между людьми помогает людям создавать свою собственную идентичность [7]. Центральной идеей в символическом интеракционизме является проблема «Я». Сегодня теорию символического интеракционизма можно применить к исследованиям культуры и постмодернизма [2].

Кратко излагаемые основные принципы символического интеракционизма гласят, что:

- 1 Люди взаимодействуют с вещами на основе значений;
- 2 Значения вещей вытекают из социального взаимодействия;
- 3 Эти значения зависят и изменяются путем интерпретации людьми, которые взаимодействуют друг с другом.

Блюмер заложил основу для новой теоретической парадигмы, которая во многом бросила вызов общепринятым формам эпистемологии и методологии. Согласно данной концепции, общество — это не структура, а скорее непрерывный процесс. В этом процессе велика роль социальных взаимодействий. Социальные институты автор понимает как некие «социальные привычки», которые являются общими для тех, кто взаимодействует в данный период. Таким образом, поведение — это некий индивидуальный способ актора интерпретировать ситуацию и действовать в ней. Поэтому невозможно прогнозировать действие субъекта в той или иной ситуации, исходя из знаний о его прошлом опыте. Это происходит потому, что каждое социальное взаимодействие отличается от других, оно уникально. Для того чтобы разобраться в социальном поведении, необходима интерпретационная перспектива, которая рассматривает, как поведение меняется в каждой конкретной встрече и т. д.

Человек представляет свою идентичность другим во взаимодействиях с ними и, следовательно, маркирует других именно в процессе такого социального взаимодействия [7]. Авторы подчеркивают, что в итоге люди видят себя глазами других и формируют свою самооценку и идентичность через реакции других.

Таким образом, сторонники теории символического интеракционизма считают, что «Я» — это продукт социального взаимодействия. Именно в процессе взаимодействия и благодаря ему люди узнают, кто они. Поэтому одним из основных механизмов идентификации является принятие роли другого [5]. Множественная идентичность, характерная для культуры постмодернизма, возникает вследствие того, что люди склонны взаимодействовать в группах, поэтому у них столько разных личностей, сколько разных группы, мнения которых для них имеют значение.

Теория ролей Ральфа Тернера подчеркнула важность ролевых игр в процессе создания и «конструирования» себя и своих ролей в качестве ориентирующего механизма во взаимодействии [2]. В этой связи важно понимать двойственный характер ролевых отношений. Важно не только то, как люди сами определяют свою роль и их ожидания от этого выбора, но также и то, как эти ожидания от той или иной роли встроены в социальную структуру «Я» [2].

Смысл данной концепции заключен в том, что «Я» — это человек, занимающий определенную роль в определенной ситуации. Эта ситуация, в свою очередь, является частью социальной структуры, поэтому с ней связаны определенные культурные значения. Роли, таким образом, являются связующим звеном между собой, с одной стороны, и социальной структурой в культуре, с другой. Согласно своей роли индивидуумы включают в образ себя значения и ожидания, которые связаны с этой ролью и определяют их идентичность в той или иной ситуации [12].

Роли обычно импровизируются, потому как люди стремятся реализовать различные планы и цели [12]. Выполнение роли при конструировании идентичности становится частью планов и целей отдельных лиц. Легитимность личности в глазах других является движущей силой человеческого поведения. Более того, люди оценивают себя через роль, предназначенную для подтверждения идентичности. В культуре постмодернизма аудитория должна также одобрить более выразительный контент этой роли, а именно стиль, эмоции, манеры и тон и т. д.

Джонатан Тернер описывает ряд механизмов, которые помогают преодолеть несоответствие между желанием человека получить определенную роль и признанием его роли другими [12]:

- 1 Краткосрочного взаимодействия, при котором расхождения были минимальными;
- 2 Избирательное восприятие реплик от других, в которых люди видят только те ответы, которые подтверждают их идентичность;
- 3 Выборочная интерпретация сигналов, т. е. человек видит сигналы точно, но сознательно интерпретирует их так, чтобы подтвердить свою идентичность;
- 4 Человек не взаимодействует с теми людьми, которые не поддерживают его идентичность, и ищет альтернативные варианты взаимодействий с другими;
- 5 Переключение на новую ролевую идентичность, которая принесет большую поддержку другим;
- 6 Обесценивание и отвержение аудитории, которая отказывается от поддержки идентичности ролей.

Автор считает, что люди часто будут импровизировать роль и корректировать свою идентичность в зависимости от того, как они интерпретируют роли других. В сущности, тогда взаимодействие между людьми — это согласование идентичностей.

Так, идентичность в культуре постмодернизма — это многогранная социальная конструкция, которая возникает при интерпретации социальных ролей в обществе.

Другое направление в рамках символического интеракционизма в свете изучения проблемы идентичности — это теория управления эмоциями.

Исследования теории управления эмоциями показали, что люди действуют в той или иной ситуации, чтобы подтвердить фундаментальные значения относительно себя и других. Эмоции в этом смысле выступают в качестве неких индикаторов исхода событий. Если возникает ситуация, в которой исход отличается от ожидаемого, то происходит «отклонение». Эта ситуация мотивирует индивида возвращать значения себя и исходной ситуации обратно в принятый культурный стандарт.

Тернер исследует идентичность, поведение и эмоции как процесс кибернетического контроля [12]. В этом процессе индивидуальная идентичность является неким стандартом, который позволяет сравнивать себя и других в различных социальных ситуациях. Главной целью по-прежнему остается подтверждение своей идентичности.

Общим выводом, который можно сделать исходя из анализа культуры постмодернизма и рассмотрения проблемы идентичности в концепции символического интеракционизма заключен в том, что в современном обществе формируется представление о том, что идентичность должна быть основана на мнениях других и на более широких социальных определениях. Такая ситуация приводит к определенному социальному поведению. Люди конструируют свою идентичность исходя из потребности в таком подтверждении и готовятся к нему. Уже исходя из такого подтверждения люди выстраивают свои ролевые и эмоциональные действия. Таким образом, «эмоции побуждают людей играть роли таким образом, чтобы они соответствовали нормативным ожиданиям, определениям ситуации, культурным ценностям и сильным ощущениям о себе» [12].

«Личный брендинг» и социальные медиа

В 1997 г. Том Питерс ввел в научный обиход термин «личный брендинг» [7]. Линдаль и Олунд считают, что люди становятся эффективным средством брендинга. В современной культуре существует масса каналов, которые позволяют человеку формировать свой собственный бренд. Одним из таких каналов сегодня являются социальные

ные медиа. Они облегчают формирование личного брендинга, создавая идентичности. Фотография при этом становится инструментом для такого конструирования. В мире визуальной культуры фотография — это не только мощный способ коммуникации, но и идентификации. Визуализируется каждый момент жизненного опыта для создания желаемого образа.

Так, например, в Instagram люди обмениваются информацией о своей жизни и обо всем, что ежедневно происходит с ними. Другими словами, социальные медиа отражают желание создавать образ «Я», соответствующий личной идентичности. При этом «потребители используют материальные вещи и бренды для формирования собственной идентичности» [3].

Личный брендинг — это потребительский бренд. Это способ показать свои уникальные качества и навыки, чтобы продать их наиболее выгодно. В культуре постмодернизма появляется огромное количество тренингов, самоучителей того, как сделать себя успешным. Они касаются создания того образа «Я», который можно будет выгодно «продать» другим. Основу успешности составляют гиперреальные, фрагментированные образы, отраженные в социальных ролях и эмоциональных характеристиках.

Джонатан Шредер и Детлив Цвик считают, что реклама является двигателем потребления, и именно в этом качестве она «играет важную роль в обнародовании дуалистических гендерных ролей и назначении сексуальных идентичностей» [10]. Большинство рекламных кампаний с помощью создаваемых ими образов формируют представления о гендерной идентичности, о мужественности и женственности как таковой. Авторы пишут о том, что именно реклама создает представление о мужественности через демонстрации бритья, вождения быстрого автомобиля, хорошего аппетита и т. д. или женственности через макияж, украшение дома и т. д. Реклама делает прозрачными гендерные роли, демонстрируя продукты для девочек и мальчиков с первых лет жизни. Однако Шредер и Цвик указывают на то, что реклама часто формирует противоречивые представления о мужской идентичности. Один из выводов, которые они делают в своих исследованиях, заключен в том, что «мужественность, как и женственность, строится, кодифицируется и оспаривается в рамках маркетинговых образов» [10, p. 22].

Таким образом, реклама выступает в качестве репрезентативной системы, которая порождает смысл вне сферы самого рекламного продукта, создавая гиперреальную идентичность. Ее цель — формировать не только спрос, но и вкус. В итоге она формирует ценность красоты и внешнего вида. В современной культуре внешность становится «заметной особенностью идентичности». Фотография — основной объект рекламы. Именно фотография занимает общественное пространство представления, установления и поддержания идентичности в визуальном представлении. Фотография — это самое простое представление личности, но современные фотографии очень часто демонстрируют разрыв между изображением и самим человеком в жизни. Рекламные образы, хотя и выглядят настоящими и живыми людьми, являются лишь искусственно сконструированными образами, а не реальностью. Авторы приходят к выводу, что в современной культуре есть три составных элемента современных образов, формирующих идентичность: имидж-портрет, визитная карточка и pin-up. «Зеркало остается корневой метафорой потребительского общества, отражая внешний вид поверхности, маня нас смотреть, сравнивать и мечтать, и подвергая нас как экспонируемых объектов для визуального потребления».

Сарпила считает, что в современной потребительской культуре молодое и красивое тело очень высоко ценится, а физический облик становится важной частью не толь-

ко своего брендинга, но и своей идентичности [8]. В итоге человек, его тело, становится проектом, который чаще оценивают по тому, как он выглядит, а не по тому, что он делает. Индустрия по созданию красивого тела выросла в глобальный бизнес. Потребление при этом становится неотъемлемой частью идентичности. Люди конструируют свою идентичность через товары и услуги, связанные с собственным телом, хотя авторы подчеркивают, что существуют и те потребители, которые, наоборот, подчеркивают, что их идентичность не основана на внешнем потреблении. СМИ и Интернет предполагают огромный спектр различных товаров, которые связаны с тем или иным образом жизни. Выбирая эти товары, «потребитель конструирует свою идентичность и решает, какую историю он хочет рассказать о себе» [8, p. 55].

В связи с этим в современном обществе возрастает популярность фитнеса, программ здорового питания и т. д. СМИ, Интернет, реклама тиражируют красивый физический вид. Государство при этом поддерживает различные программы в области здравоохранения, подчеркивая приоритет развития спорта и физической культуры. Все чаще звучит идея о том, что человек сам несет ответственность за красоту собственного тела. Закрепляются определенные образы красоты: стройность, мышечный тонус тела. Не соответствовать этому шаблону не красиво и не модно [6].

Таким образом, в культуре потребления тело превращается в товар. Оно помещается в центр потребления и формирования идентичности. Оно становится основой личного брендинга. Красивое тело, как пишет Оздемир, становится своего рода инвестицией [9]. СМИ, реклама, Интернет показывают, как при помощи потребления можно достичь желаемого образа. Потребитель должен знать, что модно, а что нет, чтобы создавать свой личный бренд.

Одежда также становится важной частью самопрезентации и самоидентификации. Если ранее, подчеркивает автор, мода касалась только одежды и причесок, то теперь это понятие включает в себя тренажерный зал, фитнес, здоровое питание, косметические процедуры, пластическую хирургию и т. д.

Ю. Твигг пишет, что одежда ранее считалась частью классовой идентичности [13]. В культуре потребления мода помогает формировать уникальные и индивидуальные образы своего «Я», свою идентичность через выбор тех или иных потребительских товаров. Одежда, таким образом, может выступать маркером идентичности.

В культуре постмодернизма появляется множество кулинарных книг, журналов, фестивалей, ТВ-шоу, знаменитых шеф-поваров, блогов, которые изменили смысл культуры питания [11]. Невена Стайчич рассматривает питание как некую форму общения. С точки зрения автора, еда придает особый смысл, она также оказывает влияние на формирование идентичности. Идентичность не является заранее данной характеристикой, она не статична. Таким же образом вкус не передается биологически, он не дан нам заранее. Вкус формируется, он изменяется. В конце концов, мы можем сказать, что пища действует символически как коммуникативная практика, с помощью которой мы создаем, управляем и делимся смыслами с другими. Физический облик становится важным товаром в культуре постмодернизма.

То, что люди публикуют на Instagram, является, таким образом, отражением того, к чему они стремятся, и относится к их жизненным целям. По сравнению с «реальной жизнью», под которой мы подразумеваем физическое взаимодействие в повседневной жизни, социальные медиа и Instagram дают большую свободу выражать то, что люди хотят выразить как свою личность и свое «я».

Заключение

Таким образом, личный бренд — это своеобразная иллюзия, которая активно конструируется в культуре постмодернизма. Личный брендинг — это конструирование своей идентичности, создание того образа «Я», который возникает в сознании других людей и ассоциируется с данным человеком. Изначально, его задача — помочь человеку быть лидером на бирже труда, выделяться из коллектива, чтобы работодатель выбрал именно его из сотен других. Но в современной российской культуре личный брендинг — это не повседневная практика. Вопросы формирования личного бренда волнуют чиновников, предпринимателей, экспертов, политиков, представителей шоу-бизнеса и т. д. Для основной массы людей личный брендинг в социальных медиа — это скорее создание того образа идентичности, который желаем человеком. Это создание идентичности, основанной на тех социальных ролях и установках, которые модны и желательны. В такой ситуации процесс формирования идентичности основывается не на собственных установках личности, ее ценностях и интересах, а, скорее, на подражании тем образам, которые модны и привлекательны в данной культуре. Эти образы активно создают социальные медиа, которые в культуре постмодернизма предоставляют возможности создания гиперреальных, фрагментированных множественных образов, отражающих определенные социальные роли и предпочтения. В результате, наиболее популярными образами становится успешный (богатый) человек, причем эта успешность является результатом личного брендинга: формирования красивого, стройного, ухоженного тела, поддержания здорового образа жизни, соблюдения правильного питания и т. д.

Таким образом, формирование идентичности тоже становится частью потребления, а основные механизмы идентификации отражают интересы потребительского спроса и формируют соответствующие предложения.

© 2018. Elena A. Blagrodova
Rostov-on-Don, Russia

PERSONAL BRANDING: CONSUMER IDENTITY IN THE CULTURE OF POSTMODERNISM

Abstract: The article deals with the issue of forming “personal branding” in the culture of postmodernism. During previous periods of cultural development’s history traditional values conditioned the basis of identity. However, within modern society these steady identification mechanisms are losing their force. Their place is occupied by the consumption space. The purpose of the paper is to consider mechanisms of designing the consumer identity through the main features of postmodernist culture. The process of shaping the consumer identity is represented in the conception of symbolic interactionism. According to the latter person finds the identity only in the process of social interaction. Nowadays a key role in formation of identity is played by the wish to fit the desirable image created by social media. It is that not only a person should match the chosen role, but also that the others should approve it. That’s how the notion of “personal branding” appears — a concept, according to which modern people are engaged in designing their personality with the aim of getting a good job or

occupying a certain niche in the society. It is a consumer brand. Fashion, advertising, social media produce the samples that are basic to personal brand. The article reveals main features of the ideal image of “I” formed in social media that build the basis of personal identification. The author concludes that identity in the Russian culture becomes actually a real consumption product reflecting not personal values, but socially significant images formed by social media in the culture of postmodernism.

Keywords: culture, identity, consumer, postmodernism, “personal branding” on social media.

Information about the author: Elena A. Blagorodova — PhD in Philosophy, Associate Professor, Southern Federal University (SFedU), Institute of Philosophy and Social and Political Studies, Dneprovskiy lane, 116, 344065 Rostov-on-don, Russia. E-mail: eablagorodova@sfedu.ru

Received: December 15, 2017

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Blagorodova E. A. Personal branding: consumer identity in the culture of postmodernism. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 41–50. (In Russian)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- 1 Brooks A. K., Anumudu Ch. Identity Development in Personal Branding Instruction. *Adult Learning*, 2016, vol. 27, no 1, pp. 23–29. (In English)
- 2 Carter M. J., Fuller C. Symbolic interactionism. *Sociopedia.isa*, 2015, pp. 1–17. (In English)
- 3 Escalas J. Self-Identity and Consumer Behavior. *Journal of Consumer Research*. Available at: https://academic.oup.com/jcr/pages/self_identity_and_consumer_behavior (accessed 10 June 2018). (In English)
- 4 Hamouda M., Gharbi A. The Postmodern Consumer: An Identity Constructor? *International Journal of Marketing Studies*, 2013, vol. 5, no 2, pp. 41–49. (In English)
- 5 Hogg M. A., Terry D. J., Katherine M. A. Tale of Two Theories: A Critical Comparison of Identity Theory with Social Identity Theory. *Social Psychology Quarterly*, 1995, vol. 58, no 4, pp. 255–269. (In English)
- 6 Mansfield L. Gender, power and identities in the fitness gym: towards a sociology of the 'exercise body-beautiful complex'. *Loughborough University Institutional Repository*. Available at: <https://dspace.lboro.ac.uk/dspace-jspui/bitstream/2134/7753/3/Thesis-2005-Mansfield.pdf> (accessed 10 June 2018). (In English)
- 7 Lindahl G., Öhlund M. Personal Branding Through Imagification in Social Media Identity Creation and Alteration Through Images Master. *Journal of Business Studies Quarterly*, 2004, vol. 3, pp. 1–68. (In English)
- 8 Outi S. Examining Self-Evaluated Low-Level Consumers. *International Review of Social Research*, 2012, vol. 2, is. 2, pp. 827–833. (In English)
- 9 Özlem Ö. Perception of beauty and fashion among young adult women in the context of consumer culture. *The Journal of International Social Research*. 2015, vol. 8, is. 41, pp. 53–72. (In English)
- 10 Schroeder J. E., Zwick D. Mirrors of Masculinity: Representation and Identity in Advertising Images. *Consumption. Markets and Culture*, 2004, vol. 7, no 1, p. 26. (In English)
- 11 Stajcic N. Understanding Culture: Food as a Means of Communication. *Hemispheres. Studies on Cultures and Societies*, 2013, no 28, pp. 5–14. (In English)

- 12 Turner J. H. Contemporary Cosmological Theory. *SAGE*. Available at: https://us.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/50436_ch_16.pdf (accessed 10 June 2018). (In English)
- 13 Twigg J. Clothing, Identity and the Embodiment of Age. *Aging and Identity: A Postmodern Dialogue*, ed by J. Powell and T. Gilbert. New York, Nova Science Publishers Publ., 2009, pp. 93–104. (In English)



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

© 2018 г. Т. В. Чапля
г. Новосибирск, Россия

ПРОСТРАНСТВО АРХИТЕКТУРЫ: ОТ ПРОСТРАНСТВА МЕСТА К ПРОСТРАНСТВУ ОТНОШЕНИЙ

Аннотация: В статье представлен анализ динамики восприятия пространства от древности до наших дней. Делается акцент на том, что развитие представлений о пространстве и их воплощение в архитектуре напрямую связаны с процессами, проходившими в обществе, его истории и культуре. Показано, что от древности до периода Возрождения становление представлений о пространстве связано с особенностями мифологического мышления, предопределившего слияние человека с природой, окружающим миром. Соответственно к эпохе Возрождения человек научился противопоставлять себя природе и воспринимать пространство со стороны, как место, требующее заполнения и определенного поведения, оформленного в виде набора социальных ролей. С эпохи Нового времени пространство воспринимается как линейное, векторное, что нашло отражение в анфиладном расположении комнат, а в пространстве общения воплотилось в разработке дворцового церемониала, требующего строго предписанного поведения. Начиная с конца XVIII в. и в течение XIX в. в результате социальных сдвигов произошло размывание границ между сословиями. Пространство также стало бесконечным, что породило новые формы организации внутреннего пространства, создание новых типов внешнего пространства и новых форм презентации себя окружающим. Подчеркивается, что XX в. связан с потерей представления о пространстве как физическом месте, требующем непосредственного присутствия в определенном месте участников коммуникации. Делается вывод о том, что человечество в своем восприятии и организации пространства прошло путь от пространства места к пространству потоков или пространству отношений, характеризующемуся отсутствием привязки к материальному, физическому присутствию в определенном месте.

Ключевые слова: пространство, архитектура, коммуникация, культура, искусство, личность, общество.

Информация об авторе: Татьяна Витальевна Чапля — доктор культурологии, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет, ул. Вилюйская, д. 28, 630126 г. Новосибирск. Россия. E-mail: Chap_70@mail.ru

Дата поступления статьи: 11.01.2018

Дата публикации: 16.09.2018

Для цитирования: Чапля Т. В. Пространство архитектуры: от пространства места к пространству отношений // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 51–63.

Мы привыкли видеть и описывать в научных исследованиях различные аспекты развития архитектуры, архитектурных форм и стилей. Но архитектура и ее динамика всегда была, есть и будет тесно связана с развитием самого общества и культуры. Именно архитектура стала тем инструментом, который отражал и порождал существование и действие определенных видов и форм социальных связей и отношений. В данной статье делается попытка выявления тенденций развития представлений о пространстве и его организации, связанных с динамикой развития социума, его истории и культуры.

Традиционно человек в своей жизни сталкивается с двумя глобальными вопросами: кто Я? и где Я? Ответ на второй вопрос и предполагает анализ истории формирования человеком представлений об окружающей в среде, в которой он находится и которую он преобразует в ходе своей истории. «Ощущение “где я” называется еще чувством места и идентификацией себя с каким-либо местом. Место пробуждает в нас способность ощущать наши воспоминания, наши чувства всегда привязаны к месту. Узнаваемость места теснейшим образом связана с самоидентичностью. Место и событие усиливают друг друга» [18, с. 141]. А. В. Ярмоленко предлагает разделить представления о пространстве на два типа: пространство как путь и пространство как обозрение. «В первом случае речь идет о формировании представления о пространстве отталкиваясь от самого субъекта как центральной точки отсчета; во втором — представление о пространстве возникает как сумма соотнесенных между собой разных элементов, размещенных в разных точках, благодаря чему образуется некоторое скоординированное единое пространство» [19, с. 69]. Большое внимание при исследовании динамики представлений о пространстве и формах коммуникации следует обращать на психологические особенности восприятия пространства и пространственных форм. По замечанию В. В. Шилина, «Среда навязывает человеку свои программы поведения, которые, в свою очередь, вызывают переживания человека, связанные со средой, проявляющиеся на бессознательном уровне: контроль над средой, возможность самореализации» [17, с. 46].

Началом формирования представлений о пространстве можно считать процесс складывания человеческого общества, но момент осознания своего окружения как чего-то принципиально отличного от самого человека наступил много позднее и связан с формированием набора социальных ролей, которые человек осваивал по мере своего развития. Для понимания себя и своего места в мире очень важно, чтобы «Я» и «Другой» находились в зоне досягаемости, именно это стало основой формирования социальных моделей поведения.

Изначально человек был зависим от своей природной среды, и все его смысловые конструкции, культурные представления были связаны с ней и с определением своего места в окружающей среде. Он постоянно находится внутри природы и не противопоставляет себя ей. Поэтому и само пространство не рассматривается как нечто отграниченное от его непосредственного местопребывания. Человек «мифоритуальной системы», как его называет А. А. Пелипенко, «мыслит в логике... диффузных и многозначных семантических комплексов, любые связи ситуационны, нелинейны и вариативны» [10, с. 33]. В связи с этим любые связи и представления становятся текучими, они постоянно меняются в зависимости не только от ситуации, но и от места их возникновения и применения. Одним из механизмов определения коллектива или древнего общества выступал ритуал, магический обряд и миф, которые человек осваивал в течение своей жизни и тем самым получал набор социальных ролей, позволявших благополучно жить и развиваться в рамках существующего общества. Основным способом

усвоения ролей и способов получения информации и установления контактов как с поусторонним миром, так и с посюсторонним были процессы обучения, строившиеся по принципу «делай, как я», непосредственного подражания и участия в различных ритуалах.

Несмотря на всю текучесть и неустойчивость мира, постепенно формируются определенные места, за которыми закрепляются определенные функции: священные места — общение с предками, духами, богами; светские места — места проживания, охоты, земледелия, ремесла и т. п. Постепенно ритуал привязывается не только к ситуации, но и к месту, в котором его следует совершать и в которых он может реализовывать определенные функции. А в роли носителя этих функций выступает определенный член сообщества — таким образом, возникает и закрепляется социальная роль, а с ней и набор определенных действий, правил и способов поведения. «Первичное представление о пространстве как пространстве определенных мест и естественно, и социально. Оно воспринимается как само собой разумеющийся аспект организации поведения и коммуникации. Движения своего и чужого тела задают действующему дорефлексивный опыт, который <...> может служить основанием для дискурса, обговаривания размещений в пространстве. Но прежде дискурса тело автоматически подсказывает возможное движение, соразмерное пространству» [14, с. 98].

Параллельно с этим идет процесс дифференциации среды обитания. Разделение окружающей среды зависит от работы коры головного мозга. «В левой зоне формируется пространственное ощущение Я (психический образ Я-тела с ясными его границами), в правой же складывается картина окружающей физической среды и ее пространственных координат» [14, с. 240]. Таким образом, постепенно в сознании человека формируется представление о делении мира на центр (Я-общество) и периферию или свое и чужое. Причем понятие центра связывается с конкретным местом нахождения того или иного сообщества, которое может перемещаться вместе с ним, в дальнейшем это порождает представление о центре мира, мировом дереве и т. п. и само пространство начинает разворачиваться именно от этого центра. Центр становится отправной точкой формирования и оформления пространства и места проживания человека и богов. «Зонирование пространства (прежде всего зрительного) на я-центр и периферию <...> идея центра, представленного местом или предметом, содержит обязательную participационную связь сознания с иным (внешним), этот центр представляющим. Центр как оптический фокус внимания становится проекцией я-сознания, соотносимой с мифемой центра мира, и вокруг него разворачивается компоновочная и моделирующая деятельность по упорядочиванию визуального пространства, основанному на принципе симметрии... Визуально принцип симметрии проявляется в простейшей схеме: точка и ее развертка — круг или сфера» [14, с. 445–446].

Благодаря тому что единственной точкой отчета в мифологическом мышлении и культуре является сам человек, как коллективное Я, то вполне логично, что первые постройки, оформляющие и организующие пространство вокруг себя, будут иметь круглую или приближенную к кругу форму. Круг можно рассматривать как однородное, раскрытое равномерно во все стороны пространство, как средоточие жизни, магической силы, как место своего, отделенное от всего внешнего, чужого, неорганизованного. Его, круга, нерасчлененность позволяет выстроить параллель с диффузностью и дискретностью мифологического сознания, континуальностью мира и человека.

Такая тесная связь человека с природой и есть причина возникновения первых способов организации пространства по принципу круга, так как она отражает все его

потребности: защита и пропитание. Если я нахожусь в центре, я могу обозревать мир во все стороны равномерно (и не одной парой глаз), при возникновении опасности защищаться лучше, располагаясь спиной друг к другу (образуя круг), отсюда и круглые формы первых поселений. Продолжением потребности в безопасности стало возникновение прямого угла и перехода от круглой формы к квадратной и прямоугольной. Именно угол дает защиту, хотя бы с одной стороны, и возможность обозревания округи, с другой, оставаясь разомкнутым. Все это вместе породило возникновение крестообразного и четырехугольного пространства. Подобного рода ориентации воплощают в себе два способа существования человека в мире: интровертивного и экстравертивного, с точки зрения организации пространства: пространства-места и пространств-потоков.

Пространство мест, прямоугольное или квадратное, ориентировано на внутреннее заполнение, наполнение его разного рода смыслами и значениями. Пространство потоков, напротив, ориентировано во вне, на смысловое наполнение разного рода перемещений, связей с потусторонним миром.

Еще одна тенденция формирования представлений и способов организации пространства связана с особенностями организации восприятия человеком окружающего мира: вертикального и горизонтального. Взгляд человека скользит параллельно поверхности земли на уровне его роста или вертикальной точки обзора, при поднятии головы. Видимо, этим обуславливается то, что все связанное с земной, практической жизнью человека организуется в поле досягаемости на уровне человеческого роста и соизмеримо с ним. Горизонтальное восприятие делит мир на отдельные зоны, которые наполнены разными смыслами и связаны с практическими заботами и нуждами. Вертикально направленное восприятие не позволяет воспринимать мир расчлененным на разные зоны, оно воспринимает мир целиком, как единое целое. Именно поэтому его связывают со всем неземным, находящимся вне земного времени и пространства. В отличие от горизонтали, которая подвержена изменениям при переходе от одной зоны к другой, вертикаль характеризуется статичностью и неподвижностью, при встрече с ней взгляд останавливается, поднимается вверх и замирает на пороге встречи с вечностью.

Так, постепенно, в древних и средневековых обществах формируется представление о пространстве как о месте, требующем своего заполнения. Этот процесс можно назвать способом овладения человеком пространством, которое он начал осознать и делить на свое и чужое, горизонтальное и вертикальное, левое — правое, расположенное спереди и сзади, далекое и близкое. Например, в Китае «центр усадьбы — двор — организовывал вокруг себя в строгой иерархии в соответствии с ориентацией по сторонам света собственно жилые, хозяйственные и декоративные постройки, обнесенные каменной стеной — забором. Основным семантически наполненным направлением ориентации усадьбы был вектор юг — север (жизнь — смерть), относительно его симметрично располагались все строения. На севере размещалось главное здание, жилые помещения находились по сторонам этой оси <...> Что касается других сторон света, то они тоже определенным образом маркированы. В глазах древних китайцев восток владеет жизнью. Восток — место источника космической энергии *ци*» [13, с. 99].

Вплоть до начала Нового времени можно говорить о формировании и развитии пространства-места, требующего своего заполнения. Если посмотреть на организацию места проживания, жилого дома, то его не воспринимали как нечто интимное, связанное с жизнью отдельной семьи или человека. На уровне организации внутренней структуры очень долгое время в домах не было специальных помещений, связанных

с процессами жизнедеятельности, в средневековых замках не всегда были стены, отделяющие одну комнату от другой, пространство все еще оставалось однородным, даже спали все члены семьи на одной кровати в окружении домочадцев. Сословное деление общества больше характеризовало материальное положение человека, а не его положение в пространстве: ремесленная мастерская и жилые помещения располагались внутри одного и того же дома.

Начиная с Нового времени пространство внутри дома стали делить согласно жизненным функциям: «В Италии эпохи Возрождения стали появляться палатцо, построенные по периметру внутреннего двора. В них комнаты были сгруппированы по назначению: столовая и приемный зал, с одной стороны, частные приемные покои, галереи и библиотека — с другой, в прилегающих флигелях — личные семейные покои и комнаты для слуг» [15, с. 79]. Можно сказать, что в этот период делаются первые шаги к дроблению единого пространства, соответственно, его специализации, которое закрепляет определенные формы коммуникации за определенными видами пространства. Все это найдет свое выражение в формировании этикета и репертуара бесед, которые приличествовало вести в определенных местах. Данный феномен является частным случаем универсального культурного принципа: «...наличие в рамках какой-либо картины мира двух миров (отношения между которыми могут иметь различный характер), не тождественных друг другу, требующих разных норм поведения, приводит к осознанию существования двух разных культурных языков, кодирующих данные нормы поведения» [3, с. 81].

Внутренние помещения королевских дворцов, в частности во Франции, начали делить на парадные и внутренние покои, места, предназначенные для реализации общественных социальных ролей и личных: «...дворец послеренессансной эпохи — жилой дом в малой своей части, тогда как не менее трех четвертей его объема занимают парадные помещения, то есть это — скорее общественное сооружение, находящееся в частной собственности» [4, с. 448].

Тем не менее понимание пространства эпохи Нового времени связано с переходом к линейной перспективе, господству горизонтали во взгляде и устремленности вперед. Доказательством этого служит анфиладная или осевая конструкция расположения комнат в зданиях. Подобная организация пространства, его подчинение одной линии взгляда отражает и строгую упорядоченность в моделях поведения людей эпохи классицизма: жестко разработанный дворцовый церемониал, который определял отношения между людьми. Под стать ролям, предписанным подданным короля, свои роли играла и мебель. Так, «во время приемов на стулья с подушками могли рассчитывать только члены королевской семьи, знать размещалась на табуретах; для менее родовитых придворных были расставлены складные сиденья. Все остальные на королевских приемах оставались стоять. Король по своему выбору даровал придворным дамам “право табурета”, то есть право сидеть в своем присутствии» [1, с. 144].

Постепенная специализация пространств во внутренних помещениях сопровождала процессы специализации форм и видов коммуникации внутри общества. Усиливающаяся демократизация отношений, стирание сословных границ вызвали к жизни большое количество перемен в восприятии и времяпрепровождении светского общества, а отсюда и изменения в дифференциации комнат и мебели. «Светский человек узнал позу отдыха, позу легкой беседы, позу интереса (зрелище!), стал различать позу дежурную, церемониальную, официальную... появилась новая мебель: кресло шоффе (chaufftuse — “согревающее”), козе — (causueuse — “для беседы”), вуайез — (voyelles — “дорожное”), качалка» [1, с. 144].

Изобретение книгопечатания породило распространение письменной культуры и развитие эпистолярного жанра. Благодаря развитию национальных языков и усиленной дифференциации социальной жизни, началось бурное развитие форм речи, ее тональности, в обиход входит множественное число, которое позволяло говорить много и ни о чем. Следствием распространения письменности стал переход от аудиальной к визуальной картине мира, теперь стало возможным воспринимать пространство как нечто отстраненное, находящееся на расстоянии, что подлежит изучению. «Письменность развивает у людей способность фокусировать свой взгляд на некотором расстоянии перед образом, так что мы воспринимаем всю картинку одним взглядом. У бесписьменных людей такая привычка не выработана... Они скорее сканируют предметы и образы <...> сегмент за сегментом... Они не способны отстраниться от предмета, видеть его со стороны и полностью сливаются с ним или эмпатически проникают в него. Глаз используется не как орган перспективного видения, а... как орган тактильного восприятия» [8, с. 56].

Все это доказывает лишь то, что с переходом к Новому времени и линейной системе восприятия и организации пространства человек совершил скачок от существования одновременно или параллельно в нескольких измерениях, соотносенных между собой (где переход от одного измерения к другому происходил одномоментно), к однонаправленному, векторному существованию, где переход осуществляется постепенно, поэтапно, линейно от одного измерения к другому, от одних отношений к другим и т. д. Если вспомнить процесс развертывания символического мышления, присущего средневековому человеку, то он происходил по принципу смыслового скачка от одного символа к другому, а не по привычной нам сегодня схеме: от причины к следствию. И если посмотреть на сооружения древних, включая Средние века, то они представляли собой слабо организованные пространства. Часто это было нагромождение отдельных помещений, подведенных под общую крышу (Критский дворец), планировка средневекового города также не отличалась большим порядком, а представляла большое количество маленьких улочек, обрывающихся тупиками. Получалось, что человек мыслил себя как совокупность отдельных мест, мало взаимодействующих друг с другом.

Открытие же линейной перспективы и письменной технологии породило, по мнению М. Мак-Люэна, новый мир, новый порядок, организованный последовательно: «... в среде западной цивилизации ребенок, окружен абстрактной, чисто визуальной технологией, задающей однородное время и однородное континуальное пространство, где действуют “причины”, имеющие свои следствия, где вещи движутся, а события происходят на отдельных плоскостях и в последовательном порядке» [8, с. 26]. Мир не просто приходит в движение, но получает четко заданное направление: от одного события к другому, а не одновременности происходящего как это было в древности и в Средние века.

Акцент на визуальном восприятии мира породил новые возможности в открытии человеком самого себя и своего окружения. Благодаря фиксации взгляда стало возможным наблюдать за поведением и соотносить его с ситуацией, что повлекло за собой формирование интереса человека к самому себе, а в организации пространства нашло свое выражение в появлении помещений, предназначенных для каждого из членов семьи отдельно. На уровне общества это означало объединение людей в различные социальные группы, как на уровне больших организаций (нации), так и на уровне групп по интересам, а это породило возникновение особого типа пространств, в которых эти группы могли бы существовать и взаимодействовать. «Новый тип урбанистического,

или буржуазного человека, <...> существует в системе координат “центр–периферия”. Это значит, что он визуально ориентирован, озабочен своей внешностью, конформизмом и респектабельностью. Когда же он пытается быть индивидуальным, он становится усредненным. Он не может принадлежать к чему-то. И тогда он начинает создавать крупные централизованные группировки — в первую очередь, по национальному признаку» [8, с. 313].

Разрушение устойчивого мира связей и переход к новому породил новые потребности в организации публичных мест для встреч и коммуникации людей, совершенно чуждых друг другу не только по степени родства, но и по социальным стратам. Та устойчивая система социальных ролей, которую человек получал от рождения, принадлежа к определенному социальному слою, и которую он усваивал и разыгрывал на протяжении жизни, теперь, в XVIII в., привела к необходимости ее дополнения системой должностей и новых социальных ролей, не разрабатывавшихся ранее. Развитие новых технологий породило новый спектр профессий, для которых в обществе не было продуманного кодекса поведения, говорения, презентации и т. д. Это был период их создания и проверки на практике. Как только человек начал «ходить на службу», т. е. обрел профессию и место своей профессиональной реализации, отличное от места проживания, начинает развиваться сфера публичного общения и пространства, в которых он стал себя реализовывать или создавать. Не случайно этот период получил название «играющего века», причем играющего в прямом смысле, когда главным стало «не быть, а казаться», и здесь вполне уместными кажутся параллели, проведенные Р. Сеннетом между игрой актеров на сцене и коммуникацией в публичной сфере. К таковым он относит: 1) потребность «вселить доверие к своему внешнему виду в среде незнакомцев» [12, с. 50]; 2) как следствие, в городе формируются «нормы достоверности собственного внешнего вида перед лицом незнакомцев»; 3) «проблема аудитории решается посредством общей системы убеждений; география публичного возникает благодаря двум критериям: мир, внешний непосредственному окружению, и круг личного доверия теперь определяются сознательно — и движение по разнообразным социальным кругам и по группам посторонних при помощи данной системы становится комфортабельным; 4) в той мере, в какой возникает география публичного, самовыражение в социальном пространстве начинает пониматься как предъявление другим чувств, указывающих на сами эти чувства, а не как предъявление другим чувств, наличных и действенных для каждого “Я”» [12, с. 50].

Создание линейной перспективы с единой точкой схода совпало с потрясениями революций, прокатившихся по Европе в указанный период. В итоге возникли новые типы организации городских пространств, появилась улица-коридор, которая просматривалась полностью, боясь уличных столкновений власти вытеснили людей с городских площадей, которые раньше играли роль основных мест публичного общения. Площади стали представлять пустоту, а массы людей были перемещены в новые места: различные кафе, парки для пешеходных прогулок и театры. «Раньше дела влекли людей к площади, теперь же в Париже ее вытесняли памятники пустому пространству, а в Лондоне — ботанические музеи под открытым небом» [12, с. 50].

Возникновение новых пространств для общения и усилившаяся специализация внутренних помещений привели к дальнейшим изменениям в обществе. Так, например, в сфере костюма, появляется новый вид домашней одежды типа «неглиже», который подобало носить только в домашней обстановке, в окружении близких людей. Но, «выходя на улицу, наряжались с таким расчетом, чтобы окружающие могли вести себя

так, словно им известно, кто вы есть. Выйдя из дома, человек попадал в выдуманный мир — костюмы нужны не для того, что знать с кем имеешь дело, а для того, чтобы вести себя так, будто знаешь» [12, с. 80–81].

Появление костюма домашнего и выходного является еще одним доказательством того, что пространство Нового времени получило дополнительную шкалу своей дифференциации — сообразно сферам жизни, в которых человек реализовывал себя и в которых стала протекать его жизнь. Любая дифференциация влечет за собой более четкую организацию, упорядоченность, хотя и не в один момент, и в полной мере отражает четкость и регулярность присущие культуре и архитектуре классицизма.

Перенесение форм публичного общения из дворца на улицу, в общественные места означало разрушение социальных границ и формирование новых коммуникативных практик. Распространенной формой времяпрепровождения стало посещение кафе, где заведомо было принято, что каждый посетитель мог вступить в контакт с любым посетителем, обсудить любые темы, независимо от степени знакомства и социальной принадлежности. Если в Античности местом получения новой информации и порции свежих новостей была площадь, то теперь эту функцию стали выполнять места общественного пребывания: кафе и ресторанчики. То есть на протяжении XVI–XVIII вв. можно было наблюдать в архитектуре осознание и разработку внутреннего пространства, а потом его распространение на внешнее, когда сад и парк были продолжением дворца, то теперь идет обратный процесс, места публичного общения и взаимодействия перемещаются из внешнего пространства во внутреннее. Объяснение этому можно найти и в организации внешнего, публичного пространства городов. «Длинные однообразные по застройке уличные пространства действуют дезориентирующее в отношении представлений о пройденном расстоянии и определении мест начала движения и остановок пешеходов. Вместо того чтобы создать условия для рождения ярких индивидуальных образов, однообразная скучная архитектура явилась причиной возникновения “универсальных” архитектурных объектов...» [2, с. 170] и перемещения общения внутрь этих объектов.

Одной из форм социального общения оставались клубы по интересам, которые представляли собой вполне закрытые организации, в них допускали ограниченный круг лиц. В основном это были мужские клубы родовой знати, которые именно из-за своей закрытости постепенно потеряли свои позиции или сошли на нет. Время настоятельно размывало границы, как оно размыло понятие границы вообще, после открытий Галилея, к такого рода закрытым заведениям вернется уже XX в., и они станут претензией на избранность и высокий социальный статус в обществе.

Одним из способов демонстрации себя, своего костюма и общения стала прогулка по общественным или городским паркам. Век игры требовал внешних форм самовыражения и публичного признания себя как личности. Постепенно сформируется культура общественного поведения в общественных местах, которая закрепилась и дожила до наших дней. Она предполагает неспешное перемещение, негромкое общение, признание права другого человека на занятие определенного пространства и т. п.

Результатом бурного развития бизнеса, промышленности в XIX в. стало рождение нового типа здания — небоскреба. Представители бизнеса, которые стремились к успеху, старались организовать свой офис как можно ближе к центру деловой жизни. Положение в центре рождало представление о возможностях установления необходимых контактов, более быстрого доступа к необходимой информации, формированию собственной репутации и было признаком финансовой стабильности. В связи с этим

более высокое здание стало символом престижа. А «соединение лифтов, каркасных конструкций и числа этажей, решительно выделяющих здание среди окружения, дало небоскреб» [7, с. 26]. Так бизнес начал демонстрировать свои властные позиции в обществе и в городском пространстве.

Продолжением формирования единого публичного пространства в XX в. можно считать развитие новых типов общественных зданий: крытые рынки, выставочные павильоны. Они представляли собой большие помещения, подведенные под одну крышу и разделенные небольшими перегородками. И если в предшествующий период наблюдалась тенденция выделения специализированных пространств, под возникающие новые формы социального общения, то теперь можно констатировать обратный процесс. Большое распространение получают здания атриумного типа. «По содержанию это комплексы многофункционального назначения, где сосредоточена деловая жизнь, торговые предприятия, зоны отдыха. Атриумное здание содержит два типа пространств — собственное атриум, перекрытый центральный двор и окружающие его многоуровневые пространства конторских помещений и гостиничных корпусов» [9, с. 245]. Такого рода центры публичного общения связаны с развитием культуры потребления. В рамках торговых центров произошло совмещение двух видов деятельности: потребления (шопинга) и досуга. Зарождение подобного рода заведений изначально давало возможность горожанам средних и высших классов чувствовать себя в безопасности, находясь в публичном месте, а также реализовать одну из потребностей, связанных с появлением в публичных местах — «себя показать и на других посмотреть». Так, по мнению А. Желниной, к основным элементам публичного места относятся «самопрезентация и наблюдение за окружающими, проведение групповых границ, различие стилей жизни» [6, с. 52].

Такие же процессы, объединения нескольких функциональных пространств, можно наблюдать и в жилищной архитектуре. Внутренне пространство дома или квартиры можно, согласно О. В. Ефремовой, разделить на «события запланированные и незапланированные» [5, с. 470]. При этом первые, как правило, связаны с функциями, отражающими повседневную жизнь жильцов (приготовление пищи, стирка и т. п.), а вторые отражают исключительные события праздничные. В итоге для первых у нас имеются специализированные помещения, а для вторых возможно объединение нескольких существующих пространств, например, кухня-столовая, гостиная-зал.

С ростом процессов глобализации увеличивается подвижность не только социальных связей, но и мест, связанных с определенными значениями и качественными характеристиками. С точки зрения Г. А. Птичниковой, «пространство мест заменяется пространством потоков... Пространство потоков есть именно пространство, поскольку оно имеет свое материальное выражение, непосредственно зависит от средств телекоммуникации и транспортной инфраструктуры определенного места» [11, с. 42].

Современное пространство и взаимодействия между людьми носят виртуальный характер, они протекают вне материального пространства, предполагающего присутствие субъектов именно в том месте, где возникает контакт или взаимодействие. Это означает, что человек, сидя, например, в кафе, проводит важную для себя встречу с помощью компьютера в другом городе или стране. Специфика трансформации пространства современного виртуального общества отмечена О. Т. Лойко: «The emergence of a wide variety of machines, trains and media like a radio, phones, afterwards the Internet marked the start of the fundamentally new time — electrification era of the city. This phenomenon marked the beginning of the obvious parallel shift in the social relationships of

space and time, on which the Newton's world was based. It is a long time since inhabitants perceived the city and urban space as motionless and static substance. Nowadays individuals are immersed in the electric light; they cannot imagine themselves in the center of this system even from a subjective point of view. The modern city is a media-architectural complex, so the spatial order has lost its undeniable power» [20, p. 69]. В итоге, складывается ситуация, в которой пространство-место, как нечто статичное, наделенное определенными качествами и определенными схемами поведения, теряет свое значение. Важным становится не физическое присутствие, а возможность установления контакта, т. е. на первое место в современном обществе выходит пространство-сеть, пространство-отношение или пространство-поток отношений. Мы являемся свидетелями возникновения новой реальности. Как отмечает А. В. Харламовым, с появлением электронных средств связи «информационное взаимодействие начинает выстраиваться его участниками как игровой процесс, в котором сами участники оказываются виртуальными» [16, с. 18]. Если в древности процесс осмысления пространства был связан с освоением мест и закреплением за ними определенных смысловых конструкторов, то в ситуации виртуализации пространства исчезает место как носитель смысла, важным становится смысл, связанный с самим контактом, а не с местом его протекания. В данной ситуации можно увидеть и еще один момент: если начиная с древности человечество двигалось по пути от внешнего пространства к внутреннему, то теперь мы наблюдаем обратное — начался процесс движения от внутреннего пространства к внешнему, причем не физическому, расположенному в определенной местности, а к виртуальному, больше связанному со временем его возникновения и существования, а не местом.

Таким образом, можно сделать вывод, что процесс освоения и осмысления человеком пространства своего существования тесным образом связан с процессами формирования и развития самого общества и исторических событий, протекавших в нем. Человечество прошло путь от осознания себя в пространстве — осмысления места проживания и закрепления за ним определенных способов поведения и набора социальных ролей, подходящих данному месту к пространству отношений, виртуальному месту, не связанному с физическим присутствием человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Буровик К. А. Родословная вещей. М.: Знание, 1985. 224 с.
- 2 Велев П. Пешеходные пространства городских центров. М.: Стройиздат, 1983. 192 с.
- 3 Видеркер В. В. Метатекст в культуре русского символизма // Идеи и идеалы. 2013. Т. 2, № 2 (16). С. 80–85
- 4 Глазычев В. А. Архитектура. Энциклопедия. М.: АСТ, 2002. 672 с.
- 5 Ефремова О. В. Теоретические концепции освоения пространства и особенности формирования художественной пространственной организации современного жилого интерьера // Известия Самарского научного центра Российской Академии наук. 2011. Т. 13, № 2 (2). С. 468–472.
- 6 Желнина А. «Здесь как музей»: торговый центр как общественное пространство // *Laboratirium*, 2011. № 2. С. 48–69.
- 7 Иконников А. В. Архитектура США. Архитектура в системе буржуазной культуры. М.: Искусство, 1979. 199 с.
- 8 Мак-Люэн М. Галактика Гуттенберга: Сотворение человека печатной культуры. К.: Ника-Центр, 2004. 432 с.

- 9 *Новикова Е. Б.* Интерьер общественных зданий. Художественные проблемы. М.: Стройиздат, 1991. 368 с.
- 10 *Пелипенко А. А.* Постигание культуры: в 2 ч. М.: Политическая энциклопедия; Президентский центр Б. Н. Ельцина. 2017. Ч. 2: Мифоритуальная система. Кн. 1: Медиационная парадигма. 503 с.
- 11 *Птичникова Г. А.* Архитектурное пространство в эпоху глобализации // Социология города. 2008. № 1. С. 40–53.
- 12 *Сеннет Р.* Падение публичного человека. М.: Логос, 2002. 424 с.
- 13 *Тихомирова Е. Е., Цзиннань Ч.* Когда жилище становится домом: универсальные культурные смыслы китайской традиции // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2012. Т. 7, № 3. С. 98–103.
- 14 *Филиппов А. Ф.* SOCIOLOGIA: наблюдения, опыты, перспективы. СПб.: Владимир Даль, 2014. Т. 1. 550 с.
- 15 *Фландерс Дж.* Сотворение дома. М.: Центрполиграф, 2016. 319 с.
- 16 *Харламов А. В.* Социальное отчуждение в информационном взаимодействии: автореф. ... канд. филос. наук. Кемерово, 2007. 8 с.
- 17 *Шилин В. В.* Архитектура и психология. Н. Новгород: Изд-во ННГАСУ, 2011. 66 с.
- 18 *Штейнбах Х. Э., Елевский В. И.* Психология жизненного пространства. СПб.: Речь, 2004. 239 с.
- 19 *Ярмоленко А. В.* Роль речи в отражении пространства // Проблемы восприятия пространства и пространственных представлений. М.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1961. С. 69–71.
- 20 *Loiko O.* The Cyberspace in relation to the cultural memory // Innovation Management and Education Excellence Vision 2020: from Regional Development Sustainability to Global Economic Growth: proceedings of the 27th International Business Information Management Association Conference (IBIMA), Milan, Italy, 4–5 May 2016. P. 68–74. URL: [http:// ibima.org/conference/27th-ibima-conference](http://ibima.org/conference/27th-ibima-conference) (дата обращения: 07.01.2018).

© 2018. **Tatiana V. Chaplya**
Novosibirsk, Russia

ARCHITECTURAL SPACE: FROM THE SPACE OF PLACES TO THE SPACE OF RELATIONS

Abstract: The purpose of the article is to analyze the dynamics of the space perception from antiquity to the present days. The author emphasizes the fact that the ideas about space development and their implementation in architecture are directly related to the processes that took place in the society, its history and culture. The article shows that from Antiquity to the Renaissance the shaping of ideas about space is associated with the peculiarities of mythological thinking that predetermined the fusion of man with nature, the surrounding world. Consequently, the Renaissance man learned to oppose himself to nature and to perceive space from the outside, as a place that requires filling and a certain behavior, presented as a set of social roles. Since the New Era, space

is perceived as linear, a vector, which is reflected in the enfilade room arrangement, whereas in the space of communication it was presented in the development of court ceremonial, requiring strictly regulated behavior. As a result of social changes, since the end of the 18th century and in the 19th century the boundaries between estates grew blurred. Space has also become endless, which gave birth to new forms of inner space organization, created new types of outer space and new forms of self-presentation. The author points out that the twentieth century is associated with the loss of the notion of space as a physical place, requiring direct presence of communication participants. He comes to the conclusion that in its perception of space humanity went from the space of places to the space of informational currents or space of relations, characterized by the lack of binding to the physical presence in a certain place.

Keywords: space, architecture, communication, culture, art, personality, society.

Information about the author: Tatina V. Chaplya — DSc in Culturology, PhD in Sociology, Associate Professor, Novosibirsk State Pedagogical University, Vilyiskaya St., 28, 630126 Novosibirsk, Russia. E-mail: Chap_70@mail.ru

Received: January 11, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Chaplya T. V. Architectural space: from the space of places to the space of relations. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 51–63. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Burovik K. A. *Rodoslovnaiia veshchei* [Genealogy of things]. Moscow, Znanie Publ., 1985. 224 p. (In Russian)
- 2 Velev P. *Peshkhnodnye prostranstva gorodskikh tse ntrov* [Pedestrian areas of urban centers]. Moscow, Stroiizdat Publ., 1983. 192 p. (In Russian)
- 3 Viderker V. V. Metatekst v kul'ture russkogo simvolizma [Metatext in the culture of Russian symbolism]. *Idei i ideal'y*, 2013, vol. 2, no 2 (16), pp. 80–85. (In Russian)
- 4 Glazychev V. A. *Arkhitektura. Entsiklopediia* [Architecture. Encyclopedia]. Moscow, AST Publ., 2002. 672 p. (In Russian)
- 5 Efremova O. V. Teoreticheskie kontseptsii osvoeniia prostranstva i osobennosti formirovaniia khudozhestvennoi prostranstvennoi organizatsii sovremennogo zhilogo inter'era [Theoretical concepts of space development and features of formation of artistic spatial organization of modern residential interior]. *Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi Akademii nauk*, 2011, vol. 13, no 2 (2), pp. 468–472. (In Russian)
- 6 Zhelnina A. “Zdes' kak muzei”: torgovyi tsentr kak obshchestvennoe prostranstvo [“Here is like a Museum”: shopping center as a public space]. *Laboratirium*, 2011, no 2, pp. 48–69. (In Russian)
- 7 Ikonnikov A. V. *Arkhitektura SShA. Arkhitektura v sisteme burzhuznoi kul'tury* [Architecture of the United States. Architecture in the system of bourgeois culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 199 p. (In Russian)
- 8 Mak-Liuen M. *Galaktika Guttenberga: Sotvorenie cheloveka pechatnoi kul'tury* [Gutenberg galaxy: the Making of typographic Man]. Kiev, Nika-Tsentr Publ., 2004. 432 p. (In Russian)
- 9 Novikova E. B. *Inter'er obshchestvennykh zdani. Khudozhestvennye problemy* [The interior of public buildings. Artistic problems]. Moscow, Stroiizdat Publ., 1991. 368 p. (In Russian)

- 10 Pelipenko A. A. *Postizhenie kul'tury: v 2 ch.* [Comprehension of culture: in 2 parts]. Moscow, Politicheskaiia entsiklopediia; Prezidentskii tsestr B. N. El'tsina Publ., 2017. Part 2: Miforitual'naia Sistema [Mythoritual system]. Book 1: Mediatsionnaia paradigma [Mediation paradigm]. 503 p. (In Russian)
- 11 Ptichnikova G. A. Arkhitekturnoe prostranstvo v epokhu globalizatsii [Architectural space in the era of globalization]. *Sotsiologiia gorod*, 2008, no 1, pp. 40–53. (In Russian)
- 12 Sennet R. *Padenie publichnogo cheloveka* [The fall of a public man]. Moscow, Logos Publ., 2002. 424 p. (In Russian)
- 13 Tikhomirova E. E., Tszinnan' Ch. Kogda zhilishche stanovitsia domom: universal'nye kul'turnye smysly kitaiskoi traditsii [When the housing becomes the house: universal cultural meanings of the Chinese tradition]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2012, vol. 7, no 3, pp. 98–103. (In Russian)
- 14 Filippov A. F. *SOCIOLOGIA: nabliudeniia, opyty, perspektivy* [SOCIOLOGY: observations, experiments, prospects]. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014. Vol. 1. 550 p. (In Russian)
- 15 Flanders Dz. *Sotvorenie doma* [Creation of home]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2016. 319 p. (In Russian)
- 16 Kharlamov A. V. *Sotsial'noe otchuzhdenie v informatsionnom vzaimodeistvii* [Social alienation in information interaction]. Abstract of dissertation candidate of Philosophy. Kemerovo, 2007. 8 p. (In Russian)
- 17 Shilin V. V. *Arkhitektura i psikhologiia* [Architecture and psychology]. Nizhny Novgorod, Izdatel'stvo NNGASU, 2011. 66 p. (In Russian)
- 18 Shteinbakh Kh. E., Elevskii V. I. *Psikhologiia zhiznennogo prostranstva* [Psychology of living space]. St. Petersburg, Rech' Publ., 2004. 239 p. (In Russian)
- 19 Iarmolenko A. V. Rol' rechi v otrazhenii prostranstva [The role of speech in the reflection of space]. *Problemy vospriiatiiia prostranstva i prostranstvennykh predstavlenii* [Problems of perception of space and spatial representations]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii pedagogicheskikh nauk RSFSR Publ., 1961, pp. 69–71. (In Russian)
- 20 Loiko O. *The Cyberspace in relation to the cultural memory. Innovation Management and Education Excellence Vision 2020: from Regional Development Sustainability to Global Economic Growth: proceedings of the 27th International Business Information Management Association Conference (IBIMA), Milan, Italy, 4–5 May 2016, pp. 68–74.* Available at: <http://ibima.org/conference/27th-ibima-conference> (accessed 07 January 2018). (In English)



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

© 2018 г. Е. А. Окладникова
г. Санкт-Петербург, Россия

«КУКЛА-КУКУШКА» В ЭТНОИДЕНТИФИКАЦИОННЫХ ПРАКТИКАХ СОВРЕМЕННОГО НАСЕЛЕНИЯ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ

Аннотация: Кукла-кукушка — это относительно полно изученный обрядовый атрибут Семика, традиционного русского аграрного праздника, завершающего Зеленые святки. Зачем ее изучать? Если остаться в рамках этнографического анализа, мы привнесем немного нового знания. Поэтому цель настоящей статьи — расширить рамки уже известного, а именно этнографически изученного обряда. В этом обряде ритуальное чучело (кукла-кукушка) традиционно поддерживало систему обычаев славянского аграрного общества. Мы сосредоточили внимание на современных практиках (обычаях), через которые и сегодня реализуются социальные функции (когнитивная, социализирующая, трансляционная, регулирующая и др.), определяющие работу социальных институтов в современных обществах. Важным аспектом обсуждения в статье является глубокая древность этого обрядового атрибута, его социальная значимость как элемента интеграции женских сообществ в архаических культурах. Проведенное нами полевым социально-антропологическое исследование в деревнях и поселках городского типа Ленинградской области выявило следующие социальные функции куклы-кукушки: 1) этноинтегрирующего (славянского, а именно центрально- и южно-русского) маркера женских сообществ современного русского населения этого региона; 2) свидетельствует о наличии архаизирующих современную сельскую культуру практик разной функциональной направленности, противостоящих влиянию американской глобализации; 3) элемента духовной культуры архаизирующего современный социокультурный ландшафт Ленинградской области, который в качестве инструмента используют местные муниципальные власти для проведения в жизнь установок патриотической политики возрождения русской культуры.

Ключевые слова: обрядовая кукла-кукушка, Ленинградская область, социокультурный ландшафт, этнокультурная идентификация, архаический синдром.

Информация об авторе: Елена Алексеевна Окладникова — доктор исторических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, 193000 г. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: okladnikova-ea@yandex.ru

Дата поступления статьи: 21.01.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Окладникова Е. А. «Кукла-кукушка» в этноидентификационных практиках современного населения Ленинградской области // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 64–86.

Различные аспекты темы настоящей статьи в последние годы получили освещение на страницах «Вестника славянских культур». В частности, вопрос о соотношении либерализма и патернализма в истории России [13, с. 17–22], современном значении спора западников и славянофилов [3, с. 48–56], общая женская проблематика, как представленная в статье О. А. Туфановой о женских образах во «Временнике» Ивана Тимофеева [35, с. 87–94], так и в полной тонкого лиризма статье Т. И. Радомской об образе Татьяны из поэмы А. С. Пушкина «Евгений Онегин» [29, с. 64–70]. На страницах журнала рассматривались этнокультурные аспекты русского языка на уровне общеславянской фразеологии [18, с. 128–138], роль этнических образов русской культуры в контексте истории культур славянских народов [21, с. 196–198] и др. Наработки авторов «Вестника славянских культур» облегчили нам постановку и решение исследовательских задач по теме статьи.

Исторически сложилось так, что Ленинградская область является контактной зоной для различных этнических культур. В послевоенные годы (середина XX в.) в силу политических, социальных и экономических причин преобладающим населением южной части этого географического региона стали русские, а именно выходцы из Псковской, Новгородской, Тульской, Костромской, Брянской и др. областей Северной и Центральной России. Особыми условиями, в которых складывалась этнокультурная карта Ленинградской области, были пространственно-географические (равнинные территории, болота, леса, обилие водных ресурсов), климатические (белые ночи, относительно теплый, влажный климат), исторические (нижняя граница заселения человеком 10–12 тыс. лет назад, распространение культуры ямочно-гребенчатой керамики, длительное существования населения в сферах политических интересов нескольких государственных центров: Швеции, Финляндии, России), этнокультурные (контактная зона славянских племен и народов финно-угорского круга). Заслуживает внимания факт возникновения в XVIII в. устье Невы столицы Российской империи — Санкт-Петербурга, изначально ориентированной Петром I на создание в России центра европейской городской культуры. В конце XVIII–XIX вв. торговый оборот Санкт-Петербургского порта был одним из самых крупных в Западной Европе.

Ко времени строительства Санкт-Петербурга на территории Ленинградской области чересполосно жили вепсы, воть, ижора и славяне. Русские поселения были представлены деревнями и селами. В «русских летописных документах слово “село” встречается в 907 г., “погост” — в 947 г. “деревня” — в 1096 г. <...> Кроме того, в тех же документах применяются и производные этих слов, наряду с селом — “сельцо”, “селишко”, “селище”, рядом с деревней — “деревнишка”, “деревушка” — термины, уточняющие размеры и общественное значение отдельных населенных пунктов. Термин “село” — один из самых древних, встречающийся во всех славянских языках. Под ним понималось центральное селение, к которому тяготеют деревни и в котором находится церковь. “Деревня” — это основной тип поселения русских крестьян, куда входили от 1–3 до 10–15 и более дворов. Основным отличием деревни от села по порядку, принятому в Российской империи, было отсутствие церкви в деревнях...» [26, с. 176–195].

Аналогичным образом происходило развитие ижорских деревень. Например, ижорская деревня Лагола в XIX в. разделилась на Лаголу и Кирпуны, когда количество пахотных земель стало превышать число жителей. Родственные группы населения Ленинградской области до начала XX в. практиковали совместное пользование земельными угодьями, коллективизм в сельскохозяйственных работах и постройках жилищ.

В 2014–2017 гг. мы проводили социально-антропологические наблюдения в семи населенных пунктах (пос. Сельцо, д. Монастырьки, д. Котлы, д. Добряницы, пос. Ор-

жицы, пос. Лаголово, д. Гостилицы). Цель наблюдений — изучение этнокультурных особенностей эволюции социального ландшафта Ленинградской области. Модельной территорией исследования стали Лаголовское и Оржицкое муниципальные поселения, в Домах культуры которых собираются женщины, сохранившие навыки изготовления тряпичной куклы. Исследование было осуществлено с позиций социальной антропологии качественной социологической методикой нарративного интервью. Этот метод предоставил для работы большой объем документов (транскриптов интервью с респондентами). В нашем исследовании за три года приняли участие 75% женщин в возрасте от 16 до 60 лет и старше, 25% мужчин в том же возрастном диапазоне (N=234 человека). Иными словами, эмпирический объект исследования представлен сельским населением, большинство из которых женщины, жители поселков городского типа. Несмотря на все наши усилия сделать выборку репрезентативной в социологическом смысле этого слова, нам это не слишком удалось, ибо нам не всегда удавалось, даже определив единицу на каждой ступени выборки, опросить необходимое количество респондентов. Причиной тому стали обстоятельства исследований, а именно работа под эгидой местных органов самоуправления на местах, женщины-руководители которых не всегда понимали необходимость наших исследований. Поэтому мы были вынуждены работать с выборкой, созданной по методикам «доступных случаев» и «снежного кома». Тем не менее развернутые ответы респондентов, полученные нами в ходе обстоятельного разговора с респондентами, позволили получить более фундированный и пригодный для анализа материал, чем скудные цифры количественных методик.

Объектом нашего исследования были явления духовной жизни современного населения поселений городского типа Ленинградской области, а именно: особенности исторической памяти людей, ее объем и глубина. Цель исследования — аксиологический анализ влияния глобализации на особенности исторической памяти людей этого региона. Предметами, на которых мы сосредоточили фокус нашего исследования, стала историческая составляющая образов окружающего ландшафта и поколений в сознании наших респондентов. Изучая представления респондентов об образах поколений, мы сосредоточили внимание на нескольких предметах (знаниях респондентов об истории семьи, фольклорных традициях, практиках повседневной традиционной культуры, с которой респондент себя идентифицировал). Среди многообразных фольклорных традиций, о которых мы беседовали с респондентами, мы «вышли» на практику изготовления разных типов тряпичной куклы (что не удивительно, так как большинство респондентов были женщинами), в числе которых оказалась довольно редкая ее разновидность — обрядовая кукла-кукушка.

Выбранная в качестве «исследовательского случая» («case study») обрядовая кукла-кукушка позволила нам высказать предположение, что знание респондентов об обрядности, с нею связанной, и умение изготавливать куклу такого типа: 1) является маркером славянской этноидентификации местного населения; 2) свидетельствует о наличии архаизирующей современную сельскую культуру практик разной функциональной направленности, противостоящих влиянию американской глобализации.

1. Обрядовая «кукла кукушка» как разновидность орнитоморфного кода традиционного русского аграрного календаря

Согласно этнографическим данным, которые содержатся в работах Т. А. Бернштам [4, с. 179–209], Е. Н. Елеонской [11], Р. Е. Кедриной [15], М. С. Альтшулер [1], Л. И. Виноградовой [7], А. В. Гура [9], М. П. Чередниковой [36], В. А. Смирнова [32]

и др., кукла-кукушка была одним из базовых атрибутов обрядности «Зеленых святок» в традиционной крестьянской культуре Центральной России. «Зеленые святки» — это восточнославянский праздничный комплекс. В среде русских крестьян «Зелеными святками» называлась неделя, предшествующая празднику Троицы. Этот праздничный комплекс знаменует окончание весны и начало лета. Он включает несколько праздников (Преполование, Вознесение, Семик). Кукла-кукушка фигурировала в качестве обрядового атрибута в Семике Южной и Центральной России (Калужская, Орловская, Тульская, Курская, Брянская, Белгородская области). Семик — это женский аграрный праздник, сценарий которого включал обходы засеянных полей, гуляния, трапезы, вождение ритуальных хороводов в поле, величание ржи, качание молодежи на качелях, поминовение «заложённых покойников», в основном, утопленников (северо-восток России). Сценарии Семика отличаются друг от друга в разных частях России. Тем не менее за обрядом стоят схожие социально-культурные явления. Среди таких явлений мы можем выделить: 1) связь с заупокойным культом, причем именно с культом заложённых покойников; 2) связь с водной стихией; 3) ориентацию на стимуляцию роста посевов через аграрную магию; 4) преимущественно женский состав участников. Изготовление куклы-кукушки было базовым женским ритуалом Семика. По своему типу кукла-кукушка относится в категории обрядовых чучел (аналогичных Масленице, Марене, Костроме, Яриле, Купале), т. е. она является субститутутом некоего фольклорного или мифологического персонажа, по своим ритуальным функциям ему тождественным.

Отличительными особенностями кукушки как персонажа славянской мифологии являются ее связь с: 1) женским началом; 2) женской/мужской репродуктивной магией; 3) симпатическими приемами магии плодородия (людей и растительности), включая гадательные процедуры на жениха; 4) потусторонним миром, знание времени жизни конкретного человека; 5) заколдованными кладами (объектами обогащения и благополучия).

По этнографическим материалам известны три наиболее распространенных типа кукол-кукушек: 1) орнитоморфный (начиная от реальной птицы-кукушки, вплоть до орнитоморфной куклы) [31]; 2) антропоморфный («здоровая девка» (Брянск. обл); «кукушка-вдова», «кукушка-девочка» (Калуж. обл); «покойница» (Воронеж. обл.); «невеста» (Белгородская обл.) [15]; 3) фитоморфный (куклы, изготовленные из травы, соломы, соцветий, стеблей и корней ятрышника пестрого) [12]. Изучая исторические корни волшебных сказок, советский фольклорист В. Я. Пропп писал, что материал, из которого изготавливалось ритуальное чучело, т. е. антропоморфное изображение растительной силы, мог быть любым. Дерево, ветка, солома, ткань дополняли друг друга [27]. Тем не менее именно в практиках подбора материала для изготовления чучела проявлялась половозрастная, т. е. социально дифференцирующая особенность кукол-кукушек. В Калужской области куклам-кукушкам на головы обязательно надевали красные платочки, при этом в старые времена лица тряпичным куклам-кукушкам не раскрашивали. Как писала известный советский этнограф Т. А. Бернштам, «в Калужской губ. в одежде кукушки обязательно присутствует красный цвет: красные сарафан и платок, травку или корень “пеленали” в красный лоскут, траву украшали красными лентами, пестрые лоскутки всегда содержали красный цвет, из травы “кукушкины слезки” сплетали венки и перевязывали его красной лентой» [4, с. 186].

Такие куклы имели тонкие прямые птичьи ножки из прутьиков с красными сапожками на них (рисунок 1, 2). Только в XX в. на белую ткань лица стали наносить круглые (птичьи) глаза, крючковатый птичий нос-клюв и маленький рот. В Костром-

ской области девушки на выданье делали кукушек из травы (ятрышник пятнистый). Ятрышник используется в народной медицине как средство, помогающее при родах и женских болезнях, а также в любовной магии (рисунок 3). Взрослые женщины делали кукушек из березовых веточек, наряжали в сарафаны, одевали на голову кукле черный вдовый платок. Такие куклы использовались в обряде гадания на урожай (рисунок 4). В Белгородской области для изготовления обрядовой «кукушки» использовалась болотную траву кугу. «Кукушка» представляла собой треугольную сплетенную косичкой конструкцию с округлой головой, прямыми палочками-руками. Обрядовая кукла (ритуальное чучело) играла важную коммуникативную роль в жизни крестьянской общины.



Рисунок 1 — Кукла-кукушка молодых девочек
Figure 1 — A cuckoo doll for young girls



Рисунок 2 — Вариант куклы-кукушки молодых девочек
Figure 2 — A version of cuckoo doll for young girls



Рисунок 3 — Кукла-кукушка девушке на выданье (Весенняя обрядовая игра Похороны кукушки: а) кукушка в рубахе и платке, б) кукушка — трава «кукушкины слезы»

Figure 3 — Cuckoo dolls for a marriageable girl (according: the spring ritual game Funeral of cuckoo: a) cuckoo in the shirt and handkerchief b) cuckoo — the grass called “cuckoo’s tears”



Рисунок 4 — Кукла-кукушка взрослых женщин
Figure 4 — An adult female cuckoo doll

2. Исторические корни образа обрядовой куклы-кукушки

Несмотря на широкое распространение в Южной и Центральной России куклы-кукушки и связанной с нею обрядности, при описании и толковании семантики как самого обрядового артефакта, так и ритуальный действий, сопровождавших обряд «крещения и похорон кукушки», исследователи сталкивались с многочисленными сложностями. Путаницу в формировании общей модели обряда вызывали: 1) его региональные варианты; 2) структурная многоплановость акционального кода; 3) разнообразие и свобода в выборе материалов для изготовления обрядового артефакта – ритуального чучела; 4) многообразие сценариев (разновидности драматургии) обряда; 5) несогласованность акционального, вербального и предметного обрядовых кодов; 6) противоречия толкований информантами семантики конкретных культовых действий. В результате ученым пока не удалось построить законченную, отличающуюся концептуальной стройностью модель обряда. Это можно объяснить тем, что не только символический и мифопоэтический коды с течением времени менялись и обновлялись, но переосмыслился и акциональный код обряда. Например, в древности был обычай приносить девушку в жертву реке. Это делалось в начале посевной и должно было способствовать произрастанию посевов [27, с. 120]. В Белгородской области вплоть до недавнего времени в Семицкой обрядности куклу-кукушку «хоронили» — спускали по воде на плоту из травяных волокон.

В то же время такая сложность в концептуализации модели обряда указывает: 1) на его глубокую древность; 2) широкое пространственное распространение узнаваемого обрядового атрибута и связанных с ним ритуалов; 3) этнокультурную ассимиляцию базовой системы мифологических представлений, сформированных в мифопоэтической картине мира людей, живших долгое время в одном климате и ландшафте. Эти люди занимались одним видом хозяйственной деятельности, а именно земледелием. Архаизм обряда «Крещения и похорон кукушки» вкупе с его акциональным, вербальным, предметным разнообразием стали почвой, на которой возникли некоторые любопытные объяснительные гипотезы. Например, интерпретация обрядности кумления девушек как реликтового элемента, являющегося отголоском культа Великой Богини-матери, изученного М. Гимбутас и др. археологами на материалах истории и культуры Средиземноморья и Ближнего Востока эпохи бронзового века. Эта гипотеза была высказана впервые Т. А. Бернштам [3, с. 181], а затем получила своеобразное развитие в работе А. Дугина [10, с. 4–8].

Т. А. Бернштам, вслед за фольклористом В. Я. Проппом, этнографами В. К. Соколовой, Л. Н. Виноградовой, высказала идею о том, что обрядность «Похорон кукушки» восходит к древней женской инициационной обрядности (обрядам перехода). Практики этой обрядности были известны всем народам Древнего мира. Женская/мужская инициационная обрядность имела ярко выраженные сценарные, акциональные, вербальные, символические отличия. В женских инициациях акцентировалась репродуктивная направленность и связь женщин с миром мертвых-предков, ответственных за плодородие. Поэтому ритуальное чучело — кукла-кукушка — в обряде являла себя существом женского пола (девушкой брачного возраста, молодой, вдовой).

Наиболее полная версия описания обряда «Крещения и похорон кукушки» содержится в трудах Е. А. Журавлевой, М. С. Альтшулер, Н. Русановой, которые занимались этнографическими наблюдениями позднее, чем Т. А. Бернштам. Сегодня, как писали эти исследователи, в современной обрядности «Крещения и похорон кукушки» возникло столько новых напластований, произошло множество переосмыслений, сме-

шений разных форм акцинальных, вербальных, символический и сценарных кодов, что не только репертуар обряда, но и само название стало абсолютно условным.

Другая объяснительная гипотеза была сформулирована выдающимся советским этнографом Д. К. Зелениным, который высказывал предположение о том, что древние, тотемические по своему характеру представления о кукушке позднее повлияли на представления земледельцев о влиянии весенней активности кукушки на плодородие земли. На тотемические истоки обрядовой куклы-кукушки указывают рудиментарные практики использования в ритуалах «Зеленых святок» настоящей, специально убитой для обряда птицы (кукушки, воробья, синицы). Другим указанием может служить факт ритуальной совместной с кукушкой трапезы участниц обряда. Эта трапеза была своеобразным «заеданием» опасности, которой наделялась кукушка, мистически связанная с миром мертвых, миром предков, от которых во многом зависело плодородие людей, животных и растений. Совместное ритуальное «заедание» опасности имманентной кукушке как оритоморфному тотему — широко распространенная обрядовая практика. Акт «заедания» мог также толковаться как ритуал кормления источника опасности. Поэтому праздничная трапеза на «Зеленые святки», а именно во время обряда «Крещения и похорон кукушки», носит апотропейный характер. Согласно гипотезе, сформулированной А. В. Никитиной [23] со ссылками на работы О. М. Фрейденберг и Т. А. Агапкиной, со временем обрядовые тексты постепенно превращались в ритуальные призывы, архаические инвокации. Позднее ритуальные инвокации такого типа замещались текстами обрядности кумовства. Гипотетически семантика образа кукушки, ее голосовых особенностей связывалась в мифопоэтике славянских земледельческих племен с представлениями о мире мертвых, а также с оборотничеством и женской природой.

На основании ранее высказанных учеными гипотез о генезисе социальных и связанных с ними ритуальных функций «куклы-кукушки» как атрибута славянской аграрной обрядности «Зеленых святок» позволим сделать предположение о том, что истоки орнито-, антропоморфного образа кукушки уходят в глубокую древность, а именно в культуру каменного века Евразии. Наше предположение основано на анализе тематики палеолитического искусства Евразии. Свидетельства тому, что обряд «Крещения и похорон кукушки», который с течением времени вошел в репертуар обрядности «Зеленых святок», можно найти в базовой тематике образов палеолитического искусства Евразии, а именно в темах «Любви» и «Смерти». Тему «Смерти» олицетворяли многочисленные изображения животных, ославленные первобытными художниками на стенах знаменитых палеолитических пещер Франции и Испании (Фон-де-Гом, Ляско, Альтамира и др.). Исследователи палеолитического искусства полагали, что олицетворениями темы «Любви», деторождения, продолжения рода, плодородия людей и животных были изображения женщин. Уникальные женские фигуры, так называемые палеолитические Венеры, являются символами Великих матерей-прародительниц западноевропейского палеолита.

Формальный анализ, а именно классификация скульптурных изображений палеолитических Венер древнего европейского искусства по внешнему виду, размеру, способам передачи общих черт и пропорций женского тела, позволил выделить две крупные группы этих скульптур. В первую группу вошли изображения пышнотелых женщин зрелого возраста, много рожавших и, вероятно, умудренных жизненным опытом, уважаемых членами их рода (рисунок 5, 6). Во вторую — изображения молодых девушек со стройными уточенными телами, еще не испытывавших тягот материнства (рисунок 7, 8).



Рисунок 5 — Венера. Виллендорф. Австрия
Figure 5 — The Venus. Willendorf. Austria



Рисунок 6 — Черная Венера. Глина. Долние Вестоницы
Figure 6 — The Black Venus. Clay. Dolní Vestonice



Рисунок 7 — Гравированные женские фигурки. Каменная плитка. Геннерсдорф
Figure 7 — Engraved female figures. Stone tile. Hennersdorf

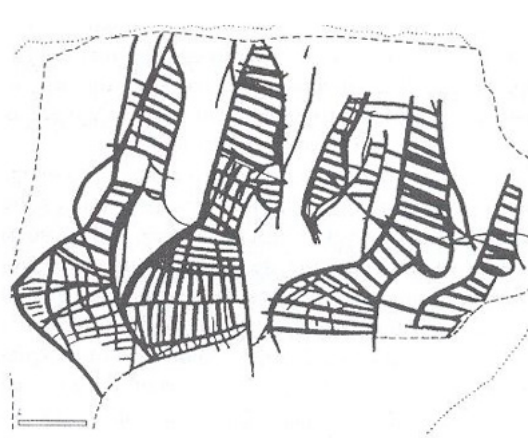


Рисунок 8 — Гравированные изображения женских фигур. Сланцевая плитка. Геннерсдорф
Figure 8 — Engraved images of female figures. Slate tiles. Hennersdorf

Спустя века, традиция изображать два типа женщин, представляя их в образах женских божеств, связанных с культом плодородия, сохранилась и в культуре населения эпохи бронзы у земледельческого населения Трипольской культуры (рисунок 9, 10), т. е. в истоках культуры славянских племен Центральной России. Разумеется, стилистическая смена образов пышнотелых Богинь-Матерей прародительниц произошла с переходом от реалистического видения мира художниками эпохи Мадлен к более рациональному и абстрактному восприятию реальности художниками эпохи неолита. Но с течением исторического времени, т. е. сменой жизненных укладов и социальных институтов, их поддерживающих, менялся и социальный статус женщины: от статуса Великой Богини к статусу подчиненного и социально ущемленного существа. Кроме того, социальный статус женщины по мере продвижения ее по жизненному пути также менялся. Историческое сосуществование в искусстве верхнего палеолита изображений пышнотелых и стройных женских статуэток указывает на возможность того, что эти статуэтки изображали женщин в разные периоды их жизни. Изображения женщин

со стройными и грациозными формами тел (рисунок 7, 8) представляли молодых девушек, а с пышными формами — пожилых матрон (рисунок 1).

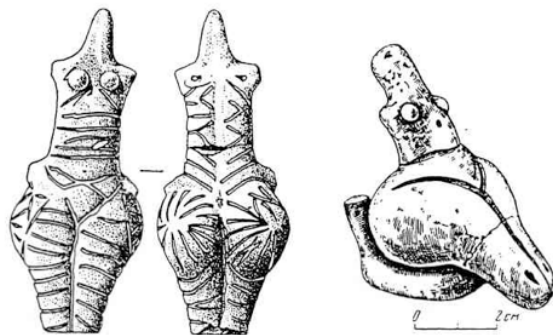


Рисунок 9 — Пышнотелые женские изображения.
Раннее Триполье
Figure 9 — Corpulent women's image. Early Tripoli



Рисунок 10 — Стройные женские изображения.
Позднее Триполье
Figure 10 — Slender female images.
Later Tripoli

Сквозь тысячелетия именно этот набор социальных статусов и связанных с ними социальных ролей в системе женского традиционного сообщества (девочка/девушка/молодуха/бабка) демонстрирует нам кукла-кукушка в традиционной обрядности «Крещения и похорон кукушки». Обряд «Крещения и похорон кукушки» был чисто женским. В нем принимали участие как пожилые, так и молодые женщины. Сценарий обряда предполагал: 1) символическое захоронение ритуального чучела — куклы-кукушки, которую делали разными способами. В течение года с использованной в обряде куклой девочки могли играть. Через год куклу уничтожали; 2) кумление — совершение обряда побратимства между женщинами; 3) ритуальную трапезу в лесу.

Социальные функции обрядовой куклы-кукушки

Социальные функции обрядовой куклы-кукушки связаны с ее мифологией и специфическими мистическими функциями, особенности которых описаны в трудах специалистов в области этнографии русских Р. Е. Кедринной [15], Е. Н. Елеонской [11], Т. А. Бернштам [5], И. А. Морозовым [22], А. Ш. Строк [34], А. В. Никитиной [23], М. М. Громыко [8] и др. Социальные функции этого обрядового атрибута тесно ассоциированы со смысловой сферой культурного поля славянской аграрной культуры.

Обрядовые артефакты тесно связаны с обычаями, т. е. практиками повседневной и праздничной жизни в традиционных культурах народов мира. Обрядовая кукла-кукушка — это иллюстрация, отсылающая нас к обычаям традиционной славянской (аграрной) культуры. Среди таких обычаев в мире материального производства славянских народов играли земледельческие, поддерживавшиеся календарной, метеорологической обрядностью и культом плодородия, реинкарнации жизни. Обрядовые атрибуты, включая разнообразные ритуальные чучела (Масленицу, Кострому, куклу-кукушку и т. п.), выполняли определенный набор социальных функций, среди которых наиболее важными были: 1) социально-когнитивная; 2) социализирующая; 3) социально-регулятивная; 4) социально-трансляционная; 4) социально-интегративная.

Социально-интегративная функция куклы-кукушки как обрядового атрибута была важна для консолидации жизни сельской общины. Эта функция реализовывалась на трех уровнях социальной жизни русской крестьянской общины.

Первый уровень — этно-интеграционный. Этнографы (Т. А. Бернштам [4, 5], Е. А. Журавлева [12], О. А. Пашина [25], Н. Русанова [30], В. А. Смирнов [32], А. В. Никитина [23], Е. Н. Виноградова [7]) указывали: Семицкая неделя завершала цикл «Зеленых святок». Ритуалы Троицкой обрядности, в которую входит Семика, основаны на вере в то, что в этот период года родители («большие» и «малые») навещают своих потомков в мире живых. Живые активно готовились к встрече с родителями: прибирали дома, украшали их внутри и снаружи зелеными ветками, чистили деревенскую улицу, ставили у домов и на могилах березки. При этом верили, что на эти березки прилетают птицы-субституты душ умерших предков [20, с. 36]. При этом мыслилось, что истинным объектом символической заботы являлись души молодых покойников, беспокойных и тем опасных [6, с. 200–201].

В начале Семика женщины делали кукол-кукушек, которых затем прятали в укромном месте в лесу. При этом о месте «схрона» знали только две девушки. Остальные в эту тайну не посвящались. Сам процесс изготовления кукол-кукушек был окутан таинственностью и был по своему типу закрытым ритуалом. Поиск сырья (травы), которая шла на изготовление ритуального чучела, — это занятие для посвященных: растения отыскивались на особом, обычно неизвестном непосвященным месте. Это место отыскивали заранее или традиционно приходили на него только знающие женщины. Место, где собрали подходящую траву, оставалось неизвестным для других жителей деревни. Обрядилась (или изготавливалась) кукушка также тайно. При этом ткань для изготовления куклы могли собирать со всей деревни одна или две девушки, т. е. специально посвященные в таинство создания ритуального чучела женщины. Ни одна из участниц обряда не сознавалась, что умеет делать куклу-кукушку, «снаряжать и крестить ее» [15, с. 91–92]. Даже сегодня респонденты, как правило, пожилые женщины, таинственным шепотом сообщают исследователям, что они «умеют еще и куклу-кукушку делать»¹. Закрытость обряда, ритуальная таинственность есть свидетельство его особой древности [4]. В данной связи стоит упомянуть тот факт, что трансляция системы ритуальных практик и акционально-символические коды, ее сопровождающие, сохранились сегодня в детской игре в «секреты». Автор настоящего текста сама в детстве, т. е. в конце 1950-х гг., принимала участие в этой игре. Как нам удалось недавно выяснить, в правила этой игры были посвящены и представители более молодого поколения женщин, рожденных в 1970-х гг. [10, с. 133–139].

Акт «крещения кукушки» путем опускания ритуального чучела в воду на материалах широкого сравнительного анализа объясняется этнологами как технология магического оживления, анимации обрядового артефакта². Участники обряда верили, что именно символическая анимация, т. е. наделение объекта культа жизненной силой, придает магизм ритуалу.

Завершался ритуал Семика деревенским праздником, в сценарий которого входили: 1) гастрономическое действие (изготовление ритуальной еды: ватрушек, пирогов

¹ Столярская Ж. Ф. (сотрудница Краеведческого музея, г. Калуга). Личное сообщение. Архив автора. СПб., 2017.

² Шаманы индейцев Калифорнии «оживляли» ритуальные атрибуты и костюм из шкуры кондора, взбрызгивая их водой и посыпая порошком из специальных трав. Освященные таким образом шаманские регалии, поместив в плетеные корзины, оставляли на ночь в доме для церемоний. Корзины прикрепляли к центральному столбу дома для церемоний, который олицетворял мировое дерево.

из ячменной муки, яичницы, пива); 2) драматическое действие (хороводы, песнопения); 3) магическое действие (женские ритуалы в лесу и в поле). В лесу, на засеянном поле, у водоема с проточной водой женщины-участницы обряда «похорон кукушки» уничтожали орнитоморфное/антропоморфное ритуальное чучело [25, с. 27–49]. Куклу-кукушку либо разрывали на кусочки, либо топили в проточной воде. Аллоформы мифологических существ, воплощавших в обрядах растительную силу Природы, чаще всего изготавливали из растительных волокон: травы, веточек, соломы. Воплощением растительной силы Природы мог быть сноп, облаченный в женское платье, украшенный лентами. Разрывание чучела (куклы-кукушки из соломы), зарывание фрагментов в землю или акт разбрасывания остатков растерзанного чучела по полям воспроизводил процедуру засеивания поля, опускания в землю зерна [27].

Аннигиляция мистической атмосферы обряда разрушалась разными способами. В некоторых областях Центральной России фрагменты этого обрядового чучела зарывали на краю засеянного поля. На Белгородчине тряпичную куклу-кукушку помещали на сделанный из травы плот и пускали по течению реки. В Костромской области антропоморфную куклу-кукушку захоранивали в игрушечном гробу. Разрыванию подвергали, как правило, ритуальное чучело, сделанное из соломы, чему есть специальное объяснение. Акт обрядовых похорон ритуального чучела был необходим для аннигиляции магии обряда, т. е. для психологического обезвреживания воплощенных в ритуальном чучеле вредоносных сил и с целью направить активность духов в созидательное русло: использовать ее для вызревания посевов, вызова дождя. Акт зарывания фрагментов уничтоженного ритуального чучела в поле или сплавление куклы-кукушки по реке указывают на аграрно-метеорологический характер самой Семицкой обрядности. Обрядность «похорон кукушки», как полагал В. Я. Пропп, идеально вписывалась в систему ритуалов аграрно-продуцирующей магии, цель которой — стимулирование всех видов плодородия: земли, животных, растений и людей [28]. Но не только. Мифологическая традиция снабдила кукушку гораздо более широкой и глубокой символикой. В природе кукушка — довольно редко встречаемая птица. Зато в конкретное время на излете весны повсеместно можно слышать ее гулкий, далеко разносимый лесным эхом голос. Миф наделил кукушку медиативно-прогностической ритуальной функций. Кукушка, как другие птицы, — посредник между небом и землей, между миром живых и мертвых. Но, помимо этого, она еще есть воплощение души заложенного, неблагополучного покойника. Поэтому культ кукушки, отправляемый в период обряда «Крушения и похорон кукушки», более, чем другие обряды аграрно-продуцирующей магии, имеют целью нейтрализовать силы, которые могут оказать негативное влияние на плодородие людей, растений, животных.

Кроме того, если посмотреть на карту, то ритуал «Крещения и похорон кукушки» охватывает ареал расселения вятичей. Поэтому все представители женского сообщества, которые принимали участие в этом обряде, являлись представителями одного из этносов, позднее сформировавших основу русской народности.

Второй уровень — групповая интеграция по женской социальной линии, т. е. установление социального родства между членами одного этноса. Обязательный ритуал кумления, т. е. совершения обряда женского побратимства (рисунок 11, 12). Узы социального родства скрепляли пару молодых девушек/женщин в течение года. На практике этот обряд мог иметь продолжение в процессе заключения брачных союзов между членами «покумленных социальных сообществ» — кланов, семей. Обряд кумления происходил следующим образом. Женщины шли в лес. Находили две близко растущие

молодые березки, связывали их ветви платками или лентами, образуя венок. Иногда венки из цветов, травы и веток березы плели отдельно и вешали на березу, рядом с которой совершали обряд кумления. Кумились по-разному. Девушки попарно целовались через венок, вставляли на колени, произнося друг перед другом обещание в течение года не ссориться и помогать друг другу, менялись платками или платьями. Через венок целовали ритуальное чучело — куклу-кукушку, обменивались платками, крестами, кольцами, крашеными яйцами. Взявшись за руки, парами девушки проходили под сплетенными ветвями берез.



Рисунок 11 — Кумление. Современный ритуал
Figure 11 — Huddling. Modern ritual



Рисунок 12 — Женский ритуал кумления, XIX в.
Figure 12 — Female ritual huddling, XIX century

Акциональная семантика завивания венков связана с магической практикой окультуривания пространства, превращения мира духов, т. е. мира природы, леса в освоенную ойкумену. Создание из природных объектов (ветвей березы, цветов, травы) культурных артефактов осмыслялось как творение новой реальности, созданной человеком и, соответственно, подвластной человеку реальности. Круглая форма венка — это отсылка к плоской круглой вселенной земледельца, защищенной границами знакомого мира, жизненное пространство которого находится внутри круга-оберега.

Венки, которые использовались в семицкой обрядности, были разных типов. Они отличались размером и материалом, который использовали для их изготовления. Малые венки из цветов, молодых ветвей березы (на голову) использовались в Троицкой обрядности и в обряде кумления. Венки из ветвей березы большего размера девушки делали в последний вечер Троицкой недели (в день проводов русалок) и вешали на березы, чтобы русалки могли на них качаться [2]. Венки из березовых ветвей девушки тайком в русалий вечер (на Троицкой неделе) бросали в воду, «чтобы те добыли им хороших женихов» [14]. Считалось, что от русалки, которая получит венок, девушка сможет узнать свою будущую судьбу. Венки, развешанные на деревьях, на которых качались русалки, были связаны с купальскими эротическими удовольствиями. Таким образом русалку старались задобрить, отвлечь от мстительных мыслей, обратить в свою сторону.

Кумление, приуроченное к ритуалу «Крещения и похорон кукушки» связывало двух молодых женщин-участниц на один год узами социального родства. Девочки изготавливали кукол-кукушек из травы, затем обменивались ими. В течение года эти ку-

клы хранились у покумленных девочек, и ими «играли». При этом девочки знали, что в полученной в подарок кукле-кукушке находится часть души дарительницы. Куклу-кукушку делали и крестили на Вознесенье, а хоронили на Троицу.

Желание «раскумиться», т. е. снять с себя обязательства добрых отношений и взаимопомощи, у покумленных женщин возникало крайне редко. Через год, в день празднования Троицы, куклу-кукушку прошлого года покумленные девочки приносили в лес, где ее хоронили (закапывали). Ритуал «Похорон кукушки» требовал от участниц совершения следующих тайных (спрятанных от мужских глаз) обрядовых действий: 1) куклу сбрызгивали водой (обмывали); 2) укладывали в игрушечный гробик, который ставили около окна на лавке со словами: «Отдаем девку замуж»; 3) гробик несли на полотенцах в поле (указание на связь с аграрной магией), где и закапывали. Магическая составляющая обрядности подчеркивалась тем, что ни одна крестьянка не сознавалась, что она делает куклу-кукушку [19]. В некоторых случаях, куклу притапливали или разрывали на мелкие кусочки. Похороны сопровождалась поминками-праздником с угощением и хороводами.

Третья форма: поддержка процессов поло-возрастных именно женских инициаций. «Кукушка», которую в ритуале крестят или хоронят, всегда женский персонаж. Это только девочка/девушка/дочь/сестра/обобщенная сирота/ обобщенная невеста/ обобщенная вдова.

На Троицу ритуал с изготовлением новой куклы и обряда кумления, действие которого распространялось на следующий год, повторялся. Считалось, что вместе с куклой девушки хоронят (избавляются) от дурных черт кукушки, а именно ее способности подкладывать свои яйца в гнезда других птиц. Это был символический акт отказа от «кукушества» и провозглашения практики материнства. Д. К. Зеленин видел в обряде кумовства как установления временных отношений социального родства установление договорных отношений с русалками, т. е. женскими духами природы. Он полагал, что кукушка в данном ритуале является символическим заместителем русалки (одинокой несчастной девушки, дух которой стал духом природы). Цель заключения такого договора: 1) узнать от русалки по венку, на котором она будет качаться, свою будущую судьбу; 2) предоставить русалке эротические развлечения, связанные с купальской обрядностью; 3) задобрить, успокоить русалку, чтобы в следующем году она не мстила, а помогала [14].

Третий уровень — социально-стратификационный (социализационный). По сути дела, кукла-кукушка исполняет роль орнитоморфного двойника человека. В Олонецкой губернии в XIX в. основу куклы делали из деревяшки, обмотанной рыбачьей сетью. Рыбачья сеть — неотъемлемый атрибут традиционной русской свадебной обрядности Севера России. После того, как кукла была облачена в белую нижнюю рубаху, сверху на нее надевали платье (или сарафан). Белая рубаха — еще одна символическая отсылка к похоронному (по своей символике — реинкарнационному) обряду. Обряд «Крещения и похорон кукушки» можно считать реинкарнационным, так как в его процессе «хоронили» детский (девичий) (13–20 лет) статус крестьянской женщины, символически в обряде получавшей новый социальный статус — молодой женщины (молодухи) (21–42 года). В обряде живой двойник куклы-кукушки — юная крестьянка — приобретала новый социальный статус после обряда, т. е. символически «рождалась» в обряде женщиной. На голову вновь созданной кукле-кукушке, мифического двойника молодой крестьянки, мастерица обязательно повязывает красный платочек — атрибут праздничного (свадебного) костюма, символ молодости и красоты.

Только после того, как процесс изготовления куклы был завершен, на белой материи лица куклы мастерица рисовала круглые птички (или еще более страшные, обозначенные двумя вписанными друг в друга окружностями, — «рыбы») глаза, крючковатый птичий нос и небольшой антропоморфный рот.

В коллекциях этнографических музеев сегодня можно увидеть три разновидности кукол-кукушек, использовавших в обрядах. Каждая из разновидностей кукол этого типа, облаченная в соответствующий каждому возрасту человека наряд, обозначала уровни/типы половозрастной стратификации, свойственные традиционной славянской аграрной культуре.

Первый половозрастной тип был представлен в обряде куклой в красном платочке, тонконогая, с косой (символ статуса очень молодой девушки, девочки). **Второй половозрастной** тип — кукла-кукушка, символизирующая статус молодой замужней женщины. **Третий половозрастной** тип — старая женщина, в черном вдовьем платочке. Иными словами, обряд похорон кукушки — это, несомненно, переходный обряд, закреплявший систему женских социальных статусов в традиционном обществе. Об этом свидетельствует сам антропоморфный облик обрядового атрибута — куклы. Кукла-кукушка в похоронной части обряда всегда как персонаж женского пола. В записях исследователей раннего времени указывалось, что кукушка-покойница — женщина старшей возрастной группы или вдова.

Каждая возрастная категория женщин и мужчин в традиционном русском обществе пользовалась своей особой социальной репутацией и выполняла конкретную общественную функцию. Наглядное знакомство с социальными механизмами функционирования традиционного общества у молодых крестьянских девушек происходило в том числе и с помощью кукол-кукушек в Семицкой обрядности.

Социально-интеграционная функция куклы-кукушки, как полагали исследователи обрядов и мифологии славянских племен, имеет давнюю историю и связана с общей историей славянских и, шире, индоевропейских племен (см. труды В. Мангардта [40], А. Губернатиса [38], В. Клингера [16], О. Кольберга [39] и др.).

Социально-регулятивная функция. Вместе с другими ритуалами аграрно-продуцирующей магии традиционной русской обрядовой культуры («похоронами Костромь», «проводами русалок», «похоронами мух», «похоронами соловья», «похоронами воробья» и т. п.) обряд «похорон кукушки» осмысливался организаторами и исполнителями ритуала «Зеленых святок» как мистический процесс выпроваживания нечисти и душ умерших в «иной мир», т. е. мир мертвых. Иными словами, это была практика аннигиляции «мира духов», прекращения контакта с потусторонними силами и возвращения общества в социальную реальность.

Так, в ходе исследований нам удалось выявить еще одну из вновь возрождаемых, но явно работающих на архаизацию социокультурного ландшафта поселений городского типа Ленинградской области тенденцию, а именно ритуальный аспект русской крестьянской кукольной традиции. В контексте проблемы эволюции социокультурного ландшафта Ленинградской области возрождение практик изготовления обрядовой куклы является элементом повседневной культуры, свидетельствующем об архаизации духовной жизни.

Социально-когнитивная функция. Образ птицы в мифологии народов мира так или иначе был связан с идеей реинкарнации жизни (птица-медиатор между миром людей и Богов, Небом, миром духов-предков). Начиная с образа птицы-ныряльщицы в космологической мифологии народов индоевропейского круга, орнитоморфного

образа Великой богини-матери (вавилонская богиня Иштар в образе птицы, Великая богиня-мать в гнезде на мировом дереве Древнего Египта, древнегреческая Персефона — богиня умирающей и воскресающей природа, т. е. греческий аналог Озириса), кончая голубем мира (см.: знаменитый рисунок П. Пикассо) и народным обрядовым фольклором о кукушке. Основными когнитивными функциями фольклорной кукушки являются: 1) медиативная (транслятор информации между мирами миром живых и миром мертвых); 2) прогностическая (метеорологических предсказаний: наступления вены, предсказания времени жизни человека, качества урожая и др.); 3) оборотническая (превращение человека в птицу).

Согласно этой поздней интерпретации ятрышник (цветок «Кукушкины слезки») получил свое название от женщины-матери трех сыновей. Мать ухаживала за сыновьями, но, когда она заболела, сыновья не стали ей помогать. Женщина обиделась, бросила их на произвол судьбы, обернулась кукушкой и навсегда покинула их.

Взрослые женщины руководили весенней обрядностью (организовывали весну), ибо считалось, что именно весна, а не пашня кормит весь год. Именно взрослые женщины призывали (пели соответствующие песни) и кормили (пекли обрядовые хлебцы и печенье) весну. Кульминацией серии обрядовых действий, способствовавших приходу весны, были ритуальные действия на вспаханном и засеянном женщинами поле. Обряд «Крещения и похорон кукушки» символизировал ритуальные хороводы весны. Так, в Нижегородской губернии был обычай делать из травы куклу, украшать ее цветами, целый день водить вокруг нее хороводы, а к вечеру с шутками и прибаутками разрывать ее на кусочки. Иногда наряжали в женский костюм березу, бросали ее в воду и смотрели: если всплывет — год будет урожайным. Если утонет — год будет неурожайным [5, с. 175]. «В петровское заговенье *хоронили весну*: делали куклу, клали на носилки, несли в поле и там трепали» [23, с. 237–245]. В некоторых местностях Лукояновского и Починковского районов (Горьковская обл.) до настоящего времени сохраняется обряд *похороны соловушки* (или *весны*), совершаемый на петровское заговенье. Наряженный шест или куклу из лопухов украшают венком, с пением несут в ржаное поле, водят вокруг него хороводы и бросают. «Соловушку» вырезали также из дерева «в виде птицы без крыльев», насаживали на шест, обвивали зеленью и несли в жито с песней «Провожали мы соловушку», чучело оставляли или разрывали в поле. По другим сведениям, соловушку делали «на человека похожего». В похоронах участвовали женщины и девушки, парни пытались отбить «соловушку», хлеща исполнительниц крапивой [5, с. 176]. В Пензенской губ. в XIX в. на второй-третий день пятидесятницы происходили *похороны Горюна*: «Молодежь устраивает соломенное чучело и после разных игр бросается с ним в воду» [5, с. 176].

Социально-трансляционная функция. Антропоморфная кукла — один из наиболее широко распространенных дидактический предмет традиционной педагогики. Куклы такого типа формировали систему ценностно-нормативных установок, оказывавших мощное социально-психологическое и обучающее воздействие на личность. Если обучающая роль статуэток палеолитического искусства может нами рассматриваться только гипотетически, то в современном обществе эта социальная роль антропоморфной куклы четко определена. Достаточно сравнить традиционную («бабушкину») антропоморфную куклу, куклу советской эпохи и куклу-Барби, которая пришла ей на смену в России 2000-х гг.

Социально регулярирующая функция. Вместе с другими ритуалами аграрно-продуцирующей магии традиционной русской обрядовой культуры («похоронами

Костромы», «проводами русалок», «похоронами мух», «похоронами соловья», «похоронами воробья») полифункциональный с точки зрения социальной организации отношений Общество-Природа осмысливался организаторами и исполнителями ритуала как мистический процесс выпроваживания нечисти и душ умерших в «иной мир», т. е. мир мертвых. Иными словами, это была практика аннигиляции «мира духов», прекращения контакта с потусторонними силами и возвращения общества в социальную реальность.

Обрядность «Крещения и похорон кукушки» высвечивает несколько важных функций, поддерживавших существование традиционной социальной системы. На эту функцию указывают: а) время проведения обряда: переход от весны к лету; б) участие в обряде женщин всех возрастов: от девочек, молодых, до старух; в) символические похороны: умирает девушка, а рождается женщина. Причем похороны и рождение носят статусный, ролевой, сугубо символической характер; г) также на социализирующую функцию обряда «Крещения и похорон кукушки» указывает игровая часть обрядности, в которой куклу-кукушку в момент обряда перебрасывают друг другу участницы. Аналог такой игры мы можем наблюдать в современной свадебной обрядности: «букет невесты». Другая игра — «секреты» — воспроизводила: 1) сакральную часть обряда, а именно похоронный ритуал; 2) отсылала к индоевропейскому мифу, согласно которому «золотая и серебряная» кукушка ассоциировалась с идеей богатства и кладами. Представления о кукушке как золотой и серебряной птице сохранились в Калевале. Игра в русской языковой крестьянской традиции понималась широко. Игрой обозначался весь образ жизни молодежи, включавший труд и сопутствующие ему забавы. Игрой также обозначался свадебный процесс, так как взрослое население «играло» для молодежи свадебное торжество. Именно в играх с участием молодежи этнографы выявляли и описывали многие архаические сакральные моменты.

Проблему взаимоотношений поколений в традиционной русской культуре изучали этнографы (М. М. Громыко, Т. А. Бернштам). Особое внимание социально-антропологическому контексту этой проблематики уделили участники проекта «Этнография детства», осуществленного в 1980-х гг. под руководством И. С. Кона [17] и в работах автора настоящей статьи [24]. Обрядовые практики, включая обрядность «Крещения и похорон кукушки», в традиционном мировоззрении русского населения Центральной России были вписаны в космический цикл, а социальные процессы ощущались людьми как одно из звеньев космической структуры. В этой системе символических координат кукла-кукушка как обрядовый артефакт была метафорой, образом, символическим воплощением сразу нескольких социальных представлений: половозрастных, социально-ролевых, производственно-функциональных, мировоззренческих и мифопоэтических. Кукушка — это птица, на крыльях которой приходит весна. Она вестник и символ этого времени года. Кроме того, птица, особенно кукушка с ее «золотым голосом», считалась медиатором между миром людей и духов-предков. Кормление птиц (разбрасывание пищи на засеянных полях) являлось составной частью весенних обрядов в традиционной русской культуре. Поэтому обряд «Крещения и похорон кукушки», даже превратившийся в детскую забаву, сохранил ореол таинственности.

Таким образом, система мифопоэтических представлений и сам обряд «Крещения и похорон кукушки» стал притягателен для людей поселений городского типа (сел, деревень Ленинградской области), которые сегодня, будучи не удовлетворены достижениями глобализации, унифицирующей, усредняющей, выхолащивающей душу городского человека, стараются его по своему реконструировать. На практике, которую мы

наблюдали, этот обряд реконструируется по-разному: 1) в игровой форме из поколения в поколение передаются базовые акциональные, символические и сценарные коды обряда «Крещения и похорон кукушки», которые высвечивают явления (а не события) социальной жизни древних славянских племен Центральной и Северной России; 2) сохраняется и реализуется (в том числе и в авторском варианте) традиции изготовления тряпичной куклы; 3) авторских мастер-классах и программах дополнительного образования школьников, например, по курсу «Мировая художественная культура»; 4) в репертуарах фольклорных фестивалей, в которых принимают участие «реконструкторы по случаю» (т. е. представители местной деревенской общественности).

Сообщества реконструкторов пишут для своих обрядов свои сценарии; по-разному, с разных точек зрения, перемешивая самые разнообразные его стороны, стараются его воспроизводить. В некоторых случаях реконструкторы даже пытаются вносить в обряд элементы эзотерики и мистицизма, часто смешивая понятия «кукла-кукушка» и «оберег». Сегодня для большинства из нас, людей современного информационного, массового общества кукла-кукушка не может быть мистическим объектом. Слишком сильно в нас картезианское мышление. Не верим мы в духов природы, духов леса, оборотней т. п., т. е. во все то, что верили наши далекие предки — носители языческого мировоззрения.

Выводы

Наше исследование подтвердило высказанную в начале статьи гипотезу.

Социально-антропологический подход к сбору и анализу полевого материала позволил определить выявленный обрядовый артефакт — ритуальное чучело в виде куклы-кукушки как архаический элемент, принадлежащий миру традиционной крестьянской русской аграрной ментальности. Распространение практики изготовления ритуальных чучел (тряпичных/соломенных/изготовленных из растительных волокон и др. материалов кукол) сегодня инспирировано патриотическим политическим проектом возрождения традиционной русской культуры. Этот проект осуществляется на муниципальном уровне путем поддержки и организации местными властями этнических фестивалей, самодеятельных коллективов русской песни, кружков народного творчества, включая кружки и мастер-классы по изготовлению тряпичной куклы. На практике эта деятельность реализуется в мультипликации архаических элементов социокультурного ландшафта Ленинградской области, оказывающих сопротивление глобализации.

Анализ обрядовой куклы-кукушки на широком фоне историко-культурных данных, с привлечением гипотез, высказанных предшественниками, позволили нам высказать предположение о более глубоких, а именно: палеолитических исторических истоках женского по своему типу обрядового атрибута Семика — куклы-кукушки. Наше предположение основано на изучении системы социальных функций, в частности, интеграционной, когнитивной, трансляционной и др., поддерживавших обычаи женской части архаических и традиционных обществ в области материальной и духовной жизни. Спектр социальных и связанных с ним ритуальных функций ритуального чучела (начиная со скульптурных изображений женщин западноевропейского палеолита и до тряпичных кукол-кукушек русской этнографической современности), вероятно, был одинаковым.

Наравне с другими собранными нами элементами [семантикой гербов и гимнов (песен) поселений, эко-ориентированными эстетическими переживаниями и практиками, этническими массовыми мероприятиями (этнофестивали, Дни деревень, календар-

ные праздники, Рождественские гуляния, Масленица, «Зеленые святки», православные праздники), навыками трансляции практики изготовления тряпичной куклы, в том числе и куклы-кукушки] служит этноидентификационным маркером для больших групп русского населения Ленинградской области — сравнительно недавних мигрантов из Центральной и Северной России. Время появления большинства наших респондентов на обследованной территории — 1950–1970-е гг.

Сегодня эти люди, в основном женщины, более консервативные по типу мироощущения, чем мужчины, на уровне подсознания нуждаются в традиционной крестьянской русской аграрной этноидентификации в том числе и с целью оказания сопротивления не столько автохтонному (угро-финскому населению), сколько влиянию урбанизированной цивилизации. Для многих из них понятия глобализация и урбанизация тождественны.

Изучение тенденций архаизации открывает возможности управления современными социальными процессами. С одной стороны, модель будущего для конкретного общества, формы социального прогресса определяются подходом к решению проблемы выбора традиций воспитания молодежи, регулирования лакун в культурной преемственности. Именно традиции играют важную роль в сохранении социального консенсуса. С другой стороны, современные темпы цивилизационного (технологического и технико-экономического) развития общества значительно обостряют проблему баланса «старого и нового» в социальных отношениях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Альтиулер М. С.* Архив ЦНМ Московской консерватории. 2007 // Московский фольклорно-этнографический центр «Дербеневка». URL: http://derbenevka.com/part.php?i=arhiv_obryady&num=kuk (дата обращения: 10.05.2018).
- 2 *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М.: Индрик, 1994. Т. 3. 346 с.
- 3 *Бажов С. И.* Современное значение спора западников и славянофилов // Вестник славянских культур. 2009. № 1 (XI). С. 48–56.
- 4 *Бернштам Т. А.* Обряд «Крещение и похороны кукушки» // Сб. МАЭ / под ред. Б. Н. Путилова. Л.: Наука, 1981. Т. 37: Материальная культура и мифология. 240 с.
- 5 *Бернштам Т. А.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX века. Л.: Наука, 1988. 256 с.
- 6 *Виноградова Л. И.* Крестить кукушку. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 672–674.
- 7 *Виноградова Е. Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М.: Наука, 2000. С. 200–201.
- 8 *Громько М. М.* Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М.: Наука, 1986. 340 с.
- 9 *Гура А. В.* Кукушка // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 36–40.
- 10 *Дугин А.* Орден непорочного единорога // Наука и религия. 1997. № 3. С. 4–8.
- 11 *Елеонская Е. Н.* Крещение и похороны кукушки в Тульской и Калужской губерниях // Этнографическое обозрение. 1912. № 1–2. С. 148–159.

- 12 Журавлева Е. А. Структура русского обряда с «кукушкой» // Учен. зап. РПУ. М.: Изд-во РПУ, 1998. № 4. С. 186–195.
- 13 Запека О. А. Об исторических судьбах русского либерализма // Вестник славянских культур. 2012. № 2. С. 17–22.
- 14 Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки // Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1901–1913. М.: Индрик, 1995. 450 с.
- 15 Кедрина Р. Е. Обряд «крещения» и «похорон кукушки» в связи с народным кумовством // Этнографическое обозрение. 1912. Т. 1–2. С. 92–93.
- 16 Клиндер В. Животные в античном и современном суеверии. Киев: Универ. Св. Владимира, 1911. 352 с.
- 17 Кон И. С. Ребенок и общество (Историко-этнографич. перспектива). М.: Наука, 1988. 235 с.
- 18 Корина Н. Б. Родственные наименования в славянской фразеологии // Вестник славянских культур. 2015. № 15 (38). С. 128–138.
- 19 Кукушка // Творческая мастерская ОчУмелкино. URL: http://ochumelkino.ucoz.ru/load/nashi_raboty/narodnye_kukly/kukushka/64-1-0-568 (дата обращения: 10.06.2018).
- 20 Лобкова Г. В. Древности Псковской земли. Жатвенная обрядность: образы, ритуалы, художественная система. СПб.: ДБ, 2000. 224 с.
- 21 Мельников Г. П. Академический проект «История славянских культур» // Вестник славянских культур. 2008. № 1–2 (9). С. 196–198.
- 22 Морозов И. А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре. Кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма. М.: Индрик, 2011. 240 с.
- 23 Никитина А. В. Кукушка в славянском фольклоре. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2002. С. 237–245.
- 24 Окладникова Е. А. Социально-антропологические размышления вокруг обряда «Похорон кукушки» // Homo Eurasicus в системах экологических и социальных связей. СПб.: L-Print, 2018. С. 133–139.
- 25 Пашина О. А. Похороны кукушки и проводы русалки: Обряды весенне-летнего пограничья Восточной Брянщины // Мифологические представления в народном творчестве. М.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1993. С. 27–49.
- 26 Пермиловская А. Б. Русский Север как особая территория наследия. Архангельск: Правда Севера; Екатеринбург: Изд-во УрО РАН, 2010. 552 с.
- 27 Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. Л.: Наука, 1963. 234 с.
- 28 Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 507 с.
- 29 Радомская О. И. Естественность и покой в русской национальной традиции // Вестник славянских культур. 2010. № 1 (XV). С. 64–70.
- 30 Русанова Н. Обряд «крещения и похорон кукушки» в Белгородской области // Фольклор и литература: проблемы изучения: сб. ст. Воронеж, Изд-во ВГУ, 2001. С. 237–245.
- 31 Сахаров И. П. Сказания русского народа. М.: Ин-т русской цивилизации, 2013. Т. I. 246 с.
- 32 Смирнов В. А. Обряд «крещения» и «похорон кукушки» и купальская обрядовая поэзия восточных славян // Русский фольклор. Л.: Наука, 1981. Т. 20. С. 62–70.

- 33 *Строк А. Ш.* «Похороны кукушки» и «кукушечник» в Калужской области // Живая старина. 1999. № 4. С. 5–7.
- 34 *Туфанова О. А.* Женские образы во «Временнике» Ивана Тимофеева // Вестник славянских культуры. 2011. № 4 (XXII). С. 87–94.
- 35 *Чередникова М. П.* «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре). М.: Лабиринт, 2002. 224 с.
- 36 De Gubernatis A. Die Thiere in der indogermanischen Mythologie: mit Verbesserungen und Zusätzen. Leipzig: Verlag von F. W. Grunow, 1874. P. 675.
- 37 *Kolberg O.* Dzieła wszystkie. T. 1–60. Wrocław-Poznań, 1961–1985. T. 1–5.
- 38 *Mannhardt W.* Germanische Mythen. Berlin: Schneider, 1858. P. 57–75.

© 2018. Elena A. Okladnikova
St. Petersburg, Russia

“CUCKOO DOLL” IN CONTEMPORARY ETHNO-IDENTIFICATION PRACTICES OF THE LENINGRAD REGION’S POPULATION

Abstract: Cuckoo doll is a relatively thoroughly studied ceremonial attribute of the Semik, traditional Russian agrarian holiday concluding Green holidays. Why study it? If we stay within the framework of ethnographic analysis, it would bring little. Therefore, the purpose of this article is to expand the scope of the already known, namely ethnographically, studied rite. Its ritual stuffed doll (cuckoo) traditionally supported the system of customs of the Slavic agrarian society. We have focused on modern practices (customs), through which social functions (cognitive, socializing, translational, regulatory, etc.) are implemented today and which determine the work of social institutions in modern societies. An important aspect of the discussion is a striking antiquity of this ritual attribute and its social significance as an integrative element of women's communities in archaic cultures. Actual field socio-anthropological study conducted in the villages and urban settlements of the Leningrad region revealed following social functions of the cuckoo doll: 1) ethno-integrating (Slavic, namely, Central and South, Russian) marker of the women's communities of the modern Russian population of this region; 2) evidence of archaizing modern rural culture practices of the various functional orientation, opposing American globalization; 3) element of spiritual culture of the modern socio-cultural landscape of the Leningrad region archaizing, used as a tool by local municipal authorities for implementing patriotic policy aimed at the revival of Russian culture.

Keywords: ritual cuckoo doll, Leningrad region, socio-cultural landscape, ethnocultural identification, archaic syndrome.

Information about the author: Elena A. Okladnikova — DSc in History, Professor, A. I. Herzen’s Russian State Pedagogical University, Embankment Moika, 48, 191186 St. Petersburg, Russia. E-mail: okladnikova-ea@yandex.ru

Received: January 21, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Okladnikova E. A. "Cuckoo doll" in contemporary ethno-identification practices of the Leningrad region’s population. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 64–86. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Al'tshuler M. S. Arkhiv TsNM Moskovskoi konservatorii. 2007 [Archives of the Moscow Conservatory. 2007]. *Moskovskii fol'klorno-etnograficheskii tsentr "Derbenevka"* [Moscow folklore and ethnographic center "Derbenevka"]. Available at: http://derbenevka.com/nart.php?i=arhiv_obryady&num=kuk (accessed 10 May 2018). (In Russian)
- 2 Afanas'ev A. N. *Poeticheskie vozzreniia slavian na prirodu* [Poetic views of the Slavs on nature]. Moscow, Indrik Publ., 1994. Vol. 3. 346 p. (In Russian)
- 3 Bazhov S. I. Sovremennoe znachenie spora zapadnikov i slavianofilov [Modern value of the dispute of Westernizers and Slavophiles]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2009, no 1 (XI), pp. 48–56. (In Russian)
- 4 Bernshtam T. A. Obriad "Kreshchenie i pokhorony kukushki" [The rite of "Baptism and the funeral of cuckoo"]. *Sbornik MAE*, ed. by B. N. Putilova. Leningrad, Nauka Publ., 1981. Vol. 37: Material'naia kul'tura i mifologiya [Material culture and mythology]. 240 p. (In Russian)
- 5 Bernshtam T. A. *Molodezh' v obriadovoi zhizni russkoi obshchiny XIX – nachala XX veka* [Youth in the ceremonial life of Russian community XIX – early XX century]. Leningrad, Nauka Publ., 1988. 256 p. (In Russian)
- 6 Vinogradova L. I. *Krestit' kukushku. Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [To baptize cuckoo. Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary in 5 vols.], ed. N. I. Tolstogo. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1999, vol. 2, pp. 672–674. (In Russian)
- 7 Vinogradova E. N. *Narodnaia demonologiya i mifo-ritual'naia traditsiia slavian* [Folk demonology and myth-ritual tradition of the Slavs]. Moscow, Nauka Publ., 2000, pp. 200–201. (In Russian)
- 8 Gromyko M. M. *Traditsionnye normy povedeniia i formy obshcheniia russkikh krest'ian XIX v.* [Traditional norms of behavior and forms of communication of the Russian peasants of the XIX century]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 340 p. (In Russian)
- 9 Gura A. V. *Kukushka* [Cuckoo]. *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [To baptize cuckoo. Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary in 5 vols.], ed. N. I. Tolstogo. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2004, vol. 3, pp. 36–40. (In Russian)
- 10 Dugin A. Orden neporochnogo edinoroga [Order of the immaculate unicorn]. *Nauka i religiya*, 1997, no 3, pp. 4–8. (In Russian)
- 11 Eleonskaia E. N. Kreshchenie i pokhorony kukushki v Tul'skoi i Kaluzhskoi guberniiakh [Baptism and funeral of cuckoo in Tula and Kaluga provinces]. *Etnograficheskoe obozrenie*, 1912, no 1–2, pp. 148–159. (In Russian)
- 12 Zhuravleva E. A. Struktura russkogo obriada s "kukushkoi" [The structure of the Russian "cuckoo" rite]. *Uchenye zapiski RPU* [Proceedings of the RPU]. Moscow, Izdatel'stvo RPU, 1998, no 4, pp. 186–195. (In Russian)
- 13 Zapeka O. A. Ob istoricheskikh sud'bakh russkogo liberalizma [On historical destinies of the Russian liberalism]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2012, no 2, pp. 17–22. (In Russian)
- 14 Zelenin D. K. Ocherki russkoi mifologii: Umershie neestestvennoi smert'iu i rusalki [Essays on Russian mythology: Died of an unnatural death and mermaids]. *Izbrannye trudy. Stat'i po dukhovnoi kul'ture. 1901–1913* [Selected works. Articles on spiritual culture. 1901–1913]. Moscow, Indrik Publ., 1995. 450 p. (In Russian)

- 15 Kedrina R. E. Obriad “kreshcheniia” i “pokhoron kukushki” v sviazi s narodnym kumovstvom [The ritual of “baptism” and “funeral of cuckoo” in connection with the folk godparenthood traditions]. *Etnograficheskoe obozrenie*, 1912, vols. 1–2, pp. 92–93. (In Russian)
- 16 Klinger V. *Zhivotnye v antichnom i sovremennom sueverii* [Animals in ancient and modern superstition]. Kiev, Universitet Sviatogo Vladimira Publ., 1911. 352 p. (In Russian)
- 17 Kon I. S. *Rebenok i obshchestvo (Istoriko-etnografich. perspektiva)* [Child and society (Historical and ethnographic prospect)]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 235 p. (In Russian)
- 18 Korina N. B. Rodstvennye naimenovaniia v slavianskoi frazeologii [Related names in Slavic phraseology]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 15 (38), pp. 128–138. (In Russian)
- 19 Kukushka [Cuckoo]. *Tvorcheskaia masterskaia OchUmelkino* [Creative workshop, OchUmelkino]. Available at: http://ochumelkino.ucoz.ru/load/nashi_raboty/narodnye_kukly/kukushka/64-1-0-568 (accessed 10 June 18). (In Russian)
- 20 Lobkova G. V. *Drevnosti Pskovskoi zemli. Zhatvennaia obriadnost': obrazy, ritualy, khudozhestvennaia Sistema* [Antiquities of Pskov land. Reaping rites: images, rituals, artistic system]. St. Petersburg, DB Publ., 2000. 224 p. (In Russian)
- 21 Mel'nikov G. P. Akademicheskii proekt “Istoriiia slavianskikh kul'tur” [Academic project “History of Slavic cultures”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2008, no 1–2 (9), pp. 196–198. (In Russian)
- 22 Morozov I. A. *Fenomen kukly v traditsionnoi i sovremennoi kul'ture. Krosskul'turnoe issledovanie ideologii antropomorfizma* [The phenomenon of dolls in traditional and modern culture. Cross-cultural study of the ideology of anthropomorphism]. Moscow, Indrik Publ., 2011. 240 p. (In Russian)
- 23 Nikitina A. V. *Kukushka v slavianskom fol'klore* [Cuckoo in Slavic folklore]. St. Petersburg, Idatel'stvo SPbGU Publ., 2002, pp. 237–245. (In Russian)
- 24 Okladnikova E. A. Sotsial'no-antropologicheskie razmyshleniia vokrug obriada “Pokhoron kukushki” [Socio-anthropological reflections on the ritual of “Cuckoo's Funeral”]. *Homo Eurasicus v sistemakh ekologicheskikh i sotsial'nykh sviazei* [Homo Eurasicus in environmental and social networks]. St. Petersburg, L-Print Publ., 2018, pp. 133–139. (In Russian)
- 25 Pashina O. A. Pokhorony kukushki i provody rusalki: Obriady vesenne-letnego pogranich'ia Vostochnoi Brianshchiny [The funeral of cuckoo and seeing mermaids: spring and summer rites in the borderland of the Eastern Bryansk region]. *Mifologicheskie predstavleniia v narodnom tvorchestve* [Mythological ideas in folk art]. Moscow, 1993, pp. 27–49. (In Russian)
- 26 Permilovskaia A. B. *Russkii Sever kak osobaia territoriiia naslediia* [Russian North as a specific area of patrimony]. Arkhangel'sk, Pravda Severa Publ.; Ekaterinburg, Idatel'stvo UrO RAN Publ., 2010. 552 p. (In Russian)
- 27 Propp V. Ia. *Russkie agrarnye prazdniki. Opyt istoriko-etnograficheskogo issledovaniia* [Russian agrarian holidays. Experience of historical and ethnographic research]. Leningrad, Nauka Publ., 1963. 234 p. (In Russian)
- 28 Propp V. Ia. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical roots of a fairy tale]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 507 p. (In Russian)

- 29 Radomskaia O. I. Estestvennost' i pokoi v russkoi natsional'noi traditsii [Naturalness and peace in Russian national tradition]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2010, no 1 (XV), pp. 64–70. (In Russian)
- 30 Rusanova N. Obriad “kreshcheniia i pokhoron kukushki” v Belgorodskoi oblasti [The ritual of “baptism and funeral of cuckoo” in the Belgorod region]. *Fol'klor i literatura: problemy izuchenii: sbornik statei* [Folklore and literature: problems of study: collection of articles]. Voronezh, Izdatel'stvo VGU, 2001, pp. 237–245. (In Russian)
- 31 Sakharov I. P. *Skazaniia russkogo naroda* [Legends of the Russian people]. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii Publ., 2013. Vol. I. 246 p. (In Russian)
- 32 Smirnov V. A. Obriad “kreshcheniia” i “pokhoron kukushki” i kupal'skaia obriadovaia poeziia vostochnykh slavian [The rite of “baptism” and “cuckoo`s funeral” and Kupala ritual poetry of the Eastern Slavs]. *Russkii fol'klor* [Russian folklore]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, vol. 20, pp. 62–70. (In Russian)
- 33 Strok A. Sh. “Pokhorony kukushki” i “kukushechnik” v Kaluzhskoi oblasti [“Funeral of cuckoo” and “cuckoo party” in the Kaluga region]. *Zhivaia starina*, 1999, no 4, pp. 5–7. (In Russian)
- 34 Tufanova O. A. Zhenskie obrazy vo “Vremennike” Ivana Timofeeva [Women's images in “Time Book” by Ivan Timofeev]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2011, no 4 (XXII), pp. 87–94. (In Russian)
- 35 Cherednikova M. P. “Golos detstva iz dal'nei dali...” (*Igra, magiia, mif v detskoii kul'ture*) [“The voice of childhood from far away...” (Game, magic, myth in children's culture)]. Moscow, Labirint Publ., 2002. 224 p. (In Russian)
- 36 De Gubernatis A. *Die Thiere in der indogermanischen Mythologie: mit Verbesserungen und Zusatzen* [Animals in the Indo-European mythology: with improvements, and Zusatzen]. Leipzig, Verlag von F. W. Grunow Publ., 1874, p. 675. (In Germany)
- 37 Kolberg O. *Dziela wszystkie* [Works of all kinds]. T. 1–60. Wrocław-Poznań, 1961–1985. T. 1–5. (In Polish)
- 38 Mannhardt W. *Germanische Mythen* [Germanic Myths]. Berlin, Schneider Publ., 1858, pp. 57–75. (In Germany)



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

© 2018 г. Е. Н. Суворкина
г. Рязань, Россия

НОЧНОЕ И ДНЕВНОЕ СОЛНЦЕ КАК АТРИБУТЫ ХРОНОТОПА НОЧЬ В ДЕКОРАТИВНОЙ РЕЗЬБЕ ДЕРЕВЯННЫХ ЛЮЛЕК

Аннотация: В статье на материале анализа славянской архаики, сохранившейся в деревянной резьбе колыбелей, рассматриваются солярные знаки, которые являются не только атрибутами хронотопа *день*, но и *ночь*. Ночь в отличие от дня — это период доминирования зла, темных духов, способных причинить вред новорожденному, ввиду чего требовалась система охранительных мер, одной из важнейших единиц которой служила высечка декоративных элементов с особым, сакральным, значением. Люлька могла быть украшена как знаками дневного солнца, так и ночного. В некоторых случаях (северный образец) мастером изображался подземный ход Солнца (ночное солнце) в соответствии с восточнославянской картиной мира, которая продолжала сосуществовать с христианской, хотя и в значительно видоизмененном образе. В кодировании пути ночного солнца по Миру мертвых на колыбели, как локусе первого внеутробного пребывания младенца, нельзя выявить деструктивное начало, поскольку резчик не желал смерти, но призывал сон, который является необходимым условием благоприятного развития ребенка. Такой синтез (южный образец) обнаруживается в знаке дневного солнца (крест в круге), который также может интерпретироваться и как христианский крест. Подобная вариативность и множественность метафизических форм репрезентации хронотопа *ночь* имеет место и в колыбельных песнях, как элементе материнского фольклора, исполняемых ребенку, лежащему в люльке.

Ключевые слова: колыбель, люлька, ребенок, детство, ночь, солярный знак, декоративная резьба, колыбельная песня, славянская мифология, хронотоп.

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

Дата поступления статьи: 19.09.2017

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Суворкина Е. Н. Ночное и дневное солнце как атрибуты хронотопа *ночь* в декоративной резьбе деревянных люлек // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 87–93.

Картина мира ребенка представляет собой синтез двух морфологических уровней субкультуры детства — обыденного и специализированного. Одним из инструментов ее выстраивания и наполнения служит материнский фольклор, к которому относятся колыбельные песни, потешки, пестушки и пр. Посредством этих единиц ребенку

сообщаются первые метаданные об устройстве мира, в частности, его дуалистичности. Так, свету противопоставлена тьма, дню — ночь.

Колыбельная исполняется в то время, когда ребенок находится в люльке, служащей при определенном наложении метаусловий резонатором, усилителем сообщаемой информации. Здесь уместно провести параллель с музыкальным инструментом: зыбка выступает в качестве корпуса для новой струны — ребенка, на которую ложится первая композиция — колыбельная песня.

К таким метаусловиям можно отнести: центральное положение колыбели в домовом пространстве, характер ее конструкции, материал изготовления, система сакральных действий, осуществляемых при ее использовании и пр. В данной статье внимание будет уделено отдельным элементам декоративной резьбы люльки, являющимися атрибутами хронотопа *ночь*.

Хронотоп заключает в себе единство пространственно-временного начала, что служит одним из средств репрезентации идеи в общей системе миропонимания.

Для настоящей статьи представляет значительный интерес концепция хронотопа, разработанная с позиции литературоведения М. М. Бахтиным в работе «Формы времени и хронотопа в романе», поскольку, исследуя фольклорные основы хронотопа в произведении Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», русский философ и культуролог определил специфику восприятия времени в доклассовом периоде, когда формировалась мифология, система обрядов и культов, фольклор, закладывались базовые культурные архетипы. М. М. Бахтин пишет, что для этого «фольклорного времени» присущ ряд характеристик: оно коллективное, трудовое, цикличное, время продуктивного роста с общей устремленностью вперед и неотделимостью от земли, природы. То есть время измеряется в соответствии с действиями коллективной (главным образом, трудовой, земледельческой) жизни, в которой приумножению благ (а соответственно, направленностью в будущее) содействует не только рождение, но и смерть (см.: [1, с. 455–458]).

Ночь, по представлениям многих народов мира, в том числе восточных славян, это период активности зла как со стороны бестелесных духов, так и человека (время татей). Магической защитой служила система охранительных действий, элементами которой являлись заговоры, обереги, а с принятием христианства — молитвы, крестики, ладан и пр. В ряде случаев в условиях двоеверия вторые средства не заменили, а дополнили первые, что, как считалось, усиливало степень защиты.

В колыбель, как свидетельствует С. М. Толстая, могли класть гребень, нитки, зерно, веретено и т. п. [7, с. 560]. Сама конструкция в зависимости от социально-экономического положения владельца, специфики его религиозного сознания могла быть украшена орнаментом. Особую значимость имела солярная символика, как свидетельство того, что на смену ночи обязательно придет день; свет, как выражение добра, снова победит мрак, т. е. зло. В этой связи интересен образец колыбели, фотографию которой приводит на страницах своего знаменитого труда «Язычество Древней Руси» Б. А. Рыбаков [5, с. 516]. На ней изображена люлька, резьба одной из сторон которой инсценирует движение солнца ночью подземным путем. По сути, представлена часть (ровно половина) суточного цикла хода солнца, согласно восточнославянскому миропониманию. Но отсутствие полной картины, завершенного цикла, в котором отражен восход светила, его выход из царства мертвых, отнюдь не служит неким доказательством победы мрака. Сокрытое солнце, изображенное на колыбели, обеспечивало здоровый, глубокий ночной сон, приносящий человеку отдых, а ребенку — еще рост и развитие.

То есть знак ночного солнца не имеет негативной окраски, отрицательной семантической нагрузки. Более того, следует отметить, по глубокому убеждению наших предков, Солнце поможет зывающему о помощи всегда, независимо от своей сакральной точки.

Считалось, что Дажьбог, Бог Солнца в славянской религиозной языческой практике, совершает свой путь по небу на колеснице, в которую запряжены крылатые кони. Он светит двум мирам — Верхнему и Нижнему в соответствии со своим циклическим ходом. Верхний мир — это Мир живых людей, тогда как Нижний — Мир мертвых. Следовательно, Дажьбог равно дарит свет как живым, так и мертвым. Движение по Нижнему миру осуществляется от западной точки к восточной, по Верхнему — от восточной к западной; разделяет миры Океан-море (море-Океан), который Дажьбог переплывает дважды в сутки на ладье.

Столь подробное изложение известной древнеславянской концепции понимания места солнца в общем мироустройстве необходимо для того, чтобы обратить внимание на, казалось бы, парадоксальную сентенцию: на колыбели, месте пребывания новорожденного, изображен путь ночного солнца по Миру мертвых.

Но в данном случае русский человек не обнаруживал противоречия или тем более сознательного желания гибели ребенку. Наоборот, все подчинено строгой логике. О конструктивной природе естественного разрушения упоминалось ранее в рамках концепции хронотопа М. М. Бахтина, где было отмечено, что движение времени не уничтожает, а созидает: «Гибель, смерть воспринимается как посев, за которым следуют умножающие посеянное всходы и жатва» [1, с. 456].

Кроме того, смерть тесно связана со сном, что прослеживается во многих культурах, в том числе христианстве. Е. Н. Трубецкой в работе «Смысл жизни» в главе «Откровение Божьего дня» писал: «Крайнее, предельное выражение ночи есть всяческая смерть — духовная и телесная, а последнее выражение дня — полнота жизни вечной, утвердившейся в субботнем покое» [8, с. 185]. Данная концепция по своей сути не вступала в противоречие с языческой. Таким образом, к новорожденному призывался Сон, а не Смерть.

В ряде примеров колыбельных песен это обращение неоднократно повторяется. Известны образцы, в которых ведущими образами являются, например, Дрема, Угомон. В фольклоре Русского Севера выявлен, в частности, сюжет спора Сна и Дремы, каждый из которых считал, что при его помощи ребенок быстрее заснет (№ 9) (см.: [3, с. 420]). Этот мотив встречается неоднократно (№ 23, 35, 54, 81) (см.: [3, с. 424, 428, 438, 447]).

Верное толкование призыва Смерти важно и в понимании отдельной группы колыбельных песен, в которых имеется данное обращение. Б. Н. Миронов подчеркивает ошибочность прямого значения интерпретации [2, с. 205]. Считалось, что сон семантически близок к смерти, а значит, имеет определенную магическую силу. В частности, он выполняет охранную функцию, в том числе по отношению к смерти. Соответственно, накликание последней есть защита от нее. Но вместе с тем нельзя не признать, что в обыденном сознании русского человека до начала XX в. (особенно в крестьянской среде) в целом смерть ребенка не расценивалась как трагедия. Более того, было прочным убеждение, что, во-первых, своим уходом дитя облегчает жизнь семье, а во-вторых, себе, поскольку, по религиозным верованиям, он избавляется от страданий на земле и попадает в рай.

В севернорусской фольклорной практике выявлен следующий образец (№ 21): «Бай, бай, бай, // Хошь сегодня помирай, // Завтра похороны, // Да и, бат, татка с работы // Гробок принесет, // Да и бабка у пецки // Колобков напекет, // Да и кресна-то

матушка // На погосте голоском поревет» [3, с. 424]. То есть в дословном толковании ребенку предлагается умереть, описываются его похороны. Зафиксирован и другой вариант этой байки (№ 37), который отличается большей суровостью: «Бай, бай, бай, // Да беспропадно засыпай, // Да безизводно помирай, // Татка с работки гробок принесе, // Да мамка у печи блинов напеке, // Да бабка у зыбки савонок сошье» [3, с. 429]. Интересно отметить, что в конце приведена строчка — «Хоть слепа, а сошье». Она не включена в основной текст, но несет дополнительную информацию: слепота (как постоянная, так и временная) может быть также символическим выражением смерти [4, с. 74]. Второй вариант более распространен (№ 60) (см.: [3, с. 440]).

Следует привести и еще один образец колыбельной с темой Смерти (№ 69): «Бай, бай, бай, // Да, ребенок, засыпай, // Засыпай да усыпай, // Спи-усыпай, // Да на погост поспевай, // Тебе завтра — похороны» [3, с. 443]. В данном случае дитя торопят умереть, назначен день похорон; в отличие от первого образца право выбора отсутствует. Вариации приведенного примера также имеют место быть (№ 71) (см.: [3, с. 443]). В изначальной семантической трактовке это является пожеланием поскорее заснуть.

Но возвратимся непосредственно к декоративной резьбе.

На колыбелях можно увидеть вместе с тем преимущественно не ночное солнце, а дневное. В Краснодарском крае нами обнаружен образец, относящийся к XIX в., на стороне которого изображен крест (две перекрещенные перпендикулярно линии без дополнительных украшений) в круге. С одной стороны, его можно трактовать как христианский символ, но круговое обрамление дает основание говорить о языческой первооснове, а именно о знаке Солнца. Не исключено, что первоначальная семантика наносимого оберега посредством примитивной резьбы была забыта владельцами колыбели, но выполнена как следование традиции.

Еще одним значительным отличием южного образца от примера Б. А. Рыбакова является то, что во втором случае движение ночного солнца детально проработано и выполнено по длине колыбели, тогда как в первом — знак дневного солнца вырезан небрежно и неаккуратно по ее ширине. Причина данной вариации может заключаться в территориальной принадлежности рассматриваемых колыбелей: люлька Б. А. Рыбакова была обнаружена на севернорусской территории, тогда как наша — на южной. Доля солнечного света и тепла в данных регионах различна. На севере — значительно продолжительна холодная зима с сопутствующей концепцией смерти, сна природы, короче световой период дня. Это в большей степени влияет на формирование представления именно о ночном солнце. Даже в колыбельных и байках фиксируется эта информация. Так, в образцах детского фольклора, собранного в 1928 г. в ходе фольклорной экспедиции на Русский Север (Мезень), обнаруживается следующий фрагмент (№ 45): «Да сам на солнышко гледи. // Стало солнышко не рано, // С обеда своротило...» (*орфография источника сохранена*) [3, с. 433]. Можно предположить, что констатируется поздний восход и ранний заход солнца, что характерно для зимнего периода.

На юге ситуация противоположна: короткие и теплые зимы, длинный световой период суток, что определяло доминанту, если не единственность, дневного солнца.

Вместе с тем вывод о распространенности ночного солнца в севернорусских землях неправилен. Анализ схем вышивок позволяет заключить, что даже подземный ход светила мог быть обозначен знаком дневного солнца на этой территории.

Б. А. Рыбаков, изучая предположительно изображение Дажьбога (Дажьбога) на полотенце из Олонецкой губернии, отмечает, что божественный всадник окружен женщинами с солнечными дисками (крест в круге — дневное солнце). При этом две

(возможно Утренняя Заря и Вечерняя Заря), как и центральная фигура, имеют над головой косой квадрат, что отсутствует у третьей женщины, расположенной композиционно в самом низу, которая определяет нижнее положение светила (см.: [6, с. 524–526]).

Особое отношение к солнцу на северных территориях может быть обусловлено не столько его редкостью, сколько существовавшим представлением у славян, согласно которому светило свое подземное движение осуществляло в «полуночных странах» — северных полуночных пространствах. В определенной степени «северность» выступала неким общим вектором, присущим как Миру живых, так и Миру мертвых.

С целью обеспечения выстраивания более полной картины существования возможных вариаций материальных артефактов как атрибутов хронотопа ночь следует заметить, что многие образцы сохранившихся колыбелей совсем их не имели. Б. А. Рыбаков пишет, что культ Солнца, Дажьбога, совсем не прослеживается в фольклоре XIX в., а в исторических источниках он не упоминается уже в средние века [6, с. 524].

В XX в. (послереволюционный период) декоративная резьба практически перестает присутствовать на люльках, что во многом было определено сложностью социально-экономического положения русского человека ввиду трансформации внутреннего устройства общества, а также масштабных военных действий. Кроме того, люлька переходит в предмет массового производства со штампованным украшением. Разрыв с традиционной культурой усиливается также из-за активно проводимой политики государства, направленной на борьбу с религиозными предрассудками.

Таким образом, в декоративной резьбе деревянных колыбелек обнаруживаются солярные знаки, выступающие атрибутами не только хронотопа день, но и ночь. При этом движение светила по Нижнему миру могло быть обозначено не только через знак ночного солнца, но и дневного с соответствующей семантической нагрузкой. Изображение данной части цикла на люльке, концептуально связанной с темой смерти, не имеет прямого значения в интерпретации, также как и пожелание смерти ребенку в колыбельных песнях и байках, — это важные элементы системы магических действий, направленных на охрану жизни дитя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе // *Бахтин М. М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). С. 340–512.
- 2 *Миронов Б. Н.* Социальная история России периода империи (XVIII — начало XX в.): генезис личности, демократической семьи, гражданского общества и правового государства. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. Т. 1. 548 с.
- 3 Неизданные материалы экспедиций на Русский Север 1926–1928 гг. Сказки. Легенды. Былички. Детский фольклор / вступ. ст., сост., подг. текстов и коммент. М. Н. Власовой. СПб.: Пушкинский Дом, 2011. 680 с.
- 4 *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ, 1986. 365 с.
- 5 *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. М.: Академический Проект, 2013. 805 с.
- 6 *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М.: Академический Проект, 2013. 627 с.
- 7 *Толстая С. М.* Колыбель // *Славянские древности / под общ. ред. Н. И. Толстого; Ин-т славяноведения РАН.* М.: Международные отношения, 1999. Т. 2: Д-К (Крошки). С. 559–562.
- 8 *Трубецкой Е. Н.* Смысл жизни // *Трубецкой Е. Н.* Избранное. М.: Канон, 1995. С. 7–296.

© 2018. Elena N. Suvorkina
Ryazan, Russia

**NIGHT AND DAY SUN AS ATTRIBUTES OF CHRONOTOPE
NIGHT IN THE DECORATIVE CARVING OF WOODEN CRADLES**

Abstract: The author, drawing on the material of analysis of the Slavic archaic preserved in the wood carving of cradles, explores solar signs, which are not only attributes of the chronotope day, but also night. Night, in contrast to the day — was considered a period of domination of evil, dark spirits that can harm a newborn, which is why it required a system of protective measures. Carving of decorative elements with a special, sacred, meaning acted as one of the most important units of them. The cradle could be decorated with the signs of day's or night's sun. In some cases (the Northern sample) master depicted underground passage of the Sun (the night sun) in accordance with the East Slavic worldview, which continued to coexist with the Christian one, although in a significantly modified image. One must not identify the path of the night sun through the world of the dead portrayed on the cradle — as the locus of the first postnatal stay of the baby — with a destructive principle. For the carver did not address death, but called for sleep, a necessary condition for the favorable development of the child. We find such a synthesis (Southern pattern) in the sign of the day sun (cross in a circle), which can also be interpreted as a Christian cross. Such variability and multiplicity of metaphysical forms of chronotope representation of the night also takes place in lullabies as an element of mother's folklore performed to a child lying in the cradle.

Keywords: cradle, child, childhood, night, solar sign, decorative carving, lullaby, Slavic mythology, chronotope.

Information about author: Elena N. Suvorkina — PhD in Culturology, Head of the systematization sector of the Scientific Library, Ryazan State University named after S. A. Esenin, Svobody St., 46, 390000 Ryazan, Russia. E-mail: suvorkina@list.ru

Received: September 19, 2017

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Suvorkina E. N. Night and day sun as attributes of chronotope *night* in decorative carving of wooden cradles. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 87–93. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Bakhtin M. M. *Formy vremeni i khronotopa v romane* [Forms of time and chronotope in novel]. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols.]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2012, vol. 3: *Teoriia romana (1930–1961 gg.)* [The Theory of the Novel (1930–1961)], pp. 340–512. (In Russian)
- 2 Mironov B. N. *Sotsial'naia istoriia Rossii perioda imperii (XVIII – nachalo XX v.): genezis lichnosti, demokraticheskoi sem'i, grazhdanskogo obshchestva i pravovogo gosudarstva* [Social history of Russia during Empire (XVIII – early XX century): genesis of the individual, democratic family, civil society and the rule of law]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2003. Vol. 1. 548 p. (In Russian)

- 3 *Neizdannye materialy ekspeditsii na Russkii Sever 1926–1928 gg. Skazki. Legendy. Bylichki. Detskii fol'klor* [Unpublished materials of expeditions to the Russian North 1926–1928. Fairy tales. Legends. True stories. Children's folklore], introductory article, drafting, preparation of texts and comments by M. N. Vlasova. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2011. 680 p. (In Russian)
- 4 Propp V. Ia. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical roots of the fairy tale]. Leningrad, Izdatel'stvo LGU Publ., 1986. 365 p. (In Russian)
- 5 Rybakov B. A. *Iazychestvo Drevnei Rusi* [Paganism of the Ancient Russia]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2013. 805 p. (In Russian)
- 6 Rybakov B. A. *Iazychestvo drevnikh slavian* [Paganism of the ancient Slavs]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2013. 627 p. (In Russian)
- 7 Tolstaia S. M. Kolybel' [Cradle]. *Slavianskie drevnosti* [Slavic antiquities], executive ed. by N. I. Tolstoy; In-t slavianovedeniia RAN. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1999, vol. 2: D — K (Kroshki), pp. 559–562. (In Russian)
- 8 Trubetskoi E. N. Smysl zhizni [The Meaning of Life]. *Izbrannoe* [Selection of works]. Moscow, Kanon Publ., 1995, pp. 7–296. (In Russian)



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

© 2018 г. С. А. Ситникова

г. Тверь, Россия

РЕЛИКТЫ ЗМЕИНОГО КУЛЬТА В ТВЕРСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация: Статья посвящена изучению реликтов змеиного культа в тверской традиционной народной культуре и основана на материале многолетних фольклорно-этнографических экспедиционных исследований Тверского края, которые проводились автором совместно со студентами и преподавателями кафедры Народного художественного творчества Государственной академии славянской культуры (филиал в г. Твери). Современные экспедиционные исследования, а также публикации о тверской традиционной народной культуре прошлых лет позволили выявить уникальный материал, содержащий отголоски мифо-поэтических представлений и ритуальных практик, связанных с образом змеи в самых разных зонах фольклорной культуры. В статье последовательно изложены и по возможности интерпретированы с учетом современных научных знаний фольклорно-этнографические свидетельства былого сакрального отношения к образу змеи, отголосочно сохранившегося в тверской традиционной народной культуре. Логика изложения определена рядом орнаментальных вариантов тверских образцов декоративно-прикладного традиционного творчества, содержащих в своем оформлении змеиные мотивы, а также структурой традиционного народного календаря, в рамках которого представлены календарные фрагменты с проявлением отголосков змеиного культа в тверской весенней, масленичной и зимней обрядности. Информация, полученная из уст тверских старожилов, в соответствии с требованиями современной фольклористики, изложена в статье с максимально возможной сохранностью диалектных особенностей речи информантов и точным обозначением географической зоны и времени записи.

Ключевые слова: тверской календарный обряд, змеиный культ, обрядовая выпечка, домовый декор, «полотняный» фольклор, знаки «змеиного» орнамента: «спираль», «S-образный знак», «узел», «винт».

Информация об авторе: Светлана Алексеевна Ситникова — кандидат педагогических наук, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры (филиал в г. Твери), Смоленский пер., д. 1/2, 170100 г. Тверь, Россия. E-mail: mvgask@mail.ru

Дата поступления статьи: 02.02.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Ситникова С. А. Реликты змеиного культа в тверской традиционной культуре // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 94–106.

Змеиная тема в традиционной культуре Тверской земли в скрытом или проявленном виде дает о себе знать буквально повсюду. Мифопоэтический образ змеи обильно зафиксирован во внешнем декоре домов, построенных до 50–60-х гг. XX в.; змеиные образы часто встречаются в тверских народных сказках; великолепно богат орнаментальным изображением змей и тверской, так называемый «полотняный» фольклор (вышитые полотенца, кружева на полотенцах и подзорах); змеиная тема рельефно читается в тверской календарной обрядности (ранневесенняя выпечка, масленичная игра, украшение новогоднего дерева).

Змеиные мотивы в домовом декоре. Дома тверичей и жителей большинства районов Тверской области, построенные до 50–60-х гг. XX в., в огромном количестве сохранили так называемый змеиный орнамент во внешнем оформлении. К такому орнаменту относятся, прежде всего, спирали и S-образные знаки в украшениях наличников и фронтонов домов¹. Спиралевидный и S-образный деревянный домовый узор зафиксирован нами в фольклорно-этнографических экспедициях в Андреапольском, Торжокском, Вышневолоцком, Осташковском, Кашинском и других районах Тверской области.

Кроме стилизованных змеиных орнаментов, в традиционном домовом декоре на тверской земле встречаются довольно реалистичные изображения змей, в которых отмечены не только характерные изгибы змеиного тела, но и отчетливо видны голова, глаза и даже открытый рот (ил. 6, № 1, 2).

Стилизованные змеиные орнаментальные элементы (в виде змей, свернутых в спирали и извивающихся змей в виде S-образных завитков и двойных спиралей) встречаются на наличниках и фронтонах домов в самых разных сочетаниях, в том числе и с реалистичным изображением змеек. То есть в декоре одного дома или даже одного наличника могут наличествовать и спирали, и двойные спирали с разновидностями (от спиралевидных до так называемых «гуськов»), и изображения настоящих змеек-ужиков (ил. 6, № 3).

Возникновение змеиного культа, а следовательно, и традиции изображения змеек на жилище, как и вообще спирально-змеиного орнамента, ученые надежно возводят к эпохе древних оседлых земледельцев, когда в числе новых идей появилась идея священности жилища и домашнего очага [15, с. 161]. В своем знаменитом труде, посвященном язычеству древних славян, Б. А. Рыбаков утверждает, что в земледельческом искусстве неолита спирально-змеиный узор не просто занимает видное место, широко распространившись как географически, так и функционально, но стал одним из важных составляющих ритуального орнаментального комплекса, одна из граней которого отражает представление об ужах-покровителях, охраняющих жилище в частности от мышей [15, с. 170].

Осмысление традиционного домового орнамента со змеиной тематикой, который фиксируется в наши дни, требует учета следующего культурно-исторического обстоятельства. Поскольку световое (косячатое) окно (в отличие от маленького — в один диаметр бревна — смотрового) в русском доме появилось довольно поздно (XIII–XIV вв.), и даже в XVIII в. три косячатых окна в русской деревне считались роскошью, то могут возникнуть сомнения в архаичности традиции орнаментального оформления наличника. Размышляя об этом, надо иметь в виду, что наличник, в том числе и украшенный узорами, появился, конечно, лишь с появлением окна. Но традиция защищать жилище

¹ Толковать спиральный и S-образный орнамент как змеиный одним из первых предложил академик Б. А. Рыбаков на основе последовательно выстроенных аргументов [14, с. 35–36].

разными способами, включающая также и магические, т. е. с помощью сакральных орнаментальных изображений, является ровесницей самого жилища. И если первоначально, в глубокой древности, змей-покровителей изображали на земляном полу (перед началом строительства дома), на стенах, на фронтонах и крышах домов, то с появлением световых окон змеиные орнаменты, сохраняя защитные функции, заполнили и наличники.

Настаивать на древнем характере связи домостроительства с культом змей-покровителей дома позволяют археологические находки, среди которых — глиняные миниатюрные таблички-модели дома со схематически нанесенным на них змеиным узором: спирали и «две соприкасающиеся головами змеи») [15, с. 165].

Важным основанием предполагать мифоритуальное единство идей, лежащих в основе «змеиного» культа неолитического времени, и представлений, которыми руководствовались, начиная с XIII в., мастера-резчики, оформляющие змеиным узором дома и наличники, является комплекс дошедших до нас различных фольклорно-этнографических текстов (как вербальных, акциональных, так и предметных), содержащих рудименты существовавших некогда архаичных мифологических воззрений на змей как на предков-покровителей, в которых часто угадывается признаки божественного, священного статуса.

Ужи-«господарики», охраняющие жилище, известны всем восточным славянам. И сегодня змеи, а тем более ужи, поселившиеся вблизи человеческого жилья, считаются счастливым знаком. Идея об охранной, покровительствующей семье, жилищу функции змеи, ужа обильно сохранилась, например, на вербальном уровне. В русском языке слова ужик, родня, родственник, связанный узами родства, свойства [6, с. 477] являются синонимами, что, несомненно, является застывшим реликтом былых мифологических представлений о змеях-покровителях-предках.

Об этом же недвусмысленно свидетельствуют и множественные образцы малых жанров восточнославянского фольклора — загадки, пословицы, присловья (пословица «Жена да муж — змея да уж»; загадки о поясе, который, как известно, в славянской культуре обладает высоким апотропеическим значением: «Надену — ободом сведет, сойму — змеей упадет»; «Жены же обложены ужами (т. е. поясами)» [6, с. 476].

Тексты многочисленных народных преданий о двух змеях, живущих в одном доме и оберегающих хозяйку и хозяина, зафиксированные исследователями в XVIII–XXI вв., представляют собой поразительное, практически буквальное совпадение по смыслу с текстами орнаментов на неолитических глиняных табличках-моделях жилища и на сосудах, изображающих двух змей, соприкасающихся головами и образующих единую спиралевидную или меандровую фигуру. Как правило, такая спиралевидная или извилистая фигура расположена в зонах, символизирующих плодородие (на груди, на чреве женских глиняных фигурок) и на самых уязвимых, незащищенных местах человеческого жилища, прежде всего, вокруг окон, принимая на себя функцию оберега. Само название ужа в славянских языках — «домовик» (у русских) — свидетельствует о глубокой традиции почитания змей или ужей как благодетельных защитников семьи и жилища.

В упомянутых народных преданиях позднего (по сравнению с неолитическим) времени читается тот же смысл: «В некоторых деревнях утверждают <...>, что в каждом доме живут две большие змеи; окруженные детенышами, они являются таинственными представителями хозяйской семьи. Если будет убит змей-самец, то немедленно умирает хозяин дома, а если самка — то смерть постигает хозяйку. Змеи эти оберегают

дом и принадлежащие к нему владения от всякого несчастья и заботятся, чтобы все было сохранно» [1, с. 540].

В тверских поверьях сохранились представления об ужах, которые не только способны оберегать жилой дом от мышей, но склонны по своей воле покровительствовать человеку: «В Молоковском р-не рассказывали, что “уж” сам может предложить службу. Для этого он приносит мышонка и кладет в окошко за домом (в кошачий лаз); если мышонка принять, то “уж” начинает носить “добро”» [3, с. 50]. Поэтому на территории многих центральных и северных земель России, в частности в Тверской области, существует освященный древней традицией неписанный запрет убивать змей и ужей [10, с. 166].

Наряду с функцией защиты дома и домочадцев змеи и ужи в представлении восточных славян заведуют благотворной для земледельческих работ влагой, от которой напрямую зависит урожай и вообще плодородие. Идея плодородия, которая пронизывает традиционный календарь любого народа, в тверской календарной обрядности обогащена реликтовыми проявлениями змеино-го культа.

Змеиные мотивы в тверском народном календаре

Ранневесенняя обрядность. При осмыслении образа змеи в славянской календарной культуре стоит вспомнить о том, что сельскохозяйственный аграрно-пастушеский календарь является важным элементом архаичной картины мира всех славянских народов. В соответствии с ним год делится на зимнюю и летнюю половины. Помимо основных астрономических точек этих двух полугодий (зимний и летний солнцевороты), народный календарь отмечает дни осеннего и весеннего равноденствия, которые соответствуют церковным датам Воздвиженья (14 сентября) и Благовещенья (25 марта). Как отмечает Н. И. Толстой, это те рубежи, «когда земля <...> “пробуждается ото сна” и “отходит ко сну”, к зимней спячке. Почти у всех славян эти дни связаны с культом змей. На Благовещенье змеи выходят из земли, а на Воздвиженье они уходят в землю» [20, с. 152].

Время пробуждения земли от зимней спячки в тверском календаре в народной традиции ритуально отмечено пристальным вниманием к теме прилета птиц, их гнездования и выведения потомства. Все обследованные нами районы Тверской области демонстрируют богатую ритуальную ранневесеннюю атрибутику, в которой представлена, прежде всего, тестяная орнитоморфная выпечка: птицы в самом разном исполнении — летящие, сидящие, с соломинкой в клюве, на гнезде, гнезда с яичками, птенцы на спинах птиц и т. п. [16, с. 199–205; 17, с. 28–43; 18, с. 119–130].

Кроме орнитоморфной выпечки в тверской ранневесенней календарной зоне зафиксированы многочисленные вербальные факты, сопровождающие обрядовую встречу и обрядовое почитание птиц. Информанты называют выпечку «жаворонками», «воробушками», «соловухами», птешками и т. п. На тверской земле зафиксированы многочисленные поверья с «птичьей» тематикой и ранневесенние заклички, которые исполнялись с соблюдением определенных обрядовых условий. На основании имеющихся фольклорно-этнографических материалов этого же сказать о «змеиной» теме нельзя. Во всяком случае прямых вербальных обрядовых «змеиных» мотивов в тверских календарных текстах нами не обнаружено.

В то же время, несмотря на это, тверская ранневесенняя выпечка богата не только образами птиц, которые возвращаются с теплых краев, но и «змеиной» тематикой. В ранневесенней обрядности нескольких районов Тверской области (Торжокский,

Осташковский, Вышневолоцкий, Кимрский, Кашинский и др.) обильно бытует выпечка со «змеиными» мотивами, т. е. по форме напоминающая змею. К такой выпечке относится печенье, изготовленное из тестяного жгута. Как уже отмечено, ни одного прямого «змеинового» названия такой выпечки не встретилось. Чаще всего это печенье называют птюшками, сороками или жаворонками, но все-таки иногда называют плетушками, плетенками, завелюшками, веревочкой, вергунами и т. п.

Здесь необходимо сделать особую оговорку. Как известно, авторитетный отечественный исследователь славянской фольклорной культуры Т. А. Агапкина в монографии, посвященной ранневесенней обрядности славян, касаясь темы змеевидной выпечки, отметила следующее: «Спиралевидных хлебов, которые чаще всего интерпретируются исследователями как изображения змеи [19, с. 123–128], в весенних хлебах, по-видимому, немного (у болгар и сербов известны так называемые “витые” караваи — в качестве пасхальных рождественских хлебов), а у восточных славян (мы можем говорить об этом со всей уверенностью) просто нет» [1, с. 269].

Наши многолетние фольклорно-экспедиционные изыскания позволяют нам дополнить фольклорно-этнографический банк данных по весеннему хлебу восточных славян материалами, изобилующими свидетельствами об исконном бытовании на территории Тверской области спиралевидной хлебной выпечки.

Собранные нами образцы «змеинового», т. е. плетеного из тестяного жгута, печенья по внешнему виду и способу изготовления можно подразделить на несколько групп: 1) «спиралью»; 2) «винтом»; 3) «узелком».

В печенье, изготовленном «спиралью», ярче всего читается образ змеи. Такое печенье имеет вид свернувшейся рептилии, но при этом в тверской обрядовой выпечке спиралевидные ранневесенние фигурки распадаются на несколько разновидностей. Одна из них — кольцо или баранка, когда оба конца жгута плотно замыкаются без обозначения хвоста и головы «змеи». Такие образцы обнаружены в Вышневолоцком и в Осташковском р-не (Иванова Мария Васильевна, 1922/2012² гг., д. Межник / д. Покровское, Осташковский р-н³); (Лялина Валентина Александровна, 1934/2012 гг., д. Залучье, Осташковский р-н); (Попова Лидия Николаевна, 1936/2010 гг., д. Шубино / д. Гарусово, Вышневолоцкий р-н).

Множественным образом представлена тверская ранневесенняя выпечка, изготовленная в форме собственно спирали (Кулагина Мария Петровна, 1929/2005 гг., д. Романово, Кимрский р-н); (Карпов Николай Михайлович 1930/2012 гг., д. Трофимовка, Краснохолмский р-н / д. Лещины, Осташковский р-н) (Илл. 7. № 1); (Гусятникова Вера Ивановна, 1925/2010 гг., д. Заселище / д. Лукино, Вышневолоцкий р-н).

Особым вариантом стилизованной змеи в обрядовом печенье является так называемая «двойная спираль». Эти образцы хлебных змеиных фигурок тоже имеют набор разновидностей от круто закрученных спиралей до простых двойных изгибов, так называемых «гуськов» (Григорьева Антонина Федоровна, 1927/2010 гг., д. Осечно, Вышневолоцкий р-н) (ил. 7, № 2); (Мосягина Анна Михайловна, 1928/2011 гг., д. Себрово, Осташковский р-н/с. Святое, Осташковский р-н); (Тюлина Нина Васильевна, 1940/2015 гг., с. Маковницы / д. Батурово, Кашинский р-н / г. Кашин); (Белоусова Нина Ивановна, 1926/2015 гг., д. Бухарино, Кашинский р-н / с. Маследка, Кашинский р-н).

² Перед косой линией стоит год рождения информанта, после косой — год записи информации.

³ Перед косой линией обозначено поселение, в котором информант наблюдал сообщаемые факты, после косой линии отмечено место записи информации. Если названо одно селение, значит, место наблюдения и место записи совпадают.

Наряду со стилизованными «змеями-спиралями» нам встретились образцы спиралевидной выпечки, в которых из тестяного жгута вылепнулась змея в натуралистическом виде. В ней обозначается хвост и голова. В одних случаях голова может изображаться внутри спирали: (Карпов Николай Михайлович 1930/2012 гг., д. Трофимовка, Краснохолмский р-н / д. Лещины, Осташковский р-н) (ил. 7, № 3); (Иванова Валентина Васильевна, 1931/2012 гг., д. Черный Дор / д. Покровское, Осташковский р-н).

Другие информанты выводят змеиную голову во внешний круг спирали (Григорьева Антонина Федоровна, 1927/2010 гг., д. Осечно Вышневолоцкий р-н); (Якубенкова Надежда Федоровна, 1938/2011 гг., Торжокский р-н, ст. Льяная / Осташковский р-н, д. Чернозем) (ил. 7, № 4); (Коломейцева Вера Александровна, 1945/2014 гг., д. Горбово / пос. Сиговка, Осташковский р-н).

«Змеиное» печенье, изготовленное *винтом*, не так распространено, как вышеописанное, но является не менее интересным по своему декоративному решению. Мы располагаем, как минимум, четырьмя вариантами тверского «змеиного» винта-печенья:

1) жгут сгибается пополам, и концы жгута несколько раз перевиваются, образуя хвостик, в середине обозначается головка с глазами и носом из стебля какого-нибудь травянистого растения: (Васильева Лидия Сергеевна, 1944/2014 гг., с. Щучье, Осташковский р-н / с. Святое, Осташковский р-н);

2) жгут сгибается пополам, концы жгута несколько раз перевиваются, напоминающая двух сплетшихся змей, голова специально не обозначена (информант назвал печенье «веревочкой»): (Белоусова (Белоусова) Нина Ивановна, 1926/2015 гг., д. Бухарино, Кашинский р-н / с. Маследка, дом престарелых, Кашинский р-н);

3) жгут сгибается пополам, в месте сгиба образуется петля, концы жгута несколько раз перевиваются и разводятся в противоположные стороны во вне: (Белоусова Нина Ивановна, 1926/2015 гг., д. Бухарино, Кашинский р-н / с. Маследка, Кашинский р-н) (ил. 7, № 5);

4) жгут сгибается пополам, и концы жгута налагаются один на другой, условно образуя крылья, в середине формируется нос (Лебедева Антонина Алексеевна, 1939/2014 гг., д. Чигориха / пос. Рогожа, Осташковский р-н).

Изготовление печенья *узелком*, зафиксированное на тверской земле, как и другие вышеприведенные способы, характеризуется большим разнообразием воплощения. В печенье, связанном узелком из тестяного жгута, в одних случаях сформирован очень убедительный образ птицы — надрезаны перышки на крыльях и хвосте, сформированы головка, клюв, глазки из сушеных ягод или гречи. В других случаях в птичьем облике угадывается змея. Но есть примеры, когда змеиная принадлежность свернутого узелка не вызывает сомнений.

Такое тесное взаимопроникновение образа птицы и образа змеи в весенней обрядовой выпечке выглядит неслучайным. Говоря о «легкости взаимной трансформации» змеи и птицы, исследователи отмечают, что отождествление змеи и птицы в ритуальных практиках, с одной стороны, «производится по контрасту: в определенном смысле птица и змея предельно противопоставлены друг другу, не похожи друг на друга» [21, с. 236]. С другой же стороны, «оказываются мифологически правомерными реальные основания, по которым змея отождествляется с птицей. Подмечаются их сходства: плоская, вытянутая голова; длинна, гибкая шея, как у гуся; блеск, гладкость, пестрота — соответственно перьев и чешуи; то, что обе они выводят потомство из яиц (здесь совпадает и терминология: одинаково обозначается жилище змеи и птицы — гнездо)» [21, с. 239]. Если добавить к этому сходный режим календарного пребывания птицы и змеи

на земле, т. е. весеннего пробуждения и осеннего ухода, то становится понятным сближение, переплетение, а в некоторых случаях, слияние этих образов в мифоритуальной календарной практике.

Для уяснения глубинных смыслов ранневесенних «змеиных» мотивов информативным является тот факт, что обозначая процесс изготовления ранневесенней выпечки из жгута, селяне часто употребляют слова, характерные для номинации движения змеи — верчение, кручение, плетение, витье и т. п. Совершенно очевидно, что эти движения и терминология их обозначающая связаны не только со змеиным миром, но и с прядением и ткачеством. Этим, с одной стороны, маркируется календарное время ранней весны, связанное с пробуждением змей от зимней спячки и выходом их на землю, а с другой стороны, обнаруживается генетическая связь культа змеи с культом женского божества, покровительствующего не только женскому плодородию, но и женским ремеслам, какими являются прядение и ткачество. Напомним, что в древнем славянском календаре, по мнению ученых, главным «змеиным» праздником с глубокой древности являлся день 25 марта (весеннее появление змей) и на эту же дату последовательно наслаивались праздники, связанные с древними матриархальными культурами: в восточнославянском народном календаре день 25 марта известен как традиционный аграрный праздник Матери-сырой-земли, восходящий своими истоками к культу Земли, а еще ранее — к культу женщины-прародительницы. «Между этими двумя культурами существует глубокая, до конца не выясненная связь: вспомним роль змеи в обряде инициации: если своему появлению на свет юноши были обязаны женщине, то “второму рождению” — змее» [11, с. 41–51; с. 205–214; 4, с. 114]. Идея второго рождения, обусловленного инициацией, т. е. актом рождения из чрева мифологического змеиного тотемного предка, основана на тотемических представлениях о змеином прародителе [4, с. 111]. Необходимо отметить, что представления о змее как покровительнице деторождения, которая соотносится с культом женского предка и первой женщины, представления о том, что первая женщина была божеством в образе змеи, и потому все змеи считаются священными в качестве ее земных представителей, известны многим народам мира [22, с. 352].

Хлебная выпечка со змеиными мотивами (так же, впрочем, как и с птичьими), которая до сих пор сохранилась в тверской ранневесенней ритуально-обрядовой практике, очевидно, является архаичным реликтом древнего жертвоприношения тотемическому божеству.

Масленичный обрядовый комплекс. Именно тотемические культы предков, древнейшим из которых является культ змеи, лежат в основе ряда ритуальных эпизодов дохристианской масленицы, которая, по мнению ученых, отмечалась в дни весеннего равноденствия, 20–25 марта [15, с. 264; 4, с. 104]. На протяжении многих столетий масленичный обрядовый комплекс в той или иной мере удерживал ритуалы и смыслы прошлых культов, вырастающих один из другого, наслаивающихся друг на друга и отмечаемых в одно время. Среди них — тотемический культ змеи и культ рождающей и вскармливающей женщины, оформившийся в последствии в общий культ предков.

В масленичной традиции, в том числе и тверской, поминовение предков является, пожалуй, самой рельефной, если не основной составляющей. Тот факт, что масленица была некогда поминальным праздником, отмечают многие исследователи [9, с. 124–133; 8, с. 406; 12, с. 28–29]. Среди форм почитания предков на масленице выделяются *посещение могил* родных в последний день масленицы; *обычай просить прощения у умерших*; *поминальная еда*: блины, кисель, кутья.

Однако если поминальные традиции в тверской масленице могут быть соотнесены со змеиным культом лишь весьма опосредовано, то одну из распространенных на тверской земле русских масленичных забав — игру «В змею» — можно рассматривать реликтовым тотемическим элементом древнего праздника почитания змеи как благодетельного порождающего предка. Тверская масленичная игра «В змею» связана с имитацией передвижения змеи по земле. Игровое действие насыщено свидетельствами бывшего архаичного стремления человека воспроизвести не только телодвижения и поведение тотема, но и сыграть эпизоды творительной драмы собственного рождения тотема и одновременно его порождающих усилий. В масленичной игре змея изображается не только каждым в отдельности ползущим игроком. Вся группа участников игры, взявшись друг за друга паровозиком и широко расставив ноги, изображает змею, у которой есть голова, туловище и хвост и которая во время игры «появляется», вырастает и превращается в огромное змеиное существо, в свою очередь постоянно рождающее новых змей. Причем каждый новый участник змеиной мистерии вовлекается в действие словами головного игрока («головой змеи»): «Я — змея, будешь моим хвостом?» и проползает «в коридоре» между ногами участников от головы до хвоста, т. е. через «чрево» всей «змеи». Игра устраивается на снегу, как правило, перед чучелом масленицы, и участвовать в ней могут в пределе все участники масленичного празднества. Вид этого грандиозного игрового действия невольно вызывает в памяти описание инициационных церемоний «настоящего, второго рождения» аборигенов Австралии. Магического основателя и покровителя племени в ритуале изображает или дом-туннель, или все мужчины племени, выстроившиеся в ряд друг за другом с расставленными ногами. Через это построение мальчишки-неофиты сначала «проглатываются». А после длительного и упорного обучения всему, что в жизни должен уметь человек в своем сообществе, покровитель возвращает мальчиков племени тем же путем, но уже вновь рожденными мужчинами [13, с. 22].

Зимние святки. Древнейшей ритуальной составляющей зимних святок являются, как известно, гадания. Способов гадания в традиционной пророческой практике известно великое множество. Тексты вопрошания или загадок представляют собой древние хранилища самых разных народных знаний, которые в ходе ритуалов новолетия или инициации передаются молодому поколению. Среди загадок зимнего новогодья есть и загадки, которые в своем тексте не просто упоминают змею и ужа, бывших когда-то, в далекие архаичные времена, священными, тотемическими животными: «Днем как обруч, ночью как уж, кто отгадает, будет мой муж»; «Надену — ободом сведет, сойму — змеей упадет». В этих новогодних загадках-гаданиях змея и уж отождествляются с поясом, защитное свойство которого известно всем, и именно через это сравнение новым поколениям сотнями лет передается информация о благодетельных змеиных покровителях-предках, которых когда-то почитали как своих хранителей наши древние родичи.

Выражаю глубокую признательность Ксении Викторовне Бабковской, сообщившей мне о традиции почитания ужа в зимние святочные дни, которую с детства и до конца жизни хранила ее любимая бабушка Акулина Харитоновна Кузьмина. Она своими руками изготавливала для новогодней елки верхушку в виде ужа (ил. 4). Вот дословный рассказ К. В. Бабковской: «Вязали ужа и обкручивали вокруг макушки елки вместо звезды, закручивали винтом. И глазки ему делали, и нос, как пятнышко... Бабушка говорила, что этот ужик добрый. Она называла его то змейкой, то ужиком. Конструкция — сшивная, набивная: шьется прямоугольный мешок, выворачивает-

ся, набивается плотно ватой или чем-нибудь, что попадет под руку, перевязывается нитками крест-накрест, как змеиный узор (хотя у ужа он не такой) или просто имитация чешуи, нитками отделяется головка» (Зап. от Аксины Харитоновны Кузьминой (дев. Картошкиной), 1923 г.р. (урожд. д. Мостовка Заларинского р-на Иркутской обл.) в д. Черногубово Калининский р-н Тверская обл. Соб. К. В. Бабковская. 28.12.2013. Архив К. В. Бабковской). К этому следует добавить, что в д. Черногубово А. Х. Кузьмина приехала из Сибири, а ее родители — переселенцы в начале XX в. из Белоруссии. Эта уникальная информация требует осмысления и детального изучения. Совершенно очевидно, что в белорусской народной традиции, расположенной в зоне балто-славянской культуры, следы влияния которой отмечены в нескольких районах Тверской области, до сих пор фиксируются богатые и разнообразные проявления древнего культа змеи.

К вышеизложенным материалам, связанным со змеиной тематикой, остается добавить информацию о змеиных мотивах в тверском «полотняном» фольклоре. Наиболее рельефно и множественно в вышивке представлен орнамент «спираль» и «двойная спираль». Часто спиралевидные фигуры на вышивках скрыты за растительным орнаментом, в котором змеиный мотив можно лишь предполагать. Но есть великолепные полотняные образцы, в которых сохранился формульный мифопоэтический образ змеи в корнях дерева (ил. 5, № 1). На полотенце из с. Новобернищево Торжокского р-на (ил. 5, № 2) центральная фигура полотна представлена многосоставным кустом-деревом, над которым парит царственная (с короной на голове) птице-лягушка со знаком земли на чреве (ромб с косым крестом), а по обеим сторонам куста из корня вырастают спирали, заканчивающиеся «головами змей», которые графически, орнаментально как бы именованы, названы, так как изображены знаками *земли* — ромбами с косым крестом (как известно «змея» и «земля» не просто слова одного корня; существуют фольклорные свидетельства, например, заговоры, в которых «змея и земля не отделяемы друг от друга — иногда трудно определить, к кому обращен заговор — к земле как покровительнице змеи или к змее, называемой землей», что «несомненно, свидетельствует о культе змеи и о почитании земли как божества» [7, с. 125]. Весьма выразительно представлен спиралевидный змеиный мотив на орнаментах полотенец из Осташкова. Наконец, встречаются полотенца, на которых змеи изображаются максимально натуралистично, с обозначенной головой и глазами, как это видно на полотенце (вышивка по сетке) из д. Роги, Осташковского р-на (ил. 5, № 3).

Не составляет особого труда заметить переключку орнаментальных «змеиных» формул тверских полотенец с орнаментами тверских резных наличников и тестяной выпечки. Вероятно, не случайно эти «змеиные» узоры так настойчиво и идентично повторяются в разных областях традиционного декоративного творчества, какими являются обрядовая выпечка, вышивка на полотенце и домовый декор [ил. 1а), 1б), 1в); ил. 2а), 2б), 2в); ил. 3а), 3б), 3в)].

За сохранившимися фрагментами сакрального текста со «змеиной» тематикой, которые в той или иной мере сохранились в разных зонах тверской фольклорной культуры — в орнаменте домового декора, «полотняного» фольклора, календарной ранневесенней выпечки, в украшении новогоднего дерева, в вербальных фольклорных текстах и др. — можно предполагать былую архаичную мифопоэтическую и ритуально-обрядовую систему.

В ранневесеннем календарно-обрядовом комплексе змеиная тема удержалась наряду с птичьей, хотя и практически анонимно. Судя по сохранившимся обрядовым и фольклорно-этнографическим рудиментам, в ранневесенних орнитоморфных и змеи-

ных хлебных образах отразились сложные мифопоэтические взаимопревращения змеи и птицы, которые сопровождали космологическую обрядовую драму весеннего новолетия. Дожившая до сегодняшних дней, пусть и в чрезвычайно осколочном виде, обрядовая выпечка, в том числе и со змеиной тематикой, мыслится как ритуальный атрибут священного кормления божественных сил. Змеиный орнамент в домовом декоре и в «полотняном» фольклоре довольно долго выполнял свою оберегающую, защитную функцию, но даже и после забвения своего исконного значения продолжает быть ценным и богатым источником изучения древних реалий материальной и мифопоэтической, мировоззренческой культуры наших предков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Агапкина Т. А.* Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян. М.: Индрик, 2000. 336 с.
- 2 *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 2. С. 509–635.
- 3 *Базлов Г. Н.* Поверья об «огненном змее» в Тверской области // Живая старина. 1996. № 4. С. 49–50.
- 4 *Власов В. Г.* Формирование календаря славян. Ранний период // Календарь в культуре народов мира: сб. ст. М.: Восточная лит., 1993. С. 102–144.
- 5 *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с.
- 6 *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.: Диамант, 1996. Т. IV. 683 с.
- 7 *Завьялова М. В.* Балто-славянский заговорный текст: лингвистический анализ и модель мира / Ин-т славяноведения РАН. М.: Наука, 2006. 563 с.
- 8 *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. М.: Наука, 1991. С. 406.
- 9 *Коринфский А. А.* Народная Русь. М.: Московский рабочий, 1994. 560 с.
- 10 *Маслова Г. С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978. 207 с.
- 11 *Пропн В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1946. 340 с.
- 12 *Пропн В. Я.* Русские аграрные праздники. СПб.: Терра-Азбука, 1995. 176 с.
- 13 *Пропн М. В.* Homo naturalis. Кто мы? Зачем мы? Куда идем? М.: Лабиринт, 2003. 320 с.
- 14 *Рыбаков Б. А.* Космогония и мифология земледельцев энеолита // Советская археология. 1965. № 1. С. 35–36.
- 15 *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М.: Наука, 1994. 608 с.
- 16 *Ситникова С. А.* Тверская традиционная ранневесенняя обрядовая выпечка (по материалам экспедиции в Торжокский район Тверской области) // Пятые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры»: Материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 25–26 февр. 2011 г.: в 2 ч. Челябинск: Изд-во Челябинской государственной академии культуры искусств, 2011. Ч. 2. С. 199–205.
- 17 *Ситникова С. А.* Календарная обрядность Осташковского района Тверской области: зона ранней весны // Вестник славянских культур. 2014. № 4 (34). С. 28–43.
- 18 *Ситникова С. А.* Образы тверской ранневесенней выпечки. По экспедиционным материалам Осташковского района Тверской области 2011–2014 гг. // Фоль-

- клор Большой Волги: сб. науч. ст. / сост. В. Е. Добровольская, И. В. Дынникова, А. Б. Ипполитова, М. В. Строганов. М.: Роскультпроект, 2017. С. 119–130.
- 19 *Смусин Л. С.* К вопросу о спиралевидных мотивах в русском печенье // Советская этнография. 1979. № 5. С. 123–128.
- 20 *Толстой Н. И.* Язычество древних славян // Очерки истории культуры славян. М.: Индрик, 1996. С. 145–160.
- 21 *Цивьян Т. В.* Змея = птица: к истолкованию тождества // *Цивьян Т. В.* Язык: тема и вариации: избранное: в 2 кн. / отв. ред. В. Н. Топоров. М.: Наука, 2008. С. 235–247.
- 22 *Штернберг Л. Я.* Айнская проблема (Представлено академиком Е. Ф. Карским в заседании Отделения Гуманитарных Наук 23 января 1929 года) // Сб. МАЭ. 1929. Т. 8. С. 334–374.

© 2018. Svetlana A. Sitnikova

г. Тверь, Россия

RELICTS OF THE SNAKE'S CULT IN TVER FOLK CULTURE

Abstract: The submitted article is devoted to studying of relicts of the snake's cult in Tver traditional culture and is based on material of a long-term folk-ethnographic forwarding researches of Tver region, which were conducted by the author along with the students and teachers of the department of amateur and folk arts of State Academy of Slavic Culture (Tver branch). Modern forwarding researches and last publications on the Tver traditional national culture resulted in recording of the unique material, identifying echoes of mythopoetic representations and ritual practices connected with the image of snake in a range of different zones of folk culture. The paper reveals folk and ethnographic evidences of the previously sacral connection with an image of the snake that partially remained in Tver traditional national culture, interpreted in terms of the latest scientific data. Narrative logic is determined by a selection of the Tver models of traditional arts and crafts, containing the snake motives in their design, and by traditional national calendar within which calendar fragments manifest the repercussions of the snake's cult in Tver early-spring, pancake week and winter ceremonies. The author obtained data via Tver old residents, which according to requirements of modern folklore studies is stated with the greatest possible degree of preservation of dialect features of the informants' speech and exact designation of the place and time of recording.

Keywords: Tver calendar ceremony, snake's cult, ritual cake, house decor, "linen" folklore, motives of the "snake" ornament: "spiral", "S-shaped sign", "knot", "screw".

Information about author: Svetlana A. Sitnikova — PhD in Pedagogics, Associate Professor, The Tver branch of A. N. Kosygin Russian State University, Institute of Slavic Culture, Smolensky per., 1/2, 170100 Tver, Russia. E-mail: mvgask@mail.ru

Received: February 02, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Sitnikova S. A. Relicts of the Snake's cult in Tver folk culture. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 94–106. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Agapkina T. A. *Etnograficheskie svyazi kalendarnykh pesen. Vstrecha vesny v obriadakh i fol'klоре vostochnykh slavian* [Ethnographic connections of calendar songs. Meeting of spring in the rites and folklore of the Eastern Slavs]. Moscow, Indrik Publ., 2000. 336 p. (In Russian)
- 2 Afanas'ev A. N. *Poeticheskie vozzreniia slavian na prirodu: v 3 t.* [Poetic views of the Slavs on nature: in 3 vols.]. Moscow, Sovremennyi pisatel' Publ., 1995, vol. 2, pp. 509–635. (In Russian)
- 3 Bazlov G. N. Pover'ia ob “ognennom zmee” v Tverskoi oblasti [Folk beliefs about the “fire snake” in the Tver region]. *Zhivaia starina*, 1996, no 4, pp. 49–50. (In Russian)
- 4 Vlasov V. G. Formirovanie kalendaria slavian. Rannii period [Formation of the calendar of the Slavs. Early period]. *Kalendar' v kul'ture narodov mira. Sb. statei* [Calendar in the culture of the world. Collection of articles]. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 1993, pp. 102–144. (In Russian)
- 5 Gura A. V. *Simvolika zhivotnykh v slavianskoi narodnoi traditsii* [The symbolism of animals in Slavic folk traditions]. Moscow, Indrik Publ., 1997. 912 p. (In Russian)
- 6 Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka* [Explanatory dictionary of the living great Russian language]. St. Petersburg, Diamant Publ., 1996. Vol. IV. 683 p. (In Russian)
- 7 Zav'ialova M. V. *Balto-slavianskii zagovornyi tekst: lingvisticheskii analiz i model' mira. In-t slavianovedeniia RAN* [Balto-Slavic conspiracy text: linguistic analysis and model of the world. The Institute of Slavic studies of the Russian Academy of Sciences]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 563 p. (In Russian)
- 8 Zelenin D. K. *Vostochnoslavianskaia etnografiia* [East Slavic Ethnography]. Moscow, Nauka Publ., 1991. 406 p. (In Russian)
- 9 Korinskii A. A. *Narodnaia Rus'* [People's Russia]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1994, pp. 124–133. (In Russian)
- 10 Maslova G. S. *Ornament russkoi narodnoi vyshivki kak istoriko-etnograficheskii istochnik* [Ornament of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 207 p. (In Russian)
- 11 Propp V. Ia. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical roots of the fairy tale]. Leningrad, Izdatel'stvo LGU Publ., 1946. 340 p. (In Russian)
- 12 Propp V. Ia. *Russkie agrarnye prazdniki* [Russian agricultural holidays]. St. Petersburg, Terra-Azbuka Publ., 1995. 176 p. (In Russian)
- 13 Propp M. V. *Homo naturalis. Kto my? Zachem my? Kuda idem?* [Homo naturalis. Who are we? Why us? Where are we going?] Moscow, Labirint Publ., 2003. 320 p. (In Russian)
- 14 Rybakov B. A. Kosmogoniia i mifologiia zemledel'tsev eneolita [Cosmogony and mythology of farmers of the Eneolithic]. *Sovetskaya arxeologiya*, 1965, no 1, pp. 35–36. (In Russian)
- 15 Rybakov B. A. *Iazychestvo drevnykh slavian* [Paganism of the ancient Slavs]. Moscow, Nauka Publ., 1994. 608 p. (In Russian)
- 16 Sitnikova S. A. Tverskaia traditsionnaia rannevesenniaia obriadovaia vypechka (po materialam ekspeditsii v Torzhokskii raion Tverskoi oblasti) [Tverskaya traditional early-spring ritual cakes (according to the materials of the expedition in Torzhok district of Tver region)]. *Piatye Lazarevskie chteniia: “Liki traditsionnoi kul'tury”*: *Materialy mezhdunar. nauch. konf. Cheliabinsk, 25–26 fevr. 2011 g.: v 2-kh ch.* [Fifth

- Lazarev readings: “The Faces of traditional culture”: Materials of the international scientific conference in Chelyabinsk, 25–26 February 2011: in 2 parts]. Cheliabinsk, Izdatel'stvo Cheliabinskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury iskusstv Publ., 2011, part 2, pp. 199–205. (In Russian)
- 17 Sitnikova S. A. Kalendarnaia obriadnost' Ostashkovskogo raiona Tverskoi oblasti: zona rannei vesny [Calendar rites of the Ostashkovsky district of the Tver region: an area of early spring]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2014, no 4 (34), pp. 28–43. (In Russian)
- 18 Sitnikova S. A. Obrazy tverskoi rannevesennoi vypechki. Po ekspeditsionnym materialam Ostashkovskogo raiona Tverskoi oblasti 2011–2014 gg. [Images of Tver early spring baking. Based on the expedition materials of Ostashkovsky district of Tver region 2011–2014]. *Fol'klor Bol'shoi Volgi: sbornik nauchnykh trudov* [Folklore of the Great Volga: collection of scientific articles], compiled by V. E. Dobrovol'skaia, I. V. Dymnikova, A. B. Ippolitova, M. V. Stroganov. Moscow, Roskul'tproekt Publ., 2017, pp. 119–130. (In Russian)
- 19 Smusin L. S. K voprosu o spiralevidnykh motivakh v russkom pechen'e [On the issue of spiral motives in Russian cookies]. *Sovetskaya etnografiya*, 1979, no 5, pp. 123–128. (In Russian)
- 20 Tolstoĭ N. I. Iazychestvo drevnikh slavian [Paganism of the ancient Slavs]. *Ocherki istorii kul'tury slavian* [Essays on the history of the Slavs' culture]. Moscow, Indrik Publ., 1996, pp. 145–160. (In Russian)
- 21 Tsiv'ian T. V. Zmeia=ptitsa: k istolkovaniuu tozhdestva [Snake = bird: to the interpretation of the identity]. *Iazyk: tema i variatsii: izbrannoe: v 2 kn.* [Language: theme and variations: selection: in 2 books], ed V. N. Toporov. Moscow, Nauka Publ., 2008, pp. 235–247. (In Russian)
- 22 Shternberg L. Ia. Ainskaia problema (Predstavleno akademikom E. F. Karskim v zasedanii Otdeleniia Gumanitarnykh Nauk 23 ianvaria 1929 goda) [Ain problem (Presented by academician E. F. Kara at the meeting of the Department of Humanities on January 23, 1929)]. *Sbornik. MAE*, 1929, vol. 8, pp. 334–374. (In Russian)



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

© 2018 г. Н. Н. Рычкова

г. Москва, Россия

ТРАДИЦИИ ВЕРБНОГО ВОСКРЕСЕНЬЯ И ЧИСТОГО ЧЕТВЕРГА В УКРАИНСКОМ АНКЛАВЕ САРАТОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда,
проект №14-18-00590-П «Тексты и практики фольклора как модель
культурной традиции: сравнительно-типологическое исследование»

Аннотация: Предлагаемая статья посвящена проблеме исследования народной культуры украинского анклава. Материалом послужили интервью, записанные от жителей шести населенных пунктов Самойловского р-на Саратовской обл. в 2012–2016 гг. Заселение этой территории украинцами началось в XVIII в., население сформировало несколько миграционных потоков из разных мест, точными данными о них мы не располагаем. Это обусловило формирование особой полидиалектной культуры, на которую оказала влияние и окружающая южнорусская традиция. В статье впервые сделано подробное описание вербальных, акциональных и предметных элементов двух праздников — Вербного воскресенья и Чистого четверга. Проанализированы черты различных культурных диалектов, которые проявились в особенностях празднования этих дней, а также приведены причины, обусловившие формирование именно таких (тех, что мы имеем в записи) нарративов об этих праздниках.

Ключевые слова: фольклор, фольклорные диалекты, украинский анклав, Вербное воскресенье, Чистый четверг, религиозные праздники.

Информация об авторе: Надежда Николаевна Рычкова — кандидат филологических наук, научный сотрудник учебно-научного Центра типологии и семиотики фольклора, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125993 г. Москва, Россия. E-mail: nadya.vohman@gmail.com

Дата поступления статьи: 18.02.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Рычкова Н. Н. Традиции Вербного воскресенья и Чистого четверга в украинском анклаве Саратовской области // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 107–121.

В настоящей статье акцентируется внимание на проблеме изучения народной культуры жителей анклава — переселенческой этнической группы, которая находится в иноэтническом окружении и практически не имеет контактов с материнской культурой. Теоретических работ, посвященных способам и методам описания и интерпретации таких традиций, не так много, среди них следует отметить статью Е. Е. Левкиевской, в которой автор поднимает вопрос о методологических подходах к анализу островных

культур, в частности, показывает возможные способы анализа отдельных элементов культуры украинского анклава Саратовской обл., [11] и монографию А. А. Плотниковой, посвященную традиции трех островных ареалов (еще один термин, равнозначный используемому нами анклаву). Помимо собственно анализа традиционной культуры выбранных территорий, в первой главе автор приводит ряд исследований, в том числе из смежных дисциплин, которые посвящены изучению анклавов [16]. В нашей работе проанализированы вербальные, акциональные и предметные составляющие двух праздников, предшествующих Пасхе и тесно с ней связанных, — Вербного воскресенья и Чистого четверга. В основе исследования лежат экспедиционные записи учебно-научного Центра типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета (Москва), сделанные в селах Самойловка, Залесьянка, Ольшанка, Еловатка, Криуша и Каменка Самойловского р-на Саратовской обл. в 2012–2016 гг. Расположение этих деревень относительно друг друга представлено на карте.



Стоит отметить, что Самойловский р-н в XX–XXI в. не был обследован фольклористами, в нашем распоряжении есть лишь отдельные этнографические заметки второй половины XIX в¹. [6; 18]. Однако в них не встречаются материалы, касающиеся двух рассматриваемых праздников, поэтому нет возможности проследить, как изменились традиции их празднования в диахронии.

¹ Вильгельмов А. О. Малороссийская свадьба в слободе Самойловке, Балашовского уезда Саратовской губернии. 14 ноября 1887 г. // ОГУ ГАСО. Ф. 407. Оп. 2. Д. 932.

Самойловский р-н является частью Еланско-Терсянского украинского анклава, который начал формироваться с XVIII в. Самое старое село района — Еловатка — основано около 1700 г.; его жители переселились сюда «из-под Киева и Полтавы» [12]. На протяжении двух веков на исследуемой территории возникали новые населенные пункты, население которых сформировало несколько переселенческих потоков: крестьяне прибывали сюда из различных мест восточной Украины. Жители и в настоящее время осознают специфичность каждого населенного пункта: в интервью нередко отмечают языковые и культурные различия своего села и соседнего. Таким образом, изучаемый анклав является полидиалектным, и некоторые диалектные черты традиционной культуры будут описаны в настоящей работе.

Источниками для исследования послужили интервью с жителями указанных выше деревень, в нарративах которых отразилось как современное состояние фольклорной традиции, так и ее состояние в прошлом, т. е. примерно в 1950–1970-х гг. В качестве сравнительных источников были привлечены публикации, представляющие традиции этих праздников на территории Украины — с целью выдвижения гипотезы о возможных местах выхода переселенцев, с одной стороны, и соотношения украинских и русских черт исследуемой культуры, с другой. Кроме того, по возможности были использованы материалы других украинских анклавных традиций на территории России, что помогло понять, являются ли те или иные особенности общими для переселенческих культур или они появились в рамках развития конкретного анклава, например, во взаимодействии с окружающим его южнорусским населением.

«Не я бью, верба бье»: особенности празднования Вербного воскресенья

Шестое воскресенье Великого поста, или последнее воскресенье перед Пасхой, в данной традиции имеет два названия — *Вербное воскресенье* и *Вербна неделя*. Существование русского и украинского вариантов подчеркивает двуязычие местных жителей. Кроме того, некоторые информанты, регулярно посещающие церковь, знают и церковное название этого праздника:

Это перед Пасхой последнее воскресенье, называется Вербное, Вход Господень в Иерусалим. Двундесятый праздник, великий праздник².

В Вербное воскресенье, как и в другие церковные праздники, был обязательным запрет на работу. И хотя в данной традиции Вербное воскресенье не называется в числе карательных праздников³, тем не менее нарушение этого запрета может привести к наказанию:

В великие праздники двундесятые нельзя работать, не надо. Вот вы знаете, мы сюда переехали, тут через два дома люди жили, мы еще молодые были <...> Что ни больше праздник, они в огороде, копают, парники ставят, меня прямо это удивляло. Ну запрет, вот табу, шо свекровь, шо мать в праздники нельзя работать. Ну совпадение, конечно. А потом дети, два, их мальчик и другой, по нечаянности, как не считай, но выстрелил тот пацан и застрелил этого. Тогда бабушка вот это,

² Пономарева Людмила Николаевна, 1953 г.р., с. Самойловка.

³ Карательными в данной традиции именуется наиболее опасные праздники, во время которых нарушение положенного запрета непременно повлечет наказание.

у них там бабушка была, отец с матерью и двое детей. Вот пацана лет тринадцати застелил. Тогда вот она целый месяц к речке там терны и вот она выла прям <...> плакала за этим сыном. Ну вот я, как человек верующий, в праздники страшно работать, нельзя. Я связываю. Говорю, ну нельзя же было, вот Вербное воскресенье, я помню это, **они прямо на Вербное воскресенье строили парники**⁴.

Как и у всех славян, в данной традиции главным атрибутом праздника являлась верба, точнее, вербные ветки, срезанные накануне — обычно в субботу, которые необходимо было освятить в церкви:

[Когда первый раз корову выгоняешь, не надо было ее какой-то специальной палкой?] Ну это ж впэрд было, як стари люды нам казалы, яко оцэ эта **Вэрбна неделя** есть пэрд Паскою, святють вэрбы в церкви...⁵.

Однако в связи с тем, что большинство воспоминаний наших информантов относятся к советскому периоду, когда религия была запрещена на государственном уровне, а церкви разрушены либо приспособлены под иные помещения, в рассказах в основном фигурировали «народные» способы освящения вербных веток.

1) Освящение праздничным периодом: атрибуты сами по себе священны, потому что они принадлежат празднику.

[Вербы кто освящал в советское время, когда не было церкви?] Но мы их не освещаем, вербы они, на вербно они считаются освященными, эти вербочки. Их рвешь, приносишь, они считаются освященными, их не освящают⁶.

В данном случае вербная ветка, срезанная в праздничное время, считается священной по умолчанию, как, например, и вся вода на Крещение. Однако встречается и другая разновидность такого освящения:

На Вэрбну субботу мы ризалы вэрбу. Ризалы три вэточки, одну веточку сризали в вечери, **тоди я клала их на улице цы вэточки**, а утром ўставала, брала цы три веточки, прыходыла в хату, была своих дэтэй ўсих⁷.

В данном случае освящение тоже происходит благодаря факту праздника, но для его осуществления необходимо дополнительное действие: вынести на улицу, поставить на ночь на высокое место и подобное. Такой же способ использовался, например, и при освещении пасхальных куличей:

А еще паску [кулич] крестили как: выставляли на улицу на крышу, и вот она там, до 12 часов, после 12 тада ее забирали, ўговорили, шо она там крестится, тоже святят⁸.

⁴ Пономарева Людмила Николаевна, 1953 г.р., с. Самойловка.

⁵ Троценко Любовь Петровна, 1941 г.р., с. Ольшанка.

⁶ Степанова Александра Петровна, 1937 г.р., с. Криуша.

⁷ Гетманова Нина Федоровна, 1937 г.р., с. Еловатка.

⁸ Ерофеева Раиса Ивановна, 1938 г.р., с. Самойловка.

Как пишет Е. Е. Левкиевская по поводу освящения пасхальной пищи, в данной традиции «Произошло возвращение к архаическим, дохристианским формам религиозности, когда в роли сакральности выступают силы природы» [10, с. 48]. В примере, приводимом Е. Е. Левкиевской, собеседница рассказывает о том, что ее бабушка выносила пищу, «коли солнце встало», в приводимых нами цитатах сакральной силой является ночь, или, можно сказать, канун праздника, который обычно маркирован в фольклоре.

2) Дать постоять какое-то время в воде дома:

А тоди, колы идутъ святыть, ну в наше врэмья тоди уж церквей нэ було́, порушили же в тридцатые ўоды <...>, так что святыли дома. Считалося оцэ, аўа, вэрба в бутылочке постóяла, разбухла так, это она уже посвятылася⁹.

Главным ритуальным действием Вербного воскресенья было битье вербной веткой. Время для него всегда маркировано — *рано утром, утром, на заре*. Или:

Як дэти сплять ещэ́, мамка, было, подхóдэ и хлы́щэ, хлы́щэ¹⁰.

По свидетельству большинства информантов, основным объектом ритуального битья были дети. Цель такого воздействия — дать здоровье («чтобы здоровыми были») или защитить от болезней («чтобы не болели»). Однако несколько человек вспоминали, что били *друг друга, и взрослых, и детей, всех*:

Да, утром на заре били вербой. [А кого били?] Да **всех** били¹¹.

Кроме того, было зафиксировано единичное свидетельство о битье в этот день домашних животных:

А потом вот дэтэй ўсих похлэстаю, у мэнэ их было трэ, тодй иду **всю скотину похлэщу**¹².

В процессе битья обязательно произносили приговоры, состоящие из нескольких мотивов. Картографирование таких мотивов, которые «легко сочетаются друг с другом в разных вариантах, образуя многочисленные, не слишком устойчивые тексты», было сделано Т. А. Агапкиной для Полесья [1], что позволило увидеть характерные мотивы для всего региона и их локальные варианты. Следуя примеру Т. А. Агапкиной, мы выделили мотивы, зафиксированные в приговорах Самойловского района:

- 1) Не я бью, верба бье;
- 2) Ось нэдалэчко красно яечко;
- 3) За тыждэнь Вэлыкдэнь;
- 4) Нэ вмырай, красно яечко дожидай;
- 5) Вэрба хлест, бей до слез.

Мотивы 1 и 3 являются повсеместными в данной традиции, они встречаются в разных комбинациях во всех обследованных населенных пунктах. Например:

⁹ Шестакова Валентина Павловна, 1937 г.р., с. Еловатка.

¹⁰ Шестакова Валентина Павловна, 1937 г.р., с. Еловатка.

¹¹ Давиденко Таисия Викторовна, 1960 г.р., с. Еловатка.

¹² Гетманова Нина Федоровна, 1937 г.р., с. Еловатка.

Не я бью, верба бье,
За тыждэнь Великдэнь,
Ось нэдалечко красно яечко¹³.

Обратим внимание, что ровно эти же мотивы являются, по наблюдениям Т. А. Агапкиной, и общеполесскими. Что же касается мотива «Ось недалечко красно яечко», который был зафиксирован в Ольшанке, Самойловке, Залесянке, Криуше, т. е. везде, кроме Еловатки, то он, возможно, свидетельствует о связи местного населения с Черниговской, Киевской и Ровенской обл. Украины, так как он, по данным Т. А. Агапкиной, распространен «на территории центральной и восточной части Украинского Полесья» [1, с. 53, см. также карту № 19].

Приговоры Еловатки имеют свой, локальный, мотив — 4, например:

Вэрба бье!
Нэ я бью!
За тыждэнь
Вэлыждэнь!
Нэ вмирай,
Красно яечко дожидай!¹⁴

Такой же мотив, лексически почти идентичный еловатскому, был записан в составе приговора в Воронежской области, в селах и с русским, и с украинским населением (в обследованных нами селах Богучарского района, который является частью слободской Украины, он не встретился):

Верба бье, ны я, ны умирай, красного яечка дажидай» (с. Березово Подгоренского района) [9, с. 87].

Этот элемент не выделен в статье Т. А. Агапкиной, однако его синонимом (в плане содержания) можно считать следующий мотив, зафиксированный лишь дважды в с. Боровое Рокитновского района Ровенской области:

Не я бью, верба бье,
За Тыждень — Вельк день.
Нэ умирай, не конай,
Паски дожидай,
Красно яичко — Паска недалечко¹⁵.

Мотив 5, который представляет собой весь приговор, в данном районе коррелирует с этнической принадлежностью информанта — все случаи записаны от русских.

Т. А. Агапкина отмечает, что общеполесскими являются мотивы с пожеланиями (различия касаются лишь их формулировок), в «Словаре славянских древностей» в качестве примера украинской формулы приводится приговор тоже с пожеланием «укр.

¹³ Новицкая Анастасия Ефимовна, 1921 г.р., с. Криуша.

¹⁴ Шевцова Нина Ивановна, 1937 г.р., с. Еловатка.

¹⁵ Полесский архив. Электронная версия. 1985 // Отдел этнолингвистики и фольклора Института славяноведения РАН.

Не я бью, верба бье / За тыждень — Велькдень; Будь великий, як верба, / А здоровый, як вода, / А богатый, як земля» [19, с. 337]. Однако в рассматриваемой нами традиции такие мотивы редки и совершенно не похожи на приводимые Т. А. Агапкиной и Н. И. Толстым, структура которых, как мы можем видеть, основана на сравнении (*А здоровый, як вода*).

В нашем случае пожеланий, подобных приведенным, не встретилось. С некоторой натяжкой похожий случай представляет собой озвучивание цели ритуального битья, ритмически включенное в приговор, о которой говорили другие информанты прозой после вопроса собирателя: «Зачем нужно было бить веткой?»:

*На тыждэнь Вэлыждэнь, не умирай, красно яичко дожидай. Та будьте здорови, та с праздничком*¹⁶.

Нэ я бью, вэрбá бье, ось недалэчко красно яечко. **Згоняю з вас всэ. Все болезни, а хорошее вам оставляю**¹⁷.

Таким образом, проведенный анализ показывает, как вербальный символ (по Н. И. Толстому) обряда является в данном случае лакмусовой бумажкой для демонстрации полидиалектности анклавной традиции.

Собственно ритуальная сторона данного праздника ограничивается в исследуемой традиции ритуальным битьем, однако ветки, заготовленные для этого дня, продолжают использоваться на протяжении всего года. Так, их клали за икону, хранили в доме, считая оберегом:

[А детей не бьют?] Да, потихонечку, и вербочку эту прибирают. [Куда прибирают?] Ну вообще дома ставят, ну в образа поставит эту вербочку, ну в иконку, на всякий случай. [А на какой случай?] Да ну мало ли что бывает¹⁸.

Оца верба, посвященная ў тому ў церкви, она стояла, як оберех. [Где стояла?] Ну в хате. [От чего оберег?] Оберех — от всяких несчастий в доме. <... > Просто як оберех было. [Не выкидывали ее потом?] Ну потом уже, як пройду год¹⁹.

Оставляли в воде, чтобы дала корни, а потом сажали:

[А на вербное вербу ломали?] Ломали и ставляли в эту в банку, тоди она пустэ росточки и сажали их, ци вэрбы²⁰.

Большинство наших собеседников показывали посаженное ими во дворе или в огороде дерево, но не могли объяснить, для чего нужно было это делать. Однако в одном интервью выросшее из этой веточки дерево было включено в нарративы эсхатологической тематики. Так, именно на нем можно будет спастись во время конца света:

[А не говорили про конец света?] Все время говорили [А когда он наступит?] А когда он наступит, бох его знает, потому вот эту священные вэрбычки, вэрбы, потому и втыкали, потому ўговорили, если будет конец света, то надо на это дерево

¹⁶ Гетманова Нина Федоровна, 1937 г.р., с. Еловатка.

¹⁷ Россошанская Лидия Ефимовна, 1936 г.р., с. Криуша.

¹⁸ Зотова Татьяна Ивановна, 1952 г.р., с. Криуша.

¹⁹ Беспалова Любовь Павловна, 1935 г.р., с. Залесьянка.

²⁰ Выскубова Валентина Федоровна, 1936 г.р., с. Криуша.

залазить [которое выросло из этой веточки освященной?] из этой веточки и вот надо туда залазить [И что, тогда спасешься?] Ну да, вроде так уговорили²¹.

Отметим, что у этого мотива нет параллелей в «Новом завете», более того, он не встретился нам и в других традициях. Возможно, это лишь единичный случай народной интерпретации: верба защищает людей здесь и сейчас и будет оберегать при наступлении Апокалипсиса. Особенно соблазнительно было бы так считать, если бы в данной традиции были зафиксированы другие легенды библейской тематики, в которых фигурирует верба. Так, Т. И. Парфило выделила более 30 таких сюжетов [13]. Однако пока в нашем распоряжении этих нарративов нет.

Кроме того, вербные ветки использовали и в другие дни в народном календаре. Так, вербными ветками украшали одно из основных пасхальных блюд — кулич, в данной традиции именуемый *паской*.

Ну паску дома сами пекли и обязательно ее же украшали разными этими, венчиками и прочее и втыкали палочки вербы в эту паску и считалось тоже, что это человека защищает от всяких бед и напастей, и болезней. И считалось, что пасочку режешь вот с вербой и это надо отведать, покушать с яичком и с этим. Во так²².

Здесь следует отметить, что эта практика не была повсеместной в данном районе. Воспоминания о таком использовании вербных веток были записаны от большинства собеседников в Еловатке и по одному свидетельству были зафиксированы от жительниц Ольшанки и Криуши. Из приведенной цитаты видно, что украшение паски вербными ветками имело апотропеическую функцию — обеспечивало защиту человека от болезней и бед.

Вообще же связь Вербного воскресенья и Пасхи посредством вербных веток в данном случае не является уникальной. Так, в Закарпатье «Посуда с тестом [для паски] стояла в доме на столе, а сверху на нем лежало несколько вербовых веток; растапливали печь заранее приготовленными сухими ветками (то же встречаем и на западе Полесья)» [3, с. 3]. «На Лемковщине вербную ветку клали на готовую из теста паску, чтобы она росла, «як верба», а в с. Слобода Никольська (Слобожанщина) паску подрумянивали, разжигая вербные ветки [5, с. 167].

Безусловно, связь вербных веток с пасхальной выпечкой — черта украинская, однако именно зафиксированный на данной территории способ встречается у украинского населения Омской и Тюменской областей [8, с. 120], в с. Олбин Козелецкого района Черниговской области Украины:

Кали пэчуть паски, паломят галинок с той вэрбы и нахрэст поставят по краху тисто у пасху, и так у пичь сажают²³.

Кроме того, украшение пасок вербными ветками до сих пор сохранилось в Полтавской области Украины. Например, об этом упоминается в популярном интервью о пасхальной выпечке с Еленой Щербань, этнографом из с. Опошни Полтавской области:

²¹ Троценко Любовь Васильевна, 1936 г.р., с. Ольшанка.

²² Тютюлина Мария Даниловна, 1940 г.р., с. Еловатка.

²³ Полесский архив. Электронная версия. 1985 // Отдел этнолингвистики и фольклора Института славяноведения РАН.

Разложенному по формам тесту Елена Щербань дает еще раз подняться и, прежде чем отправить в духовку, втыкает в него поглубже веточки освященной в Вербное воскресенье вербы (без листочков) [14].

Для убедительности приведем цитату из интервью с уроженкой этого же села:

З тіста роблять хрестики, косички, а в центр хреста вставляють ту вербу, що святили на Вербну неділю. Завжди шмат верби (без котиків) вставляють в центрі паски перед випіканням і прям так випікають²⁴.

Практика, описанная в приведенных примерах, является наиболее близкой той, о которой рассказывают жители Еловатки. Такое соответствие подтверждает одно из предполагаемых мест исхода жителей этих сел — Полтавскую губернию Украины.

Еще одно повсеместное использование вербных веток — во время первого выгона скота. В Вербное воскресенье жители Самойловского района одну вербную ветку втыкали в хлеву, а затем ею выгоняли коров на пастбище весной:

Бьют их веточками вербными, они там стоят, и вот выгоняем их этими веточками, чтобы они паслись, молочка давали, чтоб не болели ничем²⁵.

А одну вэрбинку ўстромляю ў сараі. А коли корову выўоняю первы́й дэнь ў чэрэду [стадо] па́стыся, оцэ бэру ту вэрбичу и ўо́ню корову на пастбище. А потом ў вечери иду с цэй лозинкою за коро́вою. И оцэ я ие иду и хлэ́щу, шоб ие хранил ўосподь Бох. Шоб она пришла здорова до дому. А тоди приўо́няю ие ў вечери и опять ўстромляю ту вэрбичку, и так она до следующего ўода в хлеви торчит. [Т. е. один раз выгоняли вербной веткой?] Пэрвы́й дэнь, пэрвы́й дэнь²⁶.

Вербная ветка осмысливается как магический предмет, который защищает корову; в последнем примере это выражено общей фразой «шоб ие хранил ўосподь Бох». В следующем интервью информант проговаривает, от кого должна защищать вербная ветка, оставленная в хлеву:

[ТЛВ] Оцэ ту вербычку шоб дэржать, як корову выўо́няць в чэрэду цэй вэрбычкой выўо́няць.

[ВВИ] Святой вэрб́ой.

[ТЛВ] Ну святой. И ў двир заўо́няць, тоди она будэ ходиць до дому.

[ВВИ] Святой вэрб́ой.

[А вербу втыкали в хлив?]

[ВВИ] Да, от колдунки²⁷.

В исследуемом регионе, как и вообще у славян, существует представление о том, что корова, как и человек, нуждается в постоянной защите, так как ее могут испортить ведьмы или сглазить обычные люди. Об этом можно судить по широко распространен-

²⁴ Пошивайло Марія, 1988 р.н., Київ (з Опішні Полтавської області). Зап. Дарья Анцибор. Выражаю признательность Дарье Анцибор за предоставление данного материала.

²⁵ Степанова Александра Петровна, 1937 г.р., с. Криуша.

²⁶ Гетманова Нина Федоровна, 1937 г.р., с. Еловатка.

²⁷ ТЛВ — Троценко Любовь Васильевна, 1936 г.р., с. Ольшанка; ВВИ — Власенко Валентина Ивановна, 1943 г.р., с. Самойловка.

ным в изучаемой традиции нарративам о пропаже молока у коровы. Самым опасным является период нахождения коровы в стаде, когда она покидает домашнюю территорию и ее могут видеть чужие люди. В связи с этим в изучаемом районе в первый день выгона хозяева предпринимали следующие превентивные меры: били вербой и рисовали чесноком крест на лбу (о других ритуальных действиях в первый день выгона скота у славян см. [15, с. 467]).

Помимо защитной функции, это ритуальное действие обеспечивало благополучное возвращение коровы домой (чтобы корова не потерялась, не заблудилась, нашла дорогу):

Цой вэрбѡй, кажуть, в пэрвый дэнь надо выгнать, **шоб корова до дому ходыла**²⁸.

Отметим, что в настоящее время жители продолжают срезать вербные ветки в Вербное воскресенье и ставят их в доме. Несмотря на открытие церкви в Самойловке, большинство информантов не освящают ветки там, объясняя это удаленностью населенных пунктов от районного центра, плохим транспортным сообщением и своим здоровьем. Некоторые наши собеседники до сих пор практикуют битье вербной веткой для поддержания здоровья. Информанты, у которых есть корова, продолжают выгонять ее на пастбище вербной веткой.

Практики Чистого четверга

Следующий предпасхальный праздник, который отрефлексирован в данной традиции, — Чистый четверг. У славян этот день был насыщен разными очистительными обрядами: купание, очищение посуды, профилактическая защита жилища и двора [2]. В данной традиции сохранились воспоминания об обязательном ритуальном купании (мытье) всех членов семьи до восхода солнца и уборке в доме:

[А вот чистый четверг еще есть?] В Чистый четверг баню топят, купаются, в доме убираются. Назывался Чистый четверг. [А купаются когда, утром или вечером?] До восхода солнца надо купаться, говорили так. [А почему?] Не знаю, так казали и мы раньше купались, коли старики наши были, а сейчас уже перестали, молодежь²⁹.

Чистый четверг осмысляется как своеобразная граница между обычной жизнью и наступающим праздником — Пасхой. До Чистого четверга можно делать грязную работу: убирать дом, стирать; после него можно только готовить пасхальную пищу. Мнения о том, когда нужно закончить грязную работу — до четверга или непосредственно в четверг, — разделились. Для одних информантов само название говорит о том, что именно этот день предназначен для того, чтобы все «очистить»:

[А вот в Чистый четверг что делали?] На чистый четверг всеуда убывралы в доми, стиралы, купалыся в Чистый четверг, а в пятницу уже ничѡго не стиралы, не мылыся, не купалыся³⁰.

²⁸ Давиденко Таисия Викторовна, 1960 г.р., с. Еловатка.

²⁹ Кириченко Антонина Егоровна, 1941 г.р., с. Криуша.

³⁰ Гетманова Нина Федоровна, 1937 г.р., с. Еловатка.

Другие считают, что закончить с делами нужно до Чистого четверга, утреннее мытье в этот день является как бы завершающим очистительным этапом:

[А что еще надо было делать?] Обязательно, в каждом уголке вычистишь вымоешь к Чистому четвергу, это в среду, а в четверг уже моешься сам. Провозишься в среду долго, до 12 ночи, а в час уже помоешься, выкупаешься и ложишься: чистая постель, чисто в доме, отдыхаешь, благодать³¹.

Цель ритуального мытья синонимична битью вербной веткой — чтобы быть здоровым / чтобы не болеть. Заметим, что помимо одинаковой цели для этих действий было и одинаковое время исполнения — рано утром, до зари. В случае Чистого четверга в традиции существует объяснение (правда, транслируемое крайне редко): потому что так делают птицы:

[А купаться надо когда?] в Четвер, утром рано, до зари, до зари. Птыца у четвер своих дэтэй купае до зари, и оцэ до восхода солнца. В четверг оцэ всегда наша маты нас купала. <...> [А какая птица? Вся птица или ворон?] Сказалы, птыца, значит, вся птыца³².

Этот нарратив является переосмысленным, с противоположным знаком, осколком представления о том, что выкупаться надо до того, пока «ворон еще не искупал своих воронят» [3, с. 344]. Ворон, как пишет А. В. Гура, в культуре славян считается птицей нечистой [7, с. 531], что и обуславливает существование в славянской культуре предписания выкупаться «до ворона». Что касается его распространения, то В. К. Соколова указывает, что оно было известно всем восточным славянам [17, с. 102–103], а Т. А. Агапкина характеризует его как южнорусское [4, с. 344]. В данной традиции, по свидетельству информантов, даже практика купания до зари практически исчезла в настоящее время, а объяснительная модель перестала воспроизводиться, видимо, еще раньше (как это часто происходит в традиции вообще), о чем говорит ее однократная фиксация, причем в редуцированном виде.

Заключение

Материал, на котором основано исследование, представляет собой прежде всего воспоминания жителей 1930–1950-х гг. рождения о праздновании Вербного воскресения и Чистого четверга, когда были живы представители предыдущего поколения, которые являлись своего рода трансляторами знания, хранителями традиций.

Настоящий кейс позволяет сделать несколько выводов:

1. Сопоставление вариантов обрядовых действий, вербальных формул, зафиксированных в разных селах анклава, высвечивает мельчайшие диалектные элементы традиции: так, в Еловатке существовал «свой» мотив вербного приговора; большинство жителей этого села по-особому украшали пасхальный кулич, втыкая в него вербные ветки. Интересно, что именно еловатцев жители других сел приводят в пример как «других» хохлов, указывая на их особенную речь:

[Ваш муж тоже местный, тоже хохол?]

Ну, он самойловский хохол, а я залесянская хохлушка.

³¹ Тютюлина Мария Даниловна, 1940 г.р., с. Еловатка.

³² Гетманова Нина Федоровна, 1937 г.р., с. Еловатка.

[А вы говорите, елаватские какие? Рэпаные?]

Рэпаный... рэпаный — цэ знаэ лоп... лóпина... лэ... лопнута, ўот пятка рэпнула, ну вот и так и закацэнный, цы якэ вам слово сказать.

[Понятно...]

Ну, прамозулый такой...

[А самойловские и залесянские хохлы отличаются?]

Ну, они меньше отличаются, а вот... вот в любом селе даже слова как-то друуе, произносятся по-разному... слова разные.

[Например?]

Ну, например, у нас ўоворят: разўоваривать — баять, залесяны, и тут, ў Самойлоўке, мы баялы, разўоваривали — баялы, надо побайть — поўоварить, **яловатцы** кажуть ўовóрять³³.

2. При сохранении воспоминаний о каком-либо ритуале в первую очередь утрачиваются и/или переосмысляются мифологические объяснения, не имеющие прагматического подкрепления, как это произошло в случае с представлением о том, что в Чистый четверг необходимо выкупаться до зари, чтобы успеть до того, как нечистая птица — ворон — искупает своих детей.

3. Ритуальные практики имеют тенденцию из повсеместных переходить в ограниченные. Так, большинство жителей перестали держать коров в настоящее время и поэтому выгон скота вербной веткой остается актуальным лишь для ограниченного круга жителей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Агапкина Т. А.* Очерки весенней обрядности Полесья // Славянский и балканский фольклор. Этнолингвистическое изучение Полесья. М.: Индрик, 1995. С. 21–108.
- 2 *Агапкина Т. А.* Чистый четверг // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Международные отношения, 2012. Т. 5. С. 355–358.
- 3 *Агапкина Т. А.* Прагматика и функции пасхального хлеба (региональный аспект) // Живая старина. 2014. № 2. С. 4–7.
- 4 *Агапкина Т. А.* Мытье // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 343–346.
- 5 *Герус Л.* Хліб у весняній обрядовості українців // Вісник Львів. ун-ту. Сер.: Істор. Вип. 47. С. 142–173.
- 6 *Горизонтов И. П.* Слобода Самойловка. Три острова тож. Этнографический очерк // Памятная книжка Саратовской губернии на 1872 год. Саратов: Тип. губ. правл., Ищенко, Кувардина и Считник, 1872. С. 28–43.
- 7 *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с.
- 8 *Золотова Т. Н.* Современное состояние предпасхальных традиций восточнославянского населения Западной Сибири // Культура и взаимодействие народов в музейных, научных и образовательных процессах — важнейшие факторы стабильного развития России: сб. науч. тр. / отв. ред. Е. Ю. Смирнова, Н. А. Томилов. Омск: Наука, 2016. С. 119–122.

³³ Пономарева Людмила Николаевна, 1953 г.р. с. Самойловка.

- 9 Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области. Афанасьевский сборник. Материалы и исследования / сост. Т. Ф. Пухова, Г. П. Христова. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2005. 249 с.
- 10 *Левкиевская Е. Е.* Святочная и пасхальная обрядность украинцев Самойловского района // Живая старина: Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. 2013. № 4. С. 45–48.
- 11 *Левкиевская Е. Е.* Проблемы описания локальных традиций и возможные методы их изучения (на примере украинского анклава Саратовской обл.) // Этнографическое обозрение. 2015. № 2. С. 37–47.
- 12 *Ляхова Л.* Из истории Еловатки // Строитель коммунизма. 1987. № 65, 28 мая. URL: <http://www.samoilovka.ru/home/publications/chronicle/xviii/23> (дата обращения: 06.01.2017).
- 13 *Парфило Т. И.* Образ вербы в восточнославянских легендах библейской тематики // Традиционная культура. 2010. Т. 40. № 4. С. 97–108.
- 14 Пасхальный кулич: традиции, приметы и поверья от известного этнографа // Нескучные новости. URL: <http://neskuchno-news.com/life/paskhalnyi-kulich-tradicii-primety-i-povertia-ot-izvestnogo-etnografa-104826.html> (дата обращения: 19.06.2017).
- 15 *Плотникова А. А.* Выгон скота // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 467–474.
- 16 *Плотникова А. А.* Славянские островные ареалы: архаика и инновации / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Изд-во ИСл РАН, 2016. 320 с.
- 17 *Соколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. XIX – начало XX в. М.: Наука, 1979. 288 с.
- 18 *Строкова К.* Самойловка слобода, Балашовского уезда. Обычаи жителей этой слободы // Саратовские губернские ведомости. 1849. № 16.
- 19 *Толстой Н. И.* Вербное воскресенье // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 336–338.

© 2018. **Nadezhda N. Rychkova**
Moscow, Russia

THE TRADITIONS OF PALM SUNDAY AND MAUNDY THURSDAY IN THE UKRAINIAN ENCLAVE IN SARATOV REGION

Acknowledgements: Research was financially supported by the Russian Science Foundation (RSF), grant No. 14-18-00590-II “Texts and practices of folklore as a model of cultural tradition: A comparative and typological study”.

Abstract: The paper is to analyze the rites of Palm Sunday and Holy Thursday religious holidays. It attempts to reveal an interrelationship between Russian and Ukrainian features of these holidays. The author follows the methodology of Moscow Ethnolinguistic School and the paper is based on the fieldwork data of the Centre for Typological and Semiotic Folklore Studies collected in several villages of the Ukrainian enclave in Saratov region in 2012–2016. It focuses on the celebration of these holidays in the past — in 1950s–1970s. The analysis of these holidays showed that the culture

of this enclave is not homogeneous. Besides describing dialectal features of these rites, the author compares the festive tradition in this enclave with those in other regions of Ukrainian migration as with the tradition in Ukraine.

Keywords: Folklore, folk dialects, Ukrainian enclave, Palm Sunday, Holy Thursday, religious holidays.

Information about author: Nadezhda N. Rychkova — PhD in Philology, Fellow Researcher at Centre for Typological and Semiotic Folklore Studies, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq. 6, 125993 Moscow, Russia. E-mail: nadya.vohman@gmail.com

Received: February 18, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Rychkova N. N. The traditions of Palm Sunday and Maundy Thursday in the Ukrainian enclave in Saratov region. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 107–121. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Agapkina T. A. Ocherki vesennei obriadnosti Poles'ia [Essays on the spring ritual of Polessye]. *Slavianskii i balkanskii fol'klor. Etnolingvisticheskoe izuchenie Poles'e* [Slavic and Balkan folklore. Ethnolinguistic study of the Polessye]. Moscow, Indrik Publ., 1995, pp. 21–108. (In Russian)
- 2 Agapkina T. A. Chisty chetverg [Holy Thursday]. *Slavianskie drevnosti: etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2012, vol. 5, pp. 355–358. (In Russian)
- 3 Agapkina T. A. Pragmatika i funktsii paskhal'nogo khleba (regional'nyi aspekt) [Pragmatics and functions of Easter bread (regional aspect)]. *Zhivaia starina*, 2014, no 2, pp. 4–7. (In Russian)
- 4 Agapkina T. A. Myt'e [Mytie]. *Slavianskie drevnosti: etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.] Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2004, vol. 3, pp. 343–346. (In Russian)
- 5 Gerus L. Khlib u vesniani obriadovosti ukraïntsiiv [Bread in Ukrainian spring traditions]. *Vestnik L'vovskogo universiteta. Serii: Istorii*, vol. 47, pp. 142–173. (In Ukrainian)
- 6 Gorizontov I. P. Sloboda Samoïlovka. Tri ostrova tozh. Etnograficheskii ocherk [Sloboda of Samoïlovka. Three Islands as well. Ethnographic essay]. *Pamiatnaia knizhka Saratovskoi gubernii na 1872 god* [Commemorative book of Saratov province in 1872]. Saratov, Tipografiia gubernskogo pravleniia, Ishchenko, Kuvardina i Stsitnik Publ., 1872, pp. 28–43. (In Russian)
- 7 Gura A. V. *Simvolika zhivotnykh v slavianskoi narodnoi traditsii* [Symbolism of animals in the Slavic folk tradition]. Moscow, Indrik Publ., 1997. 912 p. (In Russian)
- 8 Zolotova T. N. Sovremennoe sostoianie predpaskhal'nykh traditsii vostochnoslavianskogo naseleniia Zapadnoi Sibiri [Modern state of the pre-Easter traditions of the East Slavic population of Western Siberia]. *Kul'tura i vzaimodeistvie narodov v muzeinykh, nauchnykh i obrazovatel'nykh protsessakh — vazhneishie faktory stabil'nogo razvitiia Rossii: sbornik nauchnykh trudov* [Culture and interaction of peoples in museum, scientific and educational processes as the most important

- factors of stable development of Russia: collection of studies], responsible ed. by E. Iu. Smirnova, N. A. Tomilov. Omsk, Nauka Publ., 2016, pp. 119–122. (In Russian)
- 9 *Kalendarnye obriady i obriadovaia poeziia Voronezhskoi oblasti. Afanas'evskii sbornik. Materialy i issledovaniia* [Calendar rites and ritual poetry of the Voronezh region. Afanasievsky collection. Materials and studies], compiled by T. F. Pukhova, G. P. Khristova. Voronezh, Izdatel'stvo VGU Publ., 2005. 249 p. (In Russian)
- 10 Levkivskaia E. E. Sviatochnaia i paskhal'naia obriadnost' ukrainsev Samoilovskogo raiona [Christmas and Easter rites of the Samoilovsky district's Ukrainians]. *Zhivaia starina: Zhurnal o rusском fol'klоре i traditsionnoi kul'ture*, 2013, no 4, pp. 45–48. (In Russian)
- 11 Levkivskaia E. E. Problemy opisaniia lokal'nykh traditsii i vozmozhnye metody ikh izuchenii (na primere ukrainskogo anklava Saratovskoi obl.) [Problems of description of local traditions and possible methods of their study (as exemplified by Ukrainian enclave of the Saratov region)]. *Etnograficheskoe obozrenie*, 2015, no 2, pp. 37–47. (In Russian)
- 12 Liakhova L. Iz istorii Elovatki [Excerpts from the history of Ilovatka]. *Stroitel' kommunizma*, 1987, no 65, 28 may. Available at: <http://www.samoilovka.ru/home/publications/chronicle/xviii/23> (accessed 06 January 2017). (In Russian)
- 13 Parfilo T. I. Obraz verby v vostochnoslavianskikh legendakh bibleiskoi tematiki [The image of the willow in the Eastern Slavic legends of biblical thematics]. *Traditsionnaia kul'tura*, 2010, vol. 40, no 4, pp. 97–108. (In Russian)
- 14 Paskhal'nyi kulich: traditsii, primety i pover'ia ot izvestnogo etnografa [Easter cake: traditions, superstitions and beliefs from the well-known ethnographer]. *Neskuchnye novosti* [Not boring news]. Available at: <http://neskuchno-news.com/life/paskhalnyi-kulich-traditsii-primety-i-poveria-ot-izvestnogo-etnografa-104826.html> (accessed 19 June 2017). (In Russian)
- 15 Plotnikova A. A. Vygon skota [Pasture]. *Slavianskie drevnosti: etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary: 5 vols.] Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995, vol. 1, pp. 467–474. (In Russian)
- 16 Plotnikova A. A. *Slavianskie ostrovnye arealy: arkhaika i innovatsii* [Slavic island areas: archaic and innovation], responsible ed. by S. M. Tolstaia. Moscow, Izdatel'stvo ISI RAN Publ., 2016. 320 p. (In Russian)
- 17 Sokolova V. K. *Vesenne-letnie kalendarnye obriady russkikh, ukrainsev i belorusov. XIX – nachalo XX v.* [Spring-summer calendar rites of Russians, Ukrainians and Belarusians. XIX – early XX century]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p. (In Russian)
- 18 Strokova K. Samoilovka sloboda, Balashovskogo uezda. Obychai zhitelei etoi slobody [Samoylovka Sloboda, Balashov district. Local residents' customs]. *Saratovskie gubernskie vedomosti*, 1849, no 16. (In Russian)
- 19 Tolstoi N. I. Verbnoe voskresen'e [Palm Sunday]. *Slavianskie drevnosti: etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995, vol. 1, pp. 336–338. (In Russian)



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

© 2018 г. О. А. Запека
г. Москва, Россия

© 2018 г. В. С. Шовиков
г. Москва, Россия

ДИСКУРС АНТИЧНОСТИ В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНА И МЕТОДЫ ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация: Дискурс античности — это динамическая структура, находящаяся в постоянном процессе формирования, более того, для каждого человека он индивидуален. Однако можно выделить некоторые общие тенденции в том, каким образом интерпретируется античное наследие в современной массовой культуре. Начиная с 90-х гг. прошлого века одна из наиболее популярных тем для научно-популярных работ — культура повседневности. Происходит смещение интереса от смыслообразующих, глобальных дискурсов античного мира к фрагментарным (дискретным) их проявлениям. Используя материал античного наследия, писатели и режиссеры, может быть даже неосознанно, выбирают области, наиболее органично вписывающиеся в дискурс современного сознания. На процесс отбора актуальных античных образов и сюжетов для массовой культуры оказывает влияние постмодернистское недоверие к «метарассказам». Эта черта постмодернистского дискурса имеет сильное влияние и на характер интерпретирования античного наследия. Очевидной становится тенденция, связанная с характером интерпретации античного наследия в массовой культуре постмодерна, — психологизация и физиологизация повествования. В стремлении наиболее реалистично изобразить жизнь Древней Греции и Римской империи творцы современной массовой культуры деконструируют исходные артефакты античного наследия и реконструируют дискурс античности эпохи постмодерна, отражая в нем наиболее характерные черты современного сознания. Герои и мифологические существа обрастают комплексами, их слова и поступки детерминируются социальным окружением или психологической мотивацией.

Ключевые слова: постмодернизм, античное наследие, дискурс, метатекст, массовая культура, культура повседневности, интерпретация, артефакт, психологизация, физиологизация, кризис.

Информация об авторах:

Оксана Анатольевна Запека — кандидат философских наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: zana5@yandex.ru

Валентин Сергеевич Шовиков — выпускник Государственной академии славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: valentin.shovikov@gmail.com

Дата поступления статьи: 14.03.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Запека О.А., Шовиков В. С. Дискурс античности в массовой культуре постмодерна и методы его интерпретации // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 122–134.

Дискурс античности — это динамическая структура, находящаяся в постоянном процессе формирования, более того, для каждого человека он индивидуален. Однако можно выделить некоторые общие тенденции в том, каким образом интерпретируется античное наследие в современной массовой культуре. Поскольку текст произведения напрямую зависит от дискурса автора, то общие для многих авторов тенденции интерпретации можно рассматривать как общие места в проявлении дискурса, а значит, как характеристику дискурса античности в современной культуре. Рассмотрим наиболее распространенные методы интерпретации античного наследия в массовой культуре постмодерна по двум направлениям.

Первое направление предполагает выявление методов отбора тех артефактов античной культуры, которые используются создателями массовой культуры как материал для творчества. В соответствии с принципом герменевтического круга предпочтение в данном случае отдается тем античным образам и сюжетам, которые, во-первых, отвечают дискурсу античности современного человека и, во-вторых, способны отобразить актуальные для эпохи постмодерна темы и проблемы.

Второе направление — это выявление специфики современной интерпретации, которой подвергается античное наследие в рамках создания артефактов массовой культуры. Характеры, образы, мотивация поступков героев, как и предпочтение определенного стиля повествования, расстановка автором определенных акцентов — все это, а также множество иных акцентов интерпретации, согласно теории герменевтического круга, предопределено характером культурного дискурса, в контексте которого создавалось исследуемое произведение. Существование указанной специфики связано с принципом «реализма», центральным эстетическим принципом массовой культуры, который подразумевает необходимость создавать убедительные, востребованные читателем-потребителем реалистические образы и сюжеты.

В работе «Состояние постмодерна» один из ведущих исследователей культуры постмодерна Жан Франсуа Лиотар выдвинул тезис, согласно которому под постмодерном следует понимать «недоверие в отношении метарассказов» [14, с. 11]. Последний представляет собой вырабатываемый в каждой культуре центральный смыслообразующий текст, легитимирующий различные общественные практики. Примером такого метатекста может служить идея афинской демократии, Просвещения или коммунистическая идеология. Указанная работа французского философа посвящена исследованию воздействия этого «недоверия» на область науки. Известный русский философ и политолог Александр Панарин в работе «Искушение глобализмом» исследует проявление этой тенденции в области политики и морали [22, с. 214]. Характерно, что кризис «метатекстов» просматривается и при анализе массовой культуры эпохи постмодерна.

Начиная с 90-х годов прошлого века одна из наиболее востребованных тем научно-популярных изданий — культура повседневности, в том числе и культура повседневной жизни античного мира. Авторы обращаются к самым разным (иногда достаточно узким) сферам жизни античного общества. Например, книга американского ученого Дж. Андерсона «Древнегреческая конница», посвященная кавалерийскому

делу в Древней Греции, или книга профессора Г. И. Тираспольского «Беседы с палачом. Казни, пытки и суровые наказания в Древнем Риме». Как мы видим, происходит определенное смещение интереса от смыслообразующих, глобальных дискурсов античного мира к фрагментарным (дискретным) их проявлениям.

Автор книги «Повседневная жизнь римского патриция в эпоху разрушения Карфагена» Татьяна Бобровникова так уточняет назначение своей работы: «Цель моей книги — оживить людей той далекой эпохи, чтобы вновь зазвучали их голоса. Я пишу не политическую, не экономическую, не социальную историю — я хочу рассказать, как жили римляне: какая у них была семья и как они воспитывались, как они воевали и как справляли триумф, как добивались они благосклонности народа и как хоронили своих мертвых, как они говорили друг с другом и как держали себя, наконец, чем увлекались и о чем горячо спорили в своих тенистых садах» [1, с. 10].

Научно-популярной литературой эти тенденции не ограничиваются, в художественной литературе они тоже имеют место. Наиболее ярким примером могут стать произведения Гарри Тартлдава «Череп грифона. Повествование об античных мореплавателях», «По воле Посейдона. Морские приключения в Древнем мире». Романы посвящены двум родоским торговцам, путешествующим по берегам Эгейского моря и торгующих редкими товарами. Поля битв в этих книгах представляют собой античные приморские города, порты и рынки, а традиционные для развлекательного исторического романа сражения и дуэли заменены увлекательным процессом торга. Важно отметить, что действие происходит в исторический период после смерти Александра Великого, когда его наследники, расколов великую империю на несколько государств, вели ожесточенную борьбу друг с другом, а Рим еще не обрел своего могущества. Судьба империи после смерти Царя Царей оказалась центральной темой и романа Льва Вершинина «Наследники Бога». Обращает на себя внимание тот факт, что действие романов разворачивается в переходный, кризисный эллинистический период. Таким образом, авторами обозначена определенная интерпретационная тенденция, получившая распространение в массовой культуре постмодерна: обращение к кризисным, переломным моментам античной истории. Позднему периоду уже разлагающейся Римской республики посвящены произведения Роберта Харриса «Империй», Александра Мазина «Римский орел», «Цена Империи», «Варвары» и экранизированный в 2007 г. роман Валерио Манфреди «Последний легион». Исходной посылкой фантастических романов писателей Софьи Мак-Дугл и цикла романов Романа Буревой («Тайна Нереиды», «Все дороги ведут в Рим», «Северная Пальмира», «Боги слепнут») является одна и та же идея, согласно которой по тем или иным причинам Римская империя не была уничтожена и просуществовала до наших дней. Характерное совпадение: в один и тот же период два очень разных писателя обратились к одной и той же теме.

В романе Софьи Мак-Дугл рассказывается о Римской империи, захватившей большую часть мира и еще существующей в наши дни: в Риме сохранены все имперские институты правления (императорская власть, сенат), военная организация (легион) и рабство. Аналогичный ход использует российский писатель-фантаст Роман Буревой в цикле романов «Мечта Империи», «Тайна Нереиды», «Боги слепнут», «Северная Пальмира», «Все дороги ведут в Рим». Но если английская писательница не уточняет обстоятельства, которые позволили сохраниться Римской империи, то Роман Буревой находит этому факту магическое объяснение — Империю спасли ее древние боги, установив свои порядки. Страна превратилась в вечный памятник самой себе, оберегаемый богами, но общество раздирают интриги и внутренние противоречия. Как у Буревой,

так и у Мак-Дугл Римская империя изображена на ее поздней, кризисной стадии существования.

Подобную «кризисность» авторы пытаются найти даже в тех временных периодах, которые с трудом можно было бы в таком аспекте рассматривать. Например, Рим времен императора Августа, воссозданный российским писателем Александром Зоричем в романе «Римская звезда». Распад и разруха ощущаются здесь во всем: в описании городских строений («...закрытые лишь деревянными ставнями окна моих апартаментов выходили на облупившуюся стену другого многоэтажного дома, отличавшегося от нашего лишь расположением цветочных горшков и тем, что вместо галлов там жили сирийцы» [10, с. 181]), нравов жителей города («Отпрыски богатеев-де переодеваются простолюдинами <...> слоняются по бедным кварталам, выглядывая жертву <...> обступает несчастного, прижимает к стене дома, всячески глумится над ним, для смеху грабит и хорошо, если только ногами бьет, а бывает, что ножом» [10, с. 185]), циничных комментариях самого героя, поэта Овидия Назона: «Римские граждане как общность существуют только в воображении дураков и политических демагогов» [10, с. 186]. Но процветающий Рим императора Августа, находящийся чуть ли не на пике своего величия, отнести к переходному или кризисному этапу его исторического развития вряд ли возможно. Все это говорит, скорее, об осознании современной авторам эпохи как кризисной: в их размышлениях о современном постмодернистском обществе параллели с Древним Римом императорского периода очевидны. Такую аналогию проводит и известный современный писатель и философ Владимир Кантор: «Сейчас — один из самых сложных моментов в новейшей истории: начинается серьезный и долгий процесс, который может кончиться чем угодно, вплоть до катастрофы. Надо понимать его масштаб, понимать, что мы попали в очень сложную геополитическую ситуацию. Сейчас мы во второй раз сталкиваемся с переселением народов. В первый раз, полторы тысячи лет назад, тоже все начиналось с постепенного, диффузионного просачивания. Постепенно варваров стали принимать в римскую армию, некоторые даже становились императорами. Порой они даже сами сражались с варварами. После первого переселения народов Европа отступила на несколько столетий, хоть и осталась при этом Европой...» [12, с. 72].

Используя материал античного наследия, писатели и режиссеры, может быть даже неосознанно, выбирают области, наиболее органично вписывающиеся в дискурс современного сознания. Подобным образом разворачивается интерпретация античного наследия в массовой культуре и в связи с проблемой глобализации. Книга Терри Джонса и Алана Эрейра «Варвары», написанная параллельно со съемками яркого телепроекта BBC «Варвары Терри Джонса», представляет собой новый взгляд на историю Римской империи. «“Варвары” — это повествование о народах, которых римляне приписали к нецивилизованным. Оно дает нам возможность взглянуть на самих римлян по-иному...» [8, с. 5], — характеризуют цель своей работы британские авторы. Они стремятся разрушить образ римлян как самой просвещенной и цивилизованной нации того исторического периода. Древний Рим показан как агрессор, завоеватель и уничтожитель культурных и технических достижений других народов. Т. Джонс и А. Эрейра придерживаются агрессивного публицистического стиля: чтобы усилить впечатления читателя, они зачастую преувеличивают значение тех или иных событий, археологических находок, дают им тенденциозные оценки.

Например, на основе найденного в ирландском Корли фрагмента кельтской дороги авторы утверждают, что кельтские пути были не хуже римских, заявляя, что «кон-

струкция деревянных дорог была блестящим инженерным достижением» [8, с. 38]. Но если сравнить кельтский деревянный настил с многосоставной структурой римских военных путей, обладающих тротуарами, мостами и даже туннелями [6, с. 100], то подобное заявление выглядит неубедительно. В число «защищаемых» Джонсом и Эрейрой государств попали Древние Греция и Персия, которые едва ли в этой защите нуждаются. Британские авторы широко используют общую историю этих народов с Римом для обоснования своего убеждения, что «Рим создал свою империю, разрушая иные цивилизации» [8, с. 220]. Сожалея об утратах архаичных культур кельтов и германцев, они отстаивают весьма спорную мысль: «...мы потеряли нашу историю, а наши европейские предки превратились в дикарей, которыми пугают непослушных детей...» [8, с. 417].

Следует заметить, что пример Джонса и Эрейры в подобной интерпретации истории Древнего Рима далеко не единственный. В 2007 г. в Германии выходит научно-популярный фильм «Германские племена» (Die Germanen), в котором германцы времен Римской империи представлены как носители развитой экологической культуры, гуманные и миролюбивые. Римляне в свою очередь выставлены как захватчики-разрушители, строящие свою империю на обломках не только германской, но и других цивилизаций.

Эту радикальную позицию можно считать своеобразной реакцией развитых европейских стран на проект глобализации, т. е. создания единой глобальной культуры по образцу американской. Пропаганда американских ценностей демократии, гуманизма и равенства как общекультурных через массовую культуру представлена такими фильмами, как «Гладиатор» режиссера Ридли Скотта, а также научно-популярными проектами, к которым можно отнести документальный фильм «Афины: Правда о демократии» 2007 г., где древний полис рассматривается как родоначальник современной американской демократии.

Проекты, подобные «Варварам Терри Джонса», демонстрируют своеобразный отказ от античной родословной в пользу поиска собственной идентичности в активно глобализующемся мире.

Отмечаемую здесь тенденцию предсказывал Александр Панарин в уже упомянутой работе «Искушение глобализмом», когда говорил о «новом расизме» эпохи постмодерна как закономерном последствии отказа и критики «больших социальных проектов» христианства («мистическая весть о грядущем блаженстве «нищих духом»)» [22, с. 249]) или аналогичных проектов модерна об общечеловеческом будущем. «Прошла пора, когда господа мира сего стремились заполучить теорию, плодящую фанатичных приверженцев существующего порядка. В эпоху постмодерна господствующий порядок эксплуатирует уже не наш энтузиазм, а наше уныние — неверие в возможность альтернатив. Именно это историческое уныние и насаждает постмодернизм, дискредитирующий великие проекты и самое способность их выдвигать. Именно в этом пункте постмодернистов настигает архаика этноцентризма и расизма. Действует своеобразный закон: отказ от будущего в пользу настоящего неминуемо влечет за собой актуализацию всех социальных, расовых, этнических различий, тянущихся из прошлого» [2, с. 249].

На процесс отбора актуальных античных образов и сюжетов для массовой культуры оказывает влияние постмодернистское недоверие к «метарассказам». Эта черта постмодернистского дискурса определяет во многом и характер интерпретации античного наследия.

Проследить эту тенденцию поможет полемика вокруг фильма «300» (в русском кинопрокате — «300 спартанцев») режиссера Зака Снайдера, вышедшего на экран в 2007 г. и посвященного знаменитому подвигу спартанских воинов, преградивших дорогу войскам Ксеркса в Фермопильском ущелье и погибших там. Современные иранцы, возмущенные историей о том, как храбрые греческие патриоты обороняли белый демократический мир от угрожавших ему тоталитарных азиатских орд, запретили прокат картины. Советник президента Ирана по делам искусства Дж. Шамгадри назвал фильм «оскорблением персидской цивилизации» и «частью американской психологической войны против иранской культуры» [24, с. 16]. Фильм подвергся массивной критике как худшее проявление патриотического милитаризма с очевидными аллюзиями на напряженную атмосферу в Иране и события в Ираке.

Известный словенский культуролог и социальный философ Славој Жижек, однако, поразил всех своей оригинальной интерпретацией этого блокбастера: «В основе фильма история о маленькой и бедной стране — Греции, в которую вторгаются войска страны большой — Персии, с более развитой военной техникой (разве персидские слоны и огромные горящие стрелы не были для древних своеобразным аналогом высоких технологий?). Когда на последнюю уцелевшую группку воинов во главе с царем Леонидом обрушивается град из тысячи стрел, мы видим, что спартанцев уничтожает хорошо экипированное войско персов, управляющих сложным оружием с безопасного расстояния. Не напоминает ли это солдат США, запускающих одним нажатием кнопки ракеты с военных кораблей в Персидском заливе? Кроме того, слова Ксеркса, когда он пытается убедить Леонида принять персидское господство, мало похожи на слова мусульманского фанатика-фундаменталиста. Ксеркс пытается поставить спартанского царя на колени, обещая ему мир и чувственные наслаждения, если Спарта войдет в Персидскую империю. За формальный жест подчинения персам спартанцы получают власть над всей Грецией. Разве не того же требовал президент Рейган от сандинистского правительства Никарагуа? Всего-то ничего — сказать США “Неу, uncle!” Персия при Ксерксе изображена в фильме как многокультурный рай, где каждый волен выбрать образ жизни по вкусу. Все здесь участвуют в вакханалиях — люди разных рас, лесбиянки, геи, калеки. Не похожи ли спартанцы, с их дисциплиной и духом самопожертвования, скорее на талибов, защищающих Афганистан от американских захватчиков (или, что ближе к истине, на элитный отряд Иракской революционной гвардии, готовой, жертвуя собой, отразить американское вторжение)? Что могут противопоставить греки превосходящим силам противника? Дисциплину и дух самопожертвования. Как говорил Аллен Бадью, “Нам нужна всеобщая дисциплина. Я бы даже сказал <...> у тех, кто не имеет ничего, есть только дисциплина. У бедных, лишенных финансовых и военных возможностей власти, есть только дисциплина и способность действовать сообща. Эта дисциплина — уже форма организации”. В нашу эру гедонистической вседозволенности как господствующей идеологии пора левым перенять такую дисциплину и дух самопожертвования. И нет ничего фашистского в этих ценностях» [9]. И вот, Спарта — это теперь Ирак, а в роли Персидской империи выступает США.

Какая из названных позиций ближе режиссеру картины? Из его интервью следует, что ни одна из названных. Нападки на историческую недостоверность происходящего Зак Снайдер отмечает утверждением, что фильм как исторический и не планировался, а рассказывая о своем фильме, режиссер обращает внимание прежде всего на новые технологии кинопроизводства и способы, которые помогли ему создать такой своеобразный визуальный ряд. Очевидно, что все, касающееся политического или этического «метатекста» картины, создателю абсолютно неинтересно.

Похожие тенденции легко просматриваются и в области массовой художественной литературы. Наиболее полно их можно продемонстрировать, проанализировав и сравнив две книги, написанные на схожий сюжет в разное время. Одна из них — «Персидский мальчик» Мари Рено, впервые изданная в 1969 г., другая — роман Льва Вершинина «Наследники Бога», вышедший в свет в 2006 г.

Мари Рено ведет повествование от лица персидского любовника Александра евнуха Багоаса. Она избрала в качестве рассказчика юного, далекого от политики героя, восхищенно взирающего на великого царя. Поэтому повествование приобретает описательный характер и претендует на объективное воспроизведение реальности. Лев Вершинин же рассказывает историю глазами ее главных политических действующих лиц. Персонажи-рассказчики постоянно меняются. Перед читателем предстает целый калейдоскоп взглядов на события сквозь призму эмоций, мыслей и чувств разных героев, участвовавших в одних и тех же исторических событиях. Особое место в романе занимают размышления Пердикки, Птолемея, Селевка о политике и личной своей судьбе, о планах и надеждах. Их поведение становится результатом соединения их характеров, замыслов, интриг, а в центре произведения оказывается столкновение эмоций и психология отношений.

Интересным представляется рассмотреть в сравнении сцену смерти Александра Македонского, как она описана в обоих романах. Александр Мари Рено уходит спокойно, уверенно, героически. Он дает последние приказания, занимается государственными делами столько, сколько позволяет ему здоровье, он силен и безупречен. Когда к нему приходят македонские воины, чтобы попрощаться, Александр, не взирая на возражения опасающегося за его здоровье Пердикки, велит позвать их к себе: «Чего бы это ему ни стоило, царь не стал бы просить у своего бога-хранителя ничего иного, кроме возможности проститься со своими соратниками» [23, с. 196]. И когда Пердикка спросил, в какие дни следует приносить жертвы Александру, как богу, Александр, из последних сил проявляя свое величие, прошептал: «Во дни счастья» [23, с. 196].

Совсем другой аналогичная сцена выглядит у Вершинина. Описание больного Александра изобилует физиологическими подробностями, сопровождающими мучительную смерть. Автор погружает нас в мысли умирающего Александра, не сомневающегося в своей божественности, пораженного тому, что его «удивительное тело» подвело его и теперь умирает. Он выбирает себе наследника, вспоминая мелкие обиды и косые взгляды своих генералов. Например, друг детства Птолемей спас Александру жизнь, но, «присутствуя на казни кого-то из сомневающихся, он прикрыл глаза ладонью, словно защищаясь от солнца, на самом же деле наверняка сочувствуя негодяям...» [7, с. 17]. С презрением Александр вспоминает своего отца Филиппа и всех македонцев, не веривших в его божественную сущность. Он не может поверить в то, что умрет, его изумляет неотвратимость своего ухода: «Неужели он — Бог! Бог! Бог! — умрет? Уйдет туда, во мглу, к шелестящим теням?» [7, с. 17]. Автор реконструирует образ Александра, не сомневающегося в своей божественности, в своих решениях. Вершинину интересно изобразить мировоззрение такого Александра, и этим он объясняет его сущность и поведение. Александр показан как человек другой культуры, но человек, похожий на читателя, который способен понять его чувства, его драму, поставить себя на место Александра. Вершинин чувствует действительную необходимость мотивировать поступки своих персонажей психологическими или социальными причинами.

Для Мари Рено Александр Великий — это прежде всего титаническая личность, воплотившая в жизнь грандиозную программу единого мира. И он сам по себе является

воплощением этой великой идеи. Для писателя Льва Вершинина или режиссера Оливера Стоуна (художественный фильм «Александр») образ Александра — это совокупность социальных, психологических и физических влияний, а его поступки — не часть глобальной программы (не элементы «метатекста»), а действия обычного человека, вызванные убеждениями, эмоциями, слабостями.

Очевидной становится другая тенденция, связанная с характером интерпретации античного наследия в массовой культуре постмодерна, — психологизация и физиологизация повествования.

Примером исторического романа, где психологизм доведен до крайности, может служить написанная в 1990 г. книга Анри Бошо «Эдип, путник» — история царя Эдипа с момента изгнания из Фив и до его смерти в Колоне. В центре романа — процесс познания самого себя и духовный поиск царя Эдипа и его дочери Антигоны. Характерно, что сам автор известен прежде всего как психоаналитик. Для А. Бошо место действия теряет свою ценность, оно может быть перенесено куда угодно. Дорога, путешествие не более, чем метафора. Основное внимание уделяется мыслям, поиску решений не столько самого Эдипа, сколько людей, его сопровождающих, вместе с ним и за него страдающих.

«Пенелопиада» Маргарет Этвуд — это гомеровская «Одиссея», рассказанная Пенелопой, ее биография, поведенная ей же самой. Все мифические события ее жизни переведены в плоскость восприятия обычной женщины. Сначала — с ее детскими страхами и волнениями, затем — с проблемами взрослой царицы, чей муж склонен к авантюризму и не любит сидеть дома. То, что Одиссей — царь Итаки и герой Троянской войны, теряет всякое значение, а реальны ли его приключения во время десятилетнего возвращения домой или же это плод бурной фантазии героя — автор умышленно не уточняет.

В определенном смысле в подобной интерпретации характеров и образов античных героев можно усмотреть проявление такой особенности массовой культуры, как культ звезд. Это не может не сказаться и на работе авторов «исторических блокбастеров». С одной стороны, такой подход очень напоминает контент «глянцевого журналов» и «желтой прессы», когда журналисты копаются в «грязном белье» знаменитостей. Публика любит недостатки кумиров, читатель чувствует себя ближе к героям. Художественный прием служит залогом коммерческой успешности литературы. С другой стороны, нарисовать глубокий психологический портрет героя романа без учета его неприглядных сторон и ошибок невозможно, как невозможно создать и реалистичную атмосферу страны и эпохи, в которой разворачивается действие.

Показательным для массовой культуры постмодерна стал роман «Империй», посвященный последним десятилетиям Римской республики. Фоном повествования служит I век до н. э., когда Рим ведет успешные захватнические войны, но общество находится в глубоком социальном кризисе. На страже государственных устоев находится лишь мудрый и справедливый Цицерон, гениальный оратор и адвокат. Справедливы оценки российских писателей Майи Кучерской и Константина Мильчина: «Исторические ляпы громоздятся один на другой, но Харрису их легко простить — ведь он пишет про человеческие характеры, про жажду славы, про то, как сложен путь наверх, и про то, что еще сложнее там удержаться. Роман довольно быстро перестает воспринимать как исторический, создается полное ощущение, что это книга про наше время, только по прихоти автора героев зовут Марк Туллий, Гней, Корнелий и Юлий» [21, с. 4].

Нельзя утверждать, что пренебрежение историческими реалиями или «размытость» деталей характерна для всех современных художественных произведений. «Последняя из амазонок» Стивена Прессфилда, изданная в 2002 г., — приключенческий роман, посвященный Афинам и Греции времен мифического царя Тесея. Он изобилует деталями (от характеристики мелких особенностей и предметов быта до уточнения тонкостей архаического раннего древнегреческого языка), насыщен описанием традиций, обычаев и легенд о стране амазонок и ее жителях. Герои, от имени которых ведется повествование, сменяют друг друга, но ведущая роль принадлежит бывшей амазонке, рассказывающей историю своим воспитанницам. Этот художественный прием позволяет автору воссоздать картину мира амазонок и их тип мышления, влияние которого на формирование девочек-гречанок и обуславливает развитие сюжета. В конечном счете при скрупулезном внимании автора к историческим деталям, в центре драматургии лежит все же психология. Еще один роман С. Прессфилда «Прилив войны» посвящен образу Алкивиада — видного участника Пелопонесской войны, одного из излюбленных героев современной исторической романистики. Стиль автора тот же, а неоднозначная и сложная фигура Алкивиада является превосходным материалом для психологических изысканий.

В детективном романе Игнасио Гарсиа-Валеньо «Две смерти Сократа» знаменитый сатирик Аристофан представлен как пьяница, частый гость борделей, транжира, преследуемый кредиторами и обманутыми им заказчиками комедий. У Колин Маккалоу в романе «Женщины Цезаря» Сервилия, мать Брута, изображена современной женщиной-вамп, готовой на все для достижения своей цели.

В ряду безусловно достойных внимания книг, в которых интерпретируется наследие античности, — роман «Двойной язык», написанный выдающимся английским писателем, лауреатом Нобелевской премии Уильямом Голдингом. «Двойной язык» — это и исторический, и психологический, и феминистский роман. Уровень информированности Голдинга о позднеэллинистической эпохе очень высок, а его внимание к историческим деталям, элементам быта и общее чувство культуры позволяет ему создать атмосферу сельской и культовой жизни Дельф с невероятной достоверностью. Воссозданное им жизненное пространство простой греческой девушки, а впоследствии оракула-пифии, не модернистски-сатирическое, как у М. Этвуд в «Пенелопаде», а наполнено драматическим психологическим реализмом. Нельзя также сказать, что книга сугубо исторична. Судьба дельфийской пифии, болезненно и остро пытающейся осознать свое место в мире и свой путь во времени и пространстве, оказывается актуальной для человека XXI в. в его ценностных поисках.

Еще одно выдающееся литературное произведение, посвященное античности, — это роман французского писателя Паскаля Киньяра «Альбуций». Он написан как биография малоизвестного ритора Римской Империи времен императора Августа, Гая Альбуция Сила. Биографические эпизоды сливаются с фрагментами силовских политических и литературных декламаций, создавая единую тонкую культурную ткань эпохи перехода Римской республики в Римскую империю. Автор часто прибегает к оригинальной латыни — цитирует высказывания, отдельные слова своего героя и его окружения, проводит подробный разбор их значений, описывает характер их звучания. Автор говорит: «Я хочу возродить из небытия творчество, которое считаю несправедливо забытым. Выбираю лишь отдельные звуки, отдельные вспышки света, которые, быть может, некогда озаряли эту фигуру» [13, с. 14]. При помощи этих вспышек и отзвуков Киньяр и создает римский мир — атмосферный, драматический и глубокий.

Возможно, самый яркий пример интерпретации античного наследия в рамках тенденции к «гуманизации» содержания через психологизм и физиологизм — роман писателя Стивена Шеррилла «Минотавр вышел покурить». Это история о мифическом существе Минотавре, который благодаря заключенной с Тесеем сделке не был убит, а вышел из своего лабиринта и влился в человеческое общество. Прожив в нем тысячи лет, работая в разных местах, меняя страны и судьбы, Минотавр изменился как физически, так и психологически. Из символа животной мощи и ярости он превратился в одного из жителей США. Он научился, правда не очень хорошо, разговаривать, борется с проявлениями ярости и животной слабости, много думает, анализирует, любит. Мифологический зверь превратился в современного закомплексованного «юношу», испытывающего смущение в общении с девушками и с любопытством рассматривающего свое меняющееся тело в зеркало.

В стремлении наиболее реалистично изобразить жизнь Древней Греции и Римской империи творцы современной массовой культуры деконструируют исходные артефакты античного наследия и реконструируют дискурс античности эпохи постмодерна, отражая в нем наиболее характерные черты современного сознания. Герои и мифологические существа обрастают комплексами, их слова и поступки детерминируются социальным окружением или психологической мотивацией.

Характерная черта современной массовой культуры — акцент на физиологическом аспекте существования персонажей. В романе Колин Маккалоу «Песнь о Трое» Ахиллеса или Диомеда сразу можно узнать по красивому и мощному телу, Одиссея — по мудрым глазам старца. Аякс — огромный и мускулистый, следовательно, глупый. Ахиллес, в свою очередь, мощный, но гармоничный, и его полубожественную сущность легко распознать по прекрасному лику, по тонким, почти отсутствующим губам. «Прекрасная обнаженная грудь» Елены, волнующая всех мужчин, — вот и вся ее легендарная красота, а трагедия Трои — всего лишь последствие ограниченности похотливого Париса и старческого маразма Приама.

Упомянутый выше фильм «300 спартанцев» — это еще один наглядный пример физиологизации героев произведений современной массовой культуры. Тела спартанцев прекрасны, гармоничны, лишены физических недостатков, в то время как их враги — персы горбаты и так уродливы, что им приходится носить маски. Физическая культура в античном мире (особенно в Греции) имела огромное значение, и можно было бы говорить об исторической достоверности образов, но то, что у греков являлось реализацией эстетического принципа соответствия формы и содержания, в современной культуре, скорее, представляет собой проявление культа тела и телесности: «Таков парадокс, заявленный постмодерном: культуры разъединяют, тогда как инстинкт и телесность сближают и глобализируют» [22, с. 237].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бобровникова Т. А.* Повседневная жизнь римского патриция в эпоху разрушения Карфагена. М.: Молодая гвардия, 2001. 496 с.
- 2 *Буревой Р.* Тайна Нереиды. СПб.: Астрель-СПб, 2005. 582 с.
- 3 *Буревой Р.* Все дороги ведут в Рим. СПб.: Астрель-СПб, 2005. 526 с.
- 4 *Буревой Р.* Северная Пальмира. М.: АСТ, 2005. 514 с.
- 5 *Буревой Р.* Боги слепнут. М.: АСТ, 2005. 512 с.
- 6 *Велишский Ф.* История цивилизации: Быт и нравы древних греков и римлян. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. 704 с.

- 7 *Вершинин Л.* Наследники бога. СПб.: Азбука-классика, 2006. Кн. 1. 412 с.
- 8 *Джонс Т, Эрейра А.* Варвары. М.: Столица-принт, 2007. 488 с.
- 9 *Жижек С.* Истинно левый Голливуд // Скепсис. URL: http://sceptsis.ru/library/id_1587.html (дата обращения: 10.03.2018).
- 10 *Зорич А.* Римская звезда. М.: Изд-во АСТ, 2007. 325 с.
- 11 *Ильмова Ю. А.* «Игра в античность» в пространстве современной массовой культуры // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 6. С. 324–332.
- 12 *Кантор В. К.* Цивилизация бесконечных усилий // Эксперт. 2006. № 27. С. 72–74.
- 13 *Киньяр П.* Альбуций. СПб.: Азбука-классика, 2005. 236 с.
- 14 *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
- 15 *Мазин А.* Варвары. М.: АСТ, 2007. 760 с.
- 16 *Мазин А.* Римский орел. М.: АСТ, 2007. 584 с.
- 17 *Мазин А.* Цена Империи. М.: АСТ, 2007. 528 с.
- 18 *Мак-Дугл С.* Граждане Рима. СПб.: Амфора, 2006. 141 с.
- 19 *Маккаоу К.* Песнь о Трое. М.: Эксмо, 2009. 544 с.
- 20 *Манфреди В. М.* Последний легион. М.: АСТ, 2005. 528 с.
- 21 *Мильчин К., Кучерская М.* Книга на выходные // Пятница. Еженедельное приложение к газете Ведомости. 2007. № 17 (54).
- 22 *Панарин А. С.* Искушение глобализмом. М.: Эксмо, 2003. 416 с.
- 23 *Рено Мэри.* Персидский мальчик. М.: Амфора. 2005. 128 с.
- 24 *Степанов Г.* 300 спартанцев опять насолили персам // Известия. 2007. № 44. С. 16.

© 2018. **Oxana A. Zapeka**
Moscow, Russia

© 2018. **Valentin S. Shovikov**
Moscow, Russia

ANTIQUITY DISCOURSE IN POSTMODERN MASS CULTURE AND METHODS OF ITS INTERPRETATION

Abstract: Antiquity discourse represents dynamic structure under constant shaping and what is more, being individual for each person. However we are able to highlight basic tendencies in what how antic heritage gets its interpreting within modern mass culture. Since 90-s of the past century everyday culture comes to the forefront of the popular science agenda. We are witnessing the shift of interest from global meaning-making discourses of Antiquity towards their fragmental (discrete) manifestations. Drawing on the classical heritage, writers and directors, unconsciously as it may be, chose those fields that fit the modern conscience discourse the most. The paper brings to notice that postmodern mistrust towards “metanarratives” affects the selection of actual antique images and topics for mass culture. This postmodern feature impacts on the subject matter of interpreting the classical heritage as well. Clearly visible tendency linked to the nature of interpretation of Antiquity in postmodern mass culture — is a psychologization and physiologization of the narration. In the pursuit of more realistic

portrayal of the way of life of Ancient Greece and Roman Empire architects of modern mass culture deconstruct original artifacts of Antiquity while reconstructing the discourse of Antiquity of the postmodern era, reflecting within it most typical features of the modern conscience. Characters and mythological creatures acquire complexes, while social medium or psychological motivation determine their words and deeds.

Keywords: postmodernism, classical heritage, discourse, meta-text, mass culture, everyday culture, interpretation, artifact, psychologization, physiologization, crisis.

Information about the authors:

Oksana A. Zapeka — PhD in Philosophy, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Khibinsky pr., 6, 129337 Moscow, Russian. E-mail: zana5@yandex.ru

Valentin S. Novikov — graduate of The State Academy of Slavic Culture, Khibinsky pr., 6, 129337 Moscow, Russian. E-mail: valentin.shovikov@gmail.com

Received: March 14, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Zapeka O. A., Novikov V. S. Antiquity discourse in postmodern mass culture and methods of its interpretation. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 122–134. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Bobrovnikova T. A. *Povsednevnaia zhizn' rimskogo patriitsia v epokhu razrusheniia Karfagena* [Everyday life of the Roman patrician in the era of destruction of Carthage]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2001. 496 p. (In Russian)
- 2 Burevoi R. *Taina Nereidy* [The Mystery of the Nereids]. St. Petersburg, Astrel'-SPb Publ., 2005. 582 p. (In Russian)
- 3 Burevoi R. *Vse dorogi vedut v Rim* [All roads lead to Rome]. St. Petersburg, Astrel'-SPb Publ., 2005. 526 p. (In Russian)
- 4 Burevoi R. *Severnaia Pal'mira* [Northern Palmyra]. Moscow, AST Publ., 2005. 514 p. (In Russian)
- 5 Burevoi R. *Bogi slepnut* [Gods are blind]. Moscow, AST Publ., 2005. 512 p. (In Russian)
- 6 Velishskii F. *Istoriia tsivilizatsii: Byt i nruvy drevnikh grekov i rimlian* [History of civilization: Life and customs of the ancient Greeks and Romans]. Moscow, EKSMO-Press Publ., 2000. 704 p. (In Russian)
- 7 Vershinin L. *Nasledniki boga* [Heirs of God]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2006. Book 1. 412 p. (In Russian)
- 8 Dzhons T., Ereira A. *Varvary* [Barbarians]. Moscow, Stolitsa-print Publ., 2007. 488 p. (In Russian)
- 9 Zhizhek S. Istinno levyy Gollivud [Truly Left Hollywood]. *Skepsis* [Skepticism]. Available at: http://scepsis.ru/library/id_1587.html (accessed 10 March 2018). (In Russian)
- 10 Zorich A. *Rimskaia zvezda* [Roman star]. Moscow, Izd-vo AST Publ., 2007. 325 p. (In Russian)
- 11 Il'mova Iu. A. "Igra v antichnost'" v prostranstve sovremennoi massovoi kul'tury ["Playing in antiquity" in the space of modern mass culture]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, 2015, no 6, pp. 324–332. (In Russian)
- 12 Kantor V. K. Tsivilizatsiia beskonechnykh usilii [Civilization of infinite efforts]. *Ekspert*, 2006, no 27, pp. 72–74. (In Russian)

- 13 Kin'iar P. *Al'butsii* [Albury]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2005. 236 p. (In Russian)
- 14 Liotar Zh.-F. *Sostoianie postmoderna* [The state of postmodern]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 1998. 160 p. (In Russian)
- 15 Mazin A. *Varvary* [Barbarians]. Moscow, AST Publ., 2007. 760 p. (In Russian)
- 16 Mazin A. *Rimskii orel* [The Roman eagle]. Moscow, AST Publ., 2007. 584 p. (In Russian)
- 17 Mazin A. *Tsena Imperii* [The Price of Empire]. Moscow, AST Publ., 2007. 528 p. (In Russian)
- 18 Mak-Dugl S. *Grazhdane Rima* [Citizens of Rome]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2006. 141 p. (In Russian)
- 19 Makkaou K. *Pesn' o Troe* [The song of the Three]. Moscow, Eksmo Publ., 2009. 544 p. (In Russian)
- 20 Manfredi V. M. *Poslednii legion* [The Last Legion]. Moscow, AST Publ., 2005. 528 p. (In Russian)
- 21 Mil'chin K., Kucherskaia M. Kniga na vykhodnye [Book for the weekend]. *Piatnitsa. Ezhenedel'noe prilozhenie k gazete Vedomosti*, 2007, no 17 (54). (In Russian)
- 22 Panarin A. S. *Iskushenie globalizmom* [Temptation by globalism]. Moscow, Eksmo Publ., 2003. 416 p. (In Russian)
- 23 Reno Meri. *Persidskii mal'chik* [The Persian boy]. Moscow, Amfora Publ., 2005. 128 p. (In Russian)
- 24 Stepanov G. *300 spartantsev opiat' nasolili persam* [300 Spartans again annoy the Persians]. *Izvestiia*, 2007, no 44, p. 16. (In Russian)

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)1



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

© 2018 г. М. В. Первушин
г. Москва, Россия

ОБРАЗ ДОВМОНТА-ТИМОФЕЯ В ЦИКЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ О ПСКОВСКОМ КНЯЗЕ

Аннотация: Статья посвящена произведению древнерусской литературы старшего периода «Повести о Довмонте». Сведения о личности псковского князя Довмонта содержатся в литовских, псковских и общерусских источниках, при этом основной признается псковская «Повесть о Довмонте». «Повесть о Довмонте» — это собирательное наименование произведений древнерусской литературы, повествующих о событиях XIII в. у северо-западных границ Русской земли, в которых главным действующим лицом был псковский князь Довмонт-Тимофей. Это не цикл произведений в прямом (литературоведческом) смысле, и даже не серия рассказов о конкретном герое с повторяющимися сходными сквозными мотивами. К этой серии скорее подходит наименование «источниковедческий» цикл. Повесть о Довмонте, переходя из летописи в летопись, претерпевала изменения от особых идейно-политических тенденций в обработке текста до увеличения объема текста или его сокращения, стилистических упрощений в тексте, в результате которых сообщения о Довмонте приобретали сугубо деловой вид или же, наоборот, более литературный, определенно жанровый и которые необязательно соответствовали общему характеру редакторской правки в данном памятнике. Редакции, рассмотренные в статье, — Проложная, которая известна только в двух списках, обе рукописи датируются концом XIV – началом XV вв.; и редакция в Псковской 1-й летописи (П1Л). В истории русской святости этот благоверный князь, пожалуй, единственный святой, который имеет столь много таких разных литературных портретов в различных редакциях Повести.

Ключевые слова: Псков, воинская повесть, Довмонт, князь, образ, цикл.

Информация об авторе: Михаил Викторович Первушин — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: 1609pm@gmail.com

Дата поступления статьи: 12.01.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Первушин М. В. Образ Довмонта-Тимофея в цикле произведений о псковском князе // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 135–144.

С именем Довмонта (литов. *Daumantas*) [1, с. 238], псковского князя литовского происхождения, в исторической традиции связывают обретение Псковом фактической независимости от Великого Новгорода. Сведения об этой личности содержатся в литовских, псковских и общерусских источниках, при этом основной признается псковская «Повесть о Довмонте» [6, с. 4; 8, с. 351], наиболее раннюю редакцию которой исследователи относят к XIV в., наиболее позднюю — к XVII в. [7] (подробнее чуть ниже).

Сразу отметим, что «Повесть о Довмонте» — это собирательное наименование произведений древнерусской литературы, повествующих о событиях XIII в. у северо-западных границ Русской земли, в которых главным действующим лицом был псковский князь Довмонт-Тимофей. Это не цикл произведений в прямом (литературоведческом) смысле, и даже не серия рассказов о конкретном герое с повторяющимися сходными сквозными мотивами. К этой серии скорее подходит наименование «источниковедческий» цикл (по определению А. С. Демина [3]) — продолжатели и повторители «Повести» «положили начало циклу иного типа, существовавшему лишь в памяти книжника». «Упомянем также летописный рассказ “О убьенньи Борисове” из “Повести временных лет” и анонимное “Сказание о Борисе и Глебе”, фразеологически очень близкие Продолжатель и повторитель летописной статьи анонимный автор “Сказания” (придерживаемся мнения С. А. Бугославского о связи данных памятников) положил лишь возможное начало циклу иного типа, существовавшему лишь в памяти книжника и выпячивавшему во многочисленных фразеологических повторах фактическую историю убийства названных князей. За таким “источниковедческим” циклом было будущее» [3, с. 651].

Повесть о Довмонте, переходя из летописи в летопись, претерпевала изменения от особых идейно-политических тенденций в обработке текста до увеличения или сокращения объема текста, стилистических упрощений в тексте, в результате которых сообщения о Довмонте приобретали сугубо деловой вид или же, наоборот, более литературный, определенно жанровый и которые необязательно соответствовали общему характеру редакторской правки в данном памятнике.

К произведениям, входящим в этот «источниковедческий» цикл, относятся те из них, которые имеют наибольшее число различий в представлении жизни, деятельности и личности псковского князя Довмонта с момента его вокняжения во Пскове в 1266 г. и до смерти в 1299 г. К ним относятся Проложная редакция (сохранившимся рукописям, конец XIV в.), редакция Псковской 1-й летописи (по списку XVII в., хотя сам памятник А. Н. Насонов [5, с. 9–44] датирует XV в.), редакция Псковской 2-й летописи (конец XV в.), редакция Сокращенной литовской летописи (XVI в.), Хронографическая редакция (XVI в.), Средняя редакция (XVI в.), Распространенная редакция (XVII в.) [6, с. 166–230], а также гимнографические памятники XVII в. — богослужение князю, тропари и совместный канон Довмонту и Всеволоду-Гавриилу.

В этот список памятников современная исследовательница В. И. Охотникова добавляет еще 3 Псковскую летопись, которая, на наш взгляд, мало что привносит в уже сложившийся образ князя, а лишь с небольшими и несущественными расхождениями дублирует уже сказанное в редакции Псковской 1-й летописи, в отличие, например, от Псковской 2-й летописи, которая значительно отличается от редакции 1-й и 3-й образом князя.

Рассмотрим источниковедческий цикл произведений о князе Довмонте по порядку появления литературных произведений, разбирая не исторический нарратив о псковском князе, а литературное произведение, рассказывающее о жизни Довмонта.

Проложная редакция

Начнем с Проложной редакции. Проложная редакция известна только в двух списках, обе рукописи датируются концом XIV – началом XV вв., однако датировка самого произведения согласно Н. И. Серебрянскому — середина XIV в. [10, с. 265], согласно В. И. Охотниковой — вторая четверть XIV в. [6, с. 66].

Проложная редакция дает очень краткую, в несколько строк, характеристику жизни и деятельности Довмонта. Ее текст обнаруживает сходство с редакцией Псковской 1-й летописи и редакцией Псковской 2-й летописи, но определенно решить вопрос о том, восходит ли Проложная редакция к ним или, наоборот, сама является их источником, невозможно.

Итак, Проложная редакция — это повествование о блаженном и благочестивом князе, человеке спокойном и размеренном, который оставил свое отечество «некыя ради мужа». Он «приде» во Псков «съ всемь родомь своимь» и «крестися» [6, с. 188].

Автор особо выделяет только один военный поход Довмонта — на землю Литовскую. Об остальных он пишет собирательно — «многы грады немечьскыя плени, и пълкы их присекая», во время которых он «страшн ратоборць быв» [6, с. 188]. Касательно первого военного похода на Литву необходимо отметить, что еще в начале повествования Проложной редакции упоминается автором: князь был «литвин родом» и «покланялся идолом» [6, с. 188]. Однако о причинах военных действий против родной земли в повествовании нет ни слова. Единственное объяснение, которое может сформировать у себя читатель, исходя из дальнейшего повествования, — это борьба с язычеством в Литве. Почему? Во-первых, его поход и пленение Литвы, а также победа над «погоней великой» [6, с. 188] стали возможными только благодаря помощи Святой Троицы и святого мученика Леонтия. Вряд ли неблагочестивые намерения князя могли бы поддерживаться высшими силами. Во-вторых, князь «на мнзех бранех» показал не только свое мужество, но и «добрый нрав» [6, с. 188], что тоже говорит скорее о княжеском благочестии в войнах, чем о присутствии у него злого умысла.

Кроме того, в Проложной редакции Довмонт прославился украшательством церковей и уветливостью. Правда, слово это имеет разные значения: 1) умел давать добрые советы [13, с. 319], 2) был тем, кого легко можно было склонить на свою сторону, т. е. благосклонным [4, с. 748], 3) приветливым [14, с. 1127], 4) утешителем [15, с. 724]. Если посмотреть разночтения в разных списках этой редакции, то в рукописи XV в. слово «уветливый» заменено словом «милостивый».

Еще нам известно об особом внимании князя к духовенству. Трижды говорится сначала о княжеской любви, затем — о кормлении, а потом — о даянии им. И духовенство, видимо, платило князю тем же. По свидетельству автора произведения, проводить в последний путь преставившегося князя пришли все «поповьство, и игумени, и вси черноризци <...> с похвалами и песньми и пенинии духовными» [6, с. 188]. Всеобщую жалость простого люда — «плакаху его» — можно объяснить как той самой уветливостью, так и любовью к нищим, о которой тоже пишет Проложная редакция [6, с. 188].

Таким образом, перед нами вырисовывается величественная фигура князя, точно знающего, что ему надо. Он размерен и спокоен. Он смел, бесстрашен, он расчетлив и справедлив, но никогда не опустится до низменных чувств — трусости, мести и т. п. Он уважает подданных и уважаем ими. Образ его вполне достоин быть в ряду прочих святых Пролога, где он и был помещен.

Повесть в Псковской 1-й летописи (П1Л)

Здесь портрет князя иной. С первых строчек исчезает спокойный, размеренный и уверенный в себе князь Проложной редакции. Довмонт объят страхом. Автор дважды (на первых трех строках рукописи) указывает на побег князя из Литвы во Псков и его причинах: «Взя Воишегл землю Литовскую» и «прибеже Довмант во Псков»; «побишася Литва межи собою», «оставль очьство свое» и «прибеже во Псков» [6, с. 189]. Причем с такой же динамикой автор сообщает о крещении князя: «и прибеже <...> и крестися» [6, с. 189]. Это действие князя воспринимается читателем словно поставленное псковичами условие. Только после этого молниеносного сообщения — 6 глаголов действия на первые три строки рукописи, — опомнившись от произошедшего, автор замедляет свое повествование о князе, повторяя сказанное, но уже другими словами, этикетными, если хотите.

Однако столь динамичное начало и сообщение в нем о крещении Довмонта уже никак не сочетается с такой традиционно-топосной картиной крещения, которая следует далее: «Егда Бог восхоте избрати <...> вдохну в онь благодать <...> взбнув, яко от сна» [6, с. 189]. Более того, эта топосность рассказа о крещении Довмонта раскрывает его как человека, мягко говоря, не до конца самостоятельного, так как в принятии решения о крещении князь «помысли» не сам, а коллективно — со «своими бояри» [6, с. 189], даже несмотря на осененную его благодать и христианское (а не языческое, как, например, при Владимире Святославовиче) окружение. Довмонт как будто сомневается в нужности этого поступка, советуется, ищет поддержки. Впрочем, решение о крещении было выгодно как князю, так и псковичам. И князь обрел новую родину, псковичи — официального, независимого, настоящего правителя-князя, а с ним и полноценную княжескую республику. Автор отмечает «радость велику» во Пскове, так как «посадиша его псковичи на княжение» [6, с. 189] — опять проглядывает некоторая несамостоятельность князя, его словно и не спрашивали о желании сесть на псковский стол.

Княжеская корысть в принятии крещения и псковского стола читается во мгновенно начавшейся военной операции Пскова против Литвы («по неколицех днех» [6, с. 189], т. е. по прошествии всего нескольких дней). И если со стороны князя можно усмотреть желание отомстить за насильно потерянное отечество, то со стороны псковичей корысть могла быть только в наживе, о чем, не скрывая, и пишет автор этого произведения. Он дважды упоминает «множество полона» [6, с. 189], т. е. военную добычу (то, что захвачено [12, с. 241–242]), и единожды — «многую корысть» [6, с. 190], с которой псковичи возвратились ко Пскову. Желанием сохранить награбленное можно объяснить тактическую мудрость Довмонта. Отправив большую часть войска с полным домом, он остался с малой дружиной ожидать погони. Здесь, в этом ожидании погони, читается то, что князь пошел на Литву, зная свою безнаказанность, в тот момент не было князя с войском там, куда шел Довмонт, и быстрота сбора и похода туда — несколько дней — это доказывает.

Правда, опять, как и в начале повествования, автор хочет придержать динамику рассказа и прикрыть истинные причины похода традиционными мотивами помощи воинству Святой Троицы и молитвами святого Леонтия, а также благоверного князя Всеволода. Но получается это у него несколько куце, не к месту, не профессионально. Вкладывая в уста князя топосное пожелание помощи Божией, автор сбивчив — «помози вам Бог и Святая Троица» [6, с. 189] (во всех редакциях без разночтений), или

княжеские слова, обращенные к псковичам, — «кто стар, то отец, а кто млад, то брат» [6, с. 189] — мало понятны, если не знать их первоначальной формулы.

Кроме того, описывая первый военный поход князя, автор Повести вновь представляет Довмонта как человека не до конца самостоятельного в принятии решений. Только место бежавших с ним бояр занимают мужи-псковичи, которые являются не просто подданными, но и добрыми советчиками и помощниками князю. Именно с ними «по николицех днех» помысли князь «ехати и пленити» Литву, именно с ними «ехав», «плени», «повоева» и «взратися» [6, с. 189]. Даже, казалось бы, благое намерение князя отпустить выполнивших свое задание двух стражей-псковичей домой, вызвало у них протест, непослушание и, более того, дерзновенное указание самому князю, что надо бы ему сделать: «Полезата долов (слезайте с коней [12, с. 210]) <...> Не лезеве долов <...> А ты, господине княже, поеди борзо с мужи плесковичи» [6, с. 189]. Довмонт зависим от псковичей, без них он не справится с Литвой. Об этом он говорит и в обращении к ним перед окончательной битвой — отражением погони, как бы прося их встать «за свое отечество».

В целом же первая битва князя описана с крайне патриотических псковских позиции, в которых роль князя Довмонта далеко не первая, как, казалось бы, должна была быть в Повести о нем. Единственное, что импонирует псковичам в Довмонте, — это забота князя о них: он не побежал снова в Псков, чтобы не подвергнуть как сам град, так и посад опасности разорения, а остался мужественно дожидаться Литву.

Скажем также, что в этом произведении 1-й Псковской летописи нет эпизодов мирной жизни, нет других заслуг князя, кроме ратных. Рассказы о битвах идут один за другим, без связок и переходов. Создается впечатление, что время княжения Довмонта было временем непрерывной войны.

В рассказе о второй битве, в которой участвовал псковский князь, он также не был главным героем. В первую очередь речь здесь идет о великом князе Дмитрие Александровиче, тесте Довмонта и совместном военном походе новгородцев и псковичей к Раковору (Раковорская битва, нем. *Schlacht bei Wesenberg* — битва, состоявшаяся 18 февраля 1268 г. между армиями северорусских княжеств и объединенными силами рыцарей Ливонского ордена и Датской Эстляндии вблизи крепости Везенберг), и не только. После разгрома немцев объединенное русское войско отправилось через непроходимые горы на вируян (сегодня это область Эстонии на северо-востоке современной территории страны) и «плени землю их и до моря» [6, с. 190]. Автор отмечает храбрость совместного войска, и множество захваченного «полона», и то ужасающее впечатление, которое они произвели «на вся земля» [6, с. 190]. Но по прочтении этого рассказа не остается сомнений во второстепенной роли псковского князя. Он лишь помощник новгородцам.

За вторым рассказом следует сразу третий, посвященный, как и первый, месту Довмонта за нанесенную обиду, — в данном случае разорение псковских окраин. И хотя в первом рассказе мы лишь предполагали истинные причины похода Довмонта на Литву, то в третьем уже явно сказано: «боголюбивый же князь Довмонт не терпя обидим быти» [6, с. 190]. Князь дважды назван «боголюбивым» [6, с. 190]. Можно лишь предположить, что описание довмонтовой победы, слишком жестокой («пожже <...> изсече» [6, с. 190, 191]), и нетерпеливое княжеское безрассудство («малою дружиною» [6, с. 190]) требовало некоторого оправдания князя перед читателем. Но эпитет этот выглядит как белые нитки на черной ткани, впрочем, как и вставки в первом рассказе, о которых говорилось выше.

Параллель третьего эпизода с первым очевидна. Это и помощь Троицы, и святого, празднуемого в день победы, и князя Всеволода-Гавриила. Это и фразеологические повторы: «бысть радость и веселие» — «бысть веселие и радость»; «пособием Святыя Троицы», «о пособии Святыя Троицы» — «о пособии Святыя Троицы»; «в Двине истопоша» — «истопоша в воде»; «и возвратишася <...> ко Пскову» — «и возвратися во град Псков» и т. д.

Цикличность эпизодов усиливается последующими рассказами о военных походах князя — четвертым, пятым и шестым. Мы наблюдаем здесь целый цикл из пяти рассказов о военных походах Довмонта, связанных сходными деталями и сходной, но варьирующейся фразеологией. Причем дальнейшая динамика повествования только ускоряется. Автор опускает описания возвращений князя с войском во Псков и их радостные встречи жителями, будто бы они и не возвращаются уже, ожидая последующих битв вне городских стен. В Повести даны лишь четкие временные ориентиры того или иного сражения, для большей убедительности происходящего: «по мале времени бысть знамение в луне» [6, с. 191] или «тогда беяше и мор на людех зол» [6, с. 192]. Что придает еще больше реалистичности повествование. Что же касается черт для портрета князя, то описание этих битв (с 4 по 6) практически не добавляют еще каких-либо штрихов к описанному ранее, а лишь приумножают уже указанные им черты. Довмонт во всех этих эпизодах крайне нетерпелив («не дождав полков», «не стерпя дождати мужий», «не терпя обидим бытии» — дважды [6, с. 191, 192]) и безрассуден. Он постоянно рвется в бой малой дружиной, что автор объясняет «множеством ярости мужества» [6, с. 191] князя и его «храбрством» [6, с. 192], но это нравится автору. И словно понимая, что это не совсем притягательные черты, он уравнивает их упоминанием княжеского боголюбства, предваряющее все эти эпизоды.

Оканчивая Повесть, автор вновь указывает на боголюбство Довмонта, и то, как он его проявил в мире: «церкви украшая», «вся праздники честно проводя», заботясь о священстве, монашестве, нищих, сиротах и вдовицах, потому по преставлении княжеском «плакахуся его <...> и бысть же тогда жалость велика» [6, с. 192] во Пскове. Однако в положенном княжеском славословии Довмонт стоит только на третьем месте, после Александра Ярославича и Дмитрия Александровича, да и то не один, а с «его мужи псковичи» [6, с. 192], что еще раз подтверждает общий сдержанный настрой Повести в Псковской первой летописи по отношению к князю Довмонту.

Впечатление историчности, объективности рассказа о Довмонте усиливается тем, что Повесть не имеет формы повествования от автора. Авторское повествование вносит в текст экспрессивно-эмоциональное отношение к событиям, которое проявляется как непосредственно в восклицаниях, в комментариях, в прямых оценках, так и в общей стилистической тональности произведения. Их отсутствие в Повести придает ей фактологическую строгость, производит впечатление исторической достоверности [6, с. 154].

Повесть о Довмонте лишена назидательности и отвлеченности, соотнесенности исторических событий с надвременным, вечным, открывающей в явлениях реальной жизни высокий смысл. Ее повествовательную манеру характеризует стремление к конкретности, обстоятельности, и в этом отличие Повести о Довмонте от других произведений, агиографических по своему содержанию и составу.

Появление в XVI в. новых редакций русских житий, в том числе и псковских, было связано с деятельностью митрополита Макария по канонизации русских святых и составлению Четых Миней. Из числа псковских святых в общероссийский пантеон

святости вошли: Евфросин, Савва, Всеволод-Гавриил... Почитание Довмонта не было подтверждено на макарьевских соборах, не было составлено и новой редакции жизнеописания Довмонта в духе и стиле житий макарьевской школы. Все это свидетельствует о том, что отношение Церкви к Довмонту и его жизнеописанию было неоднозначным, что не удивительно, судя по разобраным образам князя. Мнения исследователей относительно того, почему Довмонт не был включен в число общецерковных русских святых, расходятся. Е. Е. Голубинский считал, что чествование Довмонта как достаточно установившееся не нуждалось в утверждении на соборах [2, с. 71]. Это мнение противоречит утверждению почитания Всеволода-Гавриила, жившего на 100 лет раньше Довмонта и настолько же раньше начавшего почитаться, но утвержденного к почитанию только в XVI в. Н. И. Серебрянский полагал, что для канонизации Довмонта не было серьезных оснований, содержание Повести не давало оснований увидеть в ее герое воплощение идеала святости. И даже наличие чуда в Средней и Хронографической редакциях, рассказывающее об исцелении слепой у раки Довмонта, не смогло убедить Собор в святости главного героя [11]. В. И. Охотникова предполагает, что в Пскове не существовало ни письменных источников, ни устных преданий о чудесах Довмонта [6, с. 159]. А Московский летописный свод конца XV в. (1479) [9, с. 145–158] совсем умаляет образ святого князя, стиль становится лаконичным, деловым, «на заметку», без пафоса встреч и ярких речей, молитв и литературных подробностей, вместо блаженно-го он назван «неким», отсутствуют слова о мужестве князя и т. п.

Таким образом, в истории русской святости этот благоверный князь, пожалуй, единственный святой, который имеет столь много и таких разных литературных портретов в различных редакциях Повести.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Андреев А. Р.* Князь Довмонт Псковский. М.: Межрегиональный центр отраслевой информатики Госатомнадзора России, 1998. 257 с.
- 2 *Голубинский Е. Е.* История канонизации святых в Русской церкви. М.: Имп. общество истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1903. 606 с.
- 3 *Демин А. С.* Материалы для монографии о художественной эволюции древнерусской литературы // Герменевтика древнерусской литературы / отв. ред. М. В. Первушин. М., 2014. Сб. 16–17. С. 649–678.
- 4 *Дьяченко Г.*, свящ. Полный церковно-славянский словарь. М.: Издат. отдел Московского Патриархата, 1993. 1158 с.
- 5 *Насонов А. Н.* Из истории псковского летописания // Полное собрание русских летописей. М.: Языки славянской культуры, 2003. Т. 5: Псковские летописи. Вып. 1. 256 с.
- 6 *Охотникова В. И.* Повесть о Довмонте. (Исследования и тексты). Л.: Наука, 1985. 232 с.
- 7 *Охотникова В. И.* Повесть о псковском князе Довмонте (К вопросу об источниках и авторе Распространенной редакции) // Труды отдела древнерусской литературы. Л.: Изд-во АН СССР, 1979. Т. 33. С. 261–278.
- 8 *Охотникова В. И.* Псковская агиография XIV–XVII вв. Исследования и тексты: в 2 т. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. Т. 1: Жития князей Всеволода-Гавриила и Тимофея Довмонта. 576 с.
- 9 Полное собрание русских летописей. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1949. Т. 25: Московский летописный свод конца XV века. 464 с.

- 10 *Серебрянский Н. И.* Древнерусские княжеские жития: обзор редакций и тексты. М.: Синодальная тип., 1915. Ч. 1. 175 с.
- 11 *Серебрянский Н. И.* О церковном чествовании св. благоверного князя Довмонта-Тимофея // Псковские епархиальные ведомости. 1905. № 18. С. 417–422.
- 12 Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1990. Вып. 16. 295 с.
- 13 Словарь церковно-славянского и русского языка. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1847. Т. 4. 488 с.
- 14 *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1893. Т. 3, ч. 2. 1420 стб.
- 15 Старославянский словарь / под ред. Р. М. Цейтлин и др. М.: Русский язык, 1999. 842 с.

© 2018. Mikhail V. Pervushin
Moscow, Russia

IMAGE OF DOVMONT-TIMOTHY IN THE CYCLE OF WORKS ABOUT THE PSKOV PRINCE

Abstract: The present article is to study the “Narrative about Dovmont”, the Old Russian literary work of the older period. The information about Dovmont, prince of Pskov, is contained in Lithuanian, Pskov and other common Russian sources. However, the “Narrative about Dovmont”, originated in Pskov, is considered to be the main source. The “Narrative about Dovmont” is a collection of the Old Russian literary works telling us about the 13th century events on the north-west border of Russia and depicting their main protagonist Dovmont-Timothy, prince of Pskov. Yet it is not a cycle of works in the true (literary) sense of the word, nor is it a series of tales about a concrete character related to some similar repeated events. It should rather be called the historiographic cycle. The “Narrative about Dovmont”, passing from one chronicle into another, underwent certain changes ranging from political views expressed in the text treatment to increasing or decreasing text volume. Furthermore, under the influence of stylistic simplification of the text, the information on Dovmont could acquire a more businesslike style, or, on the contrary, more literary one of a particular genre, which didn’t often correspond to the general character of the text revision. The paper has addressed following text versions: Prolozhnaya which is known only in two handwritten variants (both dated back to the end of the 14th — beginning of the 15th century); the version in the 1st Chronicle of Pskov. Among the lives of the Russian saints, prince Dovmont, perhaps, is the only saint notable for having various literary images in different text versions of the “Narrative”.

Keywords: Pskov, military novel, Dovmont, Prince, image, cycle.

Information about author: Mikhail V. Pervushin — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: 1609pm@gmail.com

Received: January 12, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Pervushin M. V. Image of Dovmont-Timothy in the cycle of works about the Pskov prince. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 135–144. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Andreev A. R. *Kniaz' Dovmont Pskovskii* [Prince Dovmont of Pskov]. Moscow, Mezhtseleobrazovatel'skii tsentr otraslevoi informatiki Gosatomnadzora Rossii Publ., 1998. 257 p. (In Russian)
- 2 Golubinskii E. E. *Istoriia kanonizatsii sviatykh v Russkoi tserkvi* [History of canonization of saints in the Russian Church]. Moscow, Imp. obshchestvo istorii i drevnostej ros. pri Mosk. un-te Publ., 1903. 606 p. (In Russian)
- 3 Demin A. S. Materialy dlia monografii o khudozhestvennoi evoliutsii drevnerusskoi literatury [Materials for a monograph on the artistic evolution of Old Russian literature]. *Germenevtika drevnerusskoi literatury* [Hermeneutics of Old Russian literature], executive ed. by M. V. Pervushin. Moscow, 2014, vols. 16–17, pp. 649–678. (In Russian)
- 4 D'iachenko G., sviashch. *Polnyi tserkovno-slavianskii slovar'* [Full Church Slavonic dictionary]. Moscow, Izdat. Otdel Moskovskogo Patriarxata Publ., 1993. 1158 p. (In Russian)
- 5 Nasonov A. N. Iz istorii pskovskogo letopisaniia [Excerpts from the history of the Pskov Chronicles]. *Polnoe sobranie russkikh letopisei* [Complete collection of Russian Chronicles]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. Vol. 5: Pskovskie letopisi [Pskov Chronicles]. Issue 1. 256 p. (In Russian)
- 6 Okhotnikova V. I. *Povest' o Dovmonte. (Issledovaniia i teksty)* [The story of Dovmont. (Research and texts)]. Leningrad, Nauka Publ., 1985. 232 p. (In Russian)
- 7 Okhotnikova V. I. *Povest' o pskovskom kniaze Dovmonte (K voprosu ob istochnikakh i avtore Rasprostranenoj redaktsii)* [The story of the Pskov Prince Dovmont (basing on the sources and the author of the Common edition)]. *Trudy otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian literature]. Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1979, vol. 33, pp. 261–278. (In Russian)
- 8 Okhotnikova V. I. *Pskovskaia agiografiia XIV–XVII vv. Issledovaniia i teksty: v 2 t.* [Pskov hagiography of XIV–XVII centuries, Studies and texts: in 2 vols.] St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2007. Vol. 1: Zhitiia kniazei Vsevoloda-Gavriila i Timofeia Dovmonta [The lives of the princes Vsevolod-Gabriel and Dovmont Timothy]. 576 p. (In Russian)
- 9 *Polnoe sobranie russkikh letopisei* [Complete collection of Russian Chronicles]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1949. Vol. 25: Moskovskii letopisnyi svod kontsa XV veka [The Moscow chronicle of the end of the XV century]. 464 p. (In Russian)
- 10 Serebrianskii N. I. *Drevnerusskie kniazheskie zhitiia: obzor redaktsii i teksty* [Old Russian princely hagiography: an overview of the editions and texts]. Moscow, Sinodal'naya tip. Publ., 1915. Part 1. 175 p. (In Russian)
- 11 Serebrianskii N. I. O tserkovnom chestvovanii sv. blagovernogo kniazia Dovmonta-Timofeia [About the Church celebration of the Holy Prince Dovmont-Timothy]. *Pskovskie eparkhial'nye vedomosti*, 1905, no 18, pp. 417–422. (In Russian)
- 12 *Slovar' russkogo iazyka XI–XVII vv.* [Dictionary of Russian language of XI–XVII cc.]. Moscow, Nauka Publ., 1990. Vol. 16. 295 p. (In Russian)
- 13 *Slovar' tserkovno-slavianskogo i russkogo iazyka* [Dictionary of Church Slavonic and Russian]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1847. Vol. 4. 488 p. (In Russian)

- 14 Sreznevskii I. I. *Materialy dlia slovaria drevnerusskogo iazyka* [Materials for the dictionary of Old Russian language]. St. Petersburg, Tipografia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1893. Vol. 3. Part 2. 1420 column. (In Russian)
- 15 *Staroslavianskii slovar'* [Old Slavonic dictionary], ed. by R. M. Tseitlin and other. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1999. 842 p. (In Russian)



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

© 2018 г. М. В. Строганов
г. Москва, Россия

**В. Г. БЕЛИНСКИЙ В ПРЯМУХИНЕ.
К ИСТОРИИ ПЬЕСЫ
«ПЯТИДЕСЯТИЛЕТНИЙ ДЯДЮШКА, ИЛИ СТРАННАЯ БОЛЕЗНЬ»**

Аннотация: Драма В. Г. Белинского «Пятидесятилетний дядюшка, или Странная болезнь» (1838) рассматривается как отголосок любовного увлечения автора А. М. Щепкиной. Однако есть все основания видеть в ней отражение любовных отношений с сестрами Бакуниными самого автора и его ближайшего окружения в эти годы: Н. В. Станкевича, В. П. Боткина, И. С. Тургенева. И с этой точки зрения драма оказывается важным документом авторефлексии, которая в конце 1830-х гг. была эпицентром индивидуального и группового психологического опыта в кружке Белинского и М. А. Бакунина. Но если непосредственные автодокументальные жанры этого кружка (дневники и письма) изучены в научной литературе очень основательно, то драма Белинского с этой точки зрения практически не введена в научный оборот. Между тем она представляет интерес не столько как состоявшееся художественное целое, сколько как оригинальный творческий эксперимент. Реконструкция событий частной жизни кружка Бакунина и Белинского, которые в настоящее время с трудом поддаются осмыслению, позволяет описать важные процессы духовной жизни русского общества на излете эпохи романтизма.

Ключевые слова: В. Г. Белинский, М. А. Бакунин, авторефлексия, психологический опыт, эпоха романтизма.

Информация об авторе: Михаил Викторович Строганов — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: mvstroganov@gmail.com

Дата поступления статьи: 16.03.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Строганов М. В. В. Г. Белинский в Прямухине. К истории пьесы «Пятидесятилетний дядюшка, или Странная болезнь» // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 145–160.

В ноябре 1838 г. Белинский написал драму «Пятидесятилетний дядюшка, или Странная болезнь». Произведение это фактически не изучено (публикацию первой редакции пьесы см.: [6]), хотя оно достойно внимания уже потому, что является одним из немногих художественных произведений критика.

По словам В. С. Межевича, который в конце 1830-х гг. близко знал Белинского, «Пятидесятилетний дядюшка» был создан в течение двух-трех недель в ноябре 1838 г.

для бенефиса и, очевидно, по просьбе М. С. Щепкина. Первое известие о пьесе заключено в письме И. В. Станкевича к брату за границу от конца ноября 1838 г.: «Сам Белинский написал драму для бенефиса Щепкина; впрочем, не пиши ему об этом — если он сам ничего не пишет тебе. Я ее не слышал и не читал; Боткин говорит, что есть недурные сцены для театра, но произведение нехудожественное» [7, с. 118]. Пьеса была представлена в цензуру московских театров 2 декабря 1838 г., а сыграна 27 и 30 января 1839 г., кроме этого 17 декабря 1839 г. пьеса была поставлена на Казанском городском театре [14, с. 19]. Уже цензор Е. Ольдекоп дал краткую оценку пьесы: «...самая скучная, предлинная и утомительная, но, к счастью, невинная пьеса» (цит. по: [3, с. 658]). Анонимный рецензент «Московского наблюдателя», где в ту пору постоянно печатался сам Белинский, вынужден был повторить эту оценку: «Пьеса имела большой успех», невзирая на «убийственную растянутость» [24, с. 35, 37], но больше драма на сцене не появлялась. Сокращенная и переработанная редакция пьесы была опубликована в номере «Московского наблюдателя» [5], следовавшим буквально за этим отзывом. Обстоятельный отзыв о пьесе и ее постановке дал В. С. Межевич (Л. Л.), который назвал произведение «новым приятным явлением» [12, с. 260] (перепечатана со значительными сокращениями: [17, с. 5–8]). И. С. Аксаков писал К. С. и С. Т. Аксаковым 2 февраля 1839 г.: «Вот новость, которая мне и во сне пригрезиться не могла. Белинский написал драму! Сначала мне это было ужасно смешно. Хороша ли она, я Веру и не спрашивал. Знаю, что Костя находит ее хорошей, и довольно» [7, с. 123]. Боткин, как следует из письма И. В. Станкевича, признал, «что есть недурные сцены для театра», но в целом был доволен пьесой, видимо, потому, что уловил в ней «домашнюю публицистичность», отклик на актуальные события, хорошо известные в узком кругу лиц. Люди же, не знакомые с перипетиями личной жизни Белинского и его окружения, воспринимали пьесу гораздо более снисходительно. И если похвалы К. Г. Белинского можно объяснить родственными чувствами (к тому же он жил вдалеке от эпицентра описываемых событий), то похвалы И. И. Срезневского были, несомненно, непредвзятыми [15, с. 197, 212].

Какие же события отразились в пьесе Белинского? Ю. Г. Оксман считал, что «глубокие интимно-бытовые корни пьесы Белинского» лежат в «личной драме Белинского этой поры — его романе с А. М. Щепкиной», и видел «прямое отражение в этой драме тех острых жизненных коллизий, которые определились в результате увлечения Белинского младшей дочерью великого актера» [7, с. 90]. Мы согласны с тем, что в пьесе отразились любовные переживания Белинского. Но вместо той мотивировки действий Белинского и Щепкиной, которую приводил Ю. Г. Оксман, мы позволим предложить свое объяснение их поступков.

Незадолго до отношений с Белинским Александра Щепкина переживала бурный роман с М. Н. Катковым. Как позднее Белинский писал Станкевичу 2 октября 1839 г., «*барышня* любила другого, а этот другой любил ее, но вел себя так *действительно*, что она, думая, что он ее не любит, и, заключая по моим дикостям, что я ее *обожаю*, решила полюбить меня, в той мысли, что если я женюсь на ней, то со мною, как с человеком благородным и любящим ее, она может быть счастлива в браке, сколько можно быть счастливою в браке без любви. Драматическое положение! Всё это еще куда бы ни шло, но вот горе — *барышня*, из уважения ко мне, стала возбуждать в себе чувство ко мне и, по той же мудрой французской пословице, успевала на несколько минут надувать и себя и меня, так что в ее глазах на меня я видел нечто такое, от чего мне казалось, что внутри меня совершилось наконец свободно великое таинство. Но когда она

почти ясно выговорила мне, что любит меня, завеса спала с глаз моих, и я узнал, что такое ад и что такое истинное страдание, страдание без грусти, без всякой влажности, но с одним сухим, жгучим отчаянием. Я был в хороших отношениях с ее братом — <...> я решился ему открыть дело; он <...> выпросил сестру, и она сказала ему, что ей невыразимо приятно, когда она видит меня, но, как скоро я уйду, она тщетно напрягается удерживать меня в своей мысли. Ну, слава богу — спасен; однако я выслушал это с ужасною досадою. <...> Вдруг получаю от Боткина записку, где он уведомляет меня, что мой неистовый соперник, понявши всё, вчера валялся в судорогах по дивану и что была сцена ужасная, которая измучила его, что, глядя на него, он плакал. Это была любовь юношеская, романтическая и экстагическая, но, как момент, действительная. <...> Развязка моей *трогательной* истории с *барышнею* воследовала очень неприятно для меня. <...> *Барышня* наша — девушка страстная, и потому, что я не мог быть беспрестанно вместе с нею и приходить, когда она прикажет, — я был свидетелем обмороков» [4, с. 391]. Как следует из письма, уже не юная (двадцати двух лет) Щепкина от обиды на невнимание Каткова стремилась отомстить ему, заключив «разумный брак», а Белинский, который сам только что пережил неудачу в любовных отношениях с Любовью Бакуниной, рассчитывал, со своей стороны, утолить этим романом и союзом свою жажду семейного счастья. Катков, который в это время заканчивал обучение в Московском университете и был ровесником Щепкиной, обвинил Белинского в том, что тот сознательно воспользовался его неопытностью в науке любви. В. П. Боткин удалил Каткова из Москвы и вмешался в эту историю. Вот как он рассказывает об этом в письме к Каткову от 10 февраля 1839 г.:

Вчерашнее объяснение доконало меня так, что я одурел: нет, Миша, всё вздор и ложь, — она не любила и не любит *В<иссариона>*, — но в то же время в ней совершалось странное и загадочное, — теперь это сделалось уже не странным и не загадочным. И в то же время убеждение *В<иссариона>*, его доверие мне не были претензиями. В нем игралась драма своего рода — и ужасны муки, какие он вытерпел.

Нынешнюю ночь я проговорил с *В<иссарионом>*. Братцы! Я после долгого времени почувствовал, что с меня упала кора и чувство не замирало к нему, а живо и свободно стремилось к нему. Он прав, благороден, чист, — братцы, не бросайте камня в человека, — и особенно не осуждайте, не выслушав оправдания. Не могу тебе теперь всего писать, это было бы ужасно много — я потрясен различными и в то же время неожиданными и противоположными ощущениями. О ней относительно тебя сказать ничего не могу. Приезжай теперь в Москву, — и поскорей. — Смотри сам, и твое чувство скажет вернее [7, с. 124].

Из этого письма следует, что когда Белинский разобрался, что Александра Щепкина любит не его, а Каткова, но запуталась сама и не решается себе признаться в этом, — Белинский уступил место счастливому влюбленному, хотя тяжело переживал — не разлуку с любимой женщиной, но очередную неудачу в построении семейного счастья.

Так это было на самом деле, или не так, но во всяком случае именно так поняли эту ситуацию и Боткин, и Белинский, автор «Пятидесятилетнего дядюшки». Опираясь на этот материал, Ю. Г. Оксман в своей краткой характеристике пьесы Белинского пишет: «Монологи старого холостяка Горского, трагически переживающего свое чувство

к двадцатилетней Лизаньке Думской, явственно перекликаются с отдельными высказываниями Белинского в его письмах; своеобразное положение А. М. Щепкиной рельефно выявлено в роли Лизаньки; в образе Мальского отражены черты почти портретно зарисованного М. Н. Каткова. Пьеса писалась в процессе развертывания самой “истории”, материал которой до конца объясняет теперь причину вторжения в критические и литературно-теоретические работы Белинского произведения совсем иного творческого плана, мотивирует и замысел драмы и исключительно быстрый срок ее создания» [7, с. 91].

Особенно убеждал исследователя в его построении тот факт, что на премьере в роли главной героини пьесы Белинского (Лизаньки Думской) на сцене Московского театра 27 января 1839 г. выступала дочь бенефицианта — живой прототип героини драмы Белинского, т. е. Щепкина играла сама себя.

При всем уважении к почтенному исследователю мы не согласны не только с его выводами, но и с тем, как он мотивировал поведение главных персонажей любовного романа, почему и предложили свои мотивировки. Но самое главное, что не убеждает нас, — это утверждение, будто в 50-летнем дядюшке, опекуне двух молодых барышень, Белинский изобразил самого себя в год, когда ему исполнилось всего лишь 27 лет. Между мужчиной двадцати семи и мужчиной пятидесяти лет лежит, по понятиям того времени, целая пропасть — тридцатилетие, осмыслявшееся как середина жизни, и Белинский хорошо знал это: «Мне скоро *тридцать* лет — важное обстоятельство! Есть русская пословица: кто в 20 лет не силен, в 30 не умен, тот ни сильным, ни умным никогда не будет» [4, с. 281]. О том, что это общее место было хорошо известно кружку Белинского, свидетельствует, в частности, в стихотворение И. П. Ключникова «Песня»:

Мне уж скоро тридцать лет
А никто меня не любит [20, с. 518].

Именно из невнимания к тридцатилетию как важному рубежу жизни протекает одна очень важная небрежность в комментариях «Литературного наследства»: «Белинский был старше Щепкиной на семь лет и не имел с ней общих интересов» [7, с. 124; комментатор Л. Р. Ланский]. На самом же деле разница в годах между Белинским и Щепкиной составляла всего пять лет — не так уже и много, и Белинский никак не годился в руководители своей предполагаемой спутнице жизни. Наконец, непонятно: если прототипическими образами и ситуациями для Белинского были его отношения со Щепкиной, то зачем в пьесе появились две сестры, наличие которых создавало на театре положения *qui pro quo*.

Как мы полагаем, ситуация, которая отразилась в «Пятидесятилетнем дядюшке», была на самом деле прототипической, но возводить ее следует не к отношениям Белинского со Щепкиной, а к отношениям Белинского с жителями Прямухино. Доказательству этого и посвящена настоящая работа.

Белинский познакомился с М. А. Бакуниним в Москве в марте 1835 г. у Н. В. Станкевича [15, с. 92], а 4 ноября 1835 г. Станкевич пишет Бакунину, что Белинский хочет познакомиться с ним поближе. Около 28 октября 1835 г. вернувшийся из Прямухина Станкевич рассказывает Белинскому о «прямухинской гармонии», и Белинский начинает мечтать об обретении спутницы жизни в лице одной из сестер Бакунина. Он так

вспоминал об этом в письме к Бакунину от 12–24 октября 1838 г.: «Сверх того, имя твоих сестер глухо и таинственно носилось в нашем кружку, как осуществление таинства жизни, — и я, увидев тебя первый раз, с трепетом и смущением пожал твою руку, *как их брату*» [4, с. 329]. Наконец, в середине мая 1836 г. Бакунин, уезжая на лето в Прямухино, приглашает Белинского к себе, и в том же письме Белинский пишет: «...от этого приглашения (как теперь помню) у меня потемнело в глазах и земля загорелась под ногами» [4, с. 329]. Во второй половине августа 1836 г. Белинский выезжает в Прямухино и проводит там почти три месяца.

В XIX в. село Новоторжского уезда Тверской губернии Прямухино было одним из культурных центров России. Создатель этой усадьбы А. М. Бакунин был младшим участником литературного кружка Г. Р. Державина, Н. А. Львова, В. В. Капниста. Старший сын его Михаил Бакунин, не учившийся в Московском университете, в силу своих интересов сблизился с лучшими молодыми людьми 1840-х гг., выпускниками этого университета. Они-то и посещали Прямухино: Н. В. Станкевич, В. П. Боткин, И. П. Ключников, И. С. Тургенев. После смерти А. М. Бакунина в Прямухино, к братьям Михаила Бакунина, известным своей общественной деятельностью, приезжали А. И. Эртель, Л. Н. Толстой, М. Горький. Здесь жилали многочисленные родственники Бакуниных, в том числе родной брат первой жены А. А. Бакунина — А. В. Марков-Виноградский со своей супругой, более известной по фамилии своего первого мужа как А. П. Керн.

Белинский, как известно, приезжал в Прямухино четыре раза. Даты пребывания его в Прямухино установлены далеко не бесспорно, поэтому попробуем внести в этом вопрос некоторую ясность.

Первый приезд. Известно, что 12 августа 1836 г. Михаил Бакунин просит Белинского ускорить свой приезд в Прямухино, о котором друзья условились ранее, и подкрепляет свою просьбу ссылкой на И. И. Лажечникова. Точная дата приезда неизвестна, но более корректно можно говорить не о конце августа [15, с. 126], а о второй половине его. Вернулся Белинский в Москву 15 ноября [15, с. 135]. Сколько времени заняла эта дорога? Известно, что дорога от Торжка до Москвы занимала сутки. А, по свидетельству А. Н. Островского, даже в 1856 г. «между Торжком и Осташковым почта не ходит, а есть так называемый торговый тракт, по которому проезд бывает почти только зимой» [16, с. 345]. Поэтому на эти 60 верст уходили еще одни сутки. Таким образом, датой отъезда Белинского из Прямухина следует считать 13 ноября 1836 г.

Второй и третий приезды датируются точно: 5–14 июля 1838 г. и 27–29 декабря 1841 г. [15, с. 167, 315].

Четвертый приезд мы датируем следующим образом: 4–8 (?) июня 1843 г. Дата приезда названа самим Белинским, но возвращение из Прямухина определяется предположительно на том основании, что Белинский вернулся в Москву около 10 июня [15, с. 355], а дорога из Прямухина до Москвы, как мы выяснили в связи с первым приездом, занимала двое суток.

Из этого общения Белинского с Бакуниными в настоящее время нас интересуют только два первые приезда, 1836 и 1838 гг. Это период самого интенсивного и вместе с тем самого сложного общения Белинского с его другом Мишелем, с отцом Мишеля Александром Михайловичем и с сестрами Мишеля Любовью, Варварой, Татьяной и Александрой (самая младшая в семье Бакуниных дочь Софья умерла во младенчестве). С этим периодом связано и одно из немногих художественных произведений Белинского — пьеса «Пятидесятилетний дядюшка».

Это пока еще московский период жизни Белинского. Он сотрудничает в журналах «Телескоп» и «Московский наблюдатель», тесно общается с московскими друзьями и приятелями, с театральными деятелями М. С. Щепкиным и П. С. Мочаловым. Этот период завершился в октябре 1839 г. переездом Белинского в Петербург, на работу в «Отечественных записках» А. А. Краевского. Говоря об этом периоде, нам следует помнить, что в 1836 г. Белинскому пока еще 25 лет, и он не только по причине своего «неистового» характера, но и просто по причине молодости мечется между Фихте с теорией любви как основным двигателем жизни и Гегелем с его пресловутым «примирением с действительностью».

Итак, приехав во второй половине августа 1836 г. в Прямухино, Белинский 13 сентября закончил первую статью о книге А. Дроздова «Опыт системы нравственной философии» и с большим подъемом читал ее на одном из вечеров в семье Бакуниных. Вряд ли это мудрствование могло понравиться рационалистически настроенному Бакунину-отцу. Другим вечером Белинский имел неосторожность вступить в спор с А. М. Бакуниным о французской революции. Сам Александр Михайлович резко отрицательно оценивал Великую французскую революцию и деятельность энциклопедистов как ее источник. В поэме «Осуга» он писал:

Кто родины своей не любит,
Тот умер заживо во мне.

В могилах сыч зловещий стонет,
Космополитство на разлад,
И мертвый колокол трезвонит
Философический набат.

От этой музыки вскружила
Пустые головы хандра
И чернь по-волчьему завыла
Ослиным хором: «Ça îga».

Я наяву всё это видел
В земле драчливых петухов
И с той поры возненавидел
Музыку тигров и ослов [1, с. 78–79].

«Ça îga» (будет так) — этими словами начинается припев популярной революционной песни «Ah! ça îga, ça îga, ça îga» (1790). Бакунин говорит о «драчливых петухах», так как галльский петух — это символ Франции (и если верить Бакунину, то он на самом деле посещал революционную Францию, хотя других сведений об этом у нас нет). А слова о «музыке тигров и ослов» соединяют два устойчивых образа. Во-первых, это традиционное (восходящее к Вольтеру) название французов «смесь обезьяны с тигром» (см.: [13]). А во-вторых, это восходящая к басне И. А. Крылова «Лев состарившийся» (не позднее 1823) презентация демократических тенденций в обществе образом осла. Сюжет этой басни восходит к Федуру, за которым следовал и Лафонтен в басне «Лев состарившийся» (*Le Lion devenu vieux*). На русский язык, кроме Крылова, басню переводили В. К. Тредьяковский («Лев престарелый»), А. П. Сумароков, И. С. Барков

(«Престарелый лев, вепрь, вол и осел») и А. Е. Измайлов («Дряхлый Лев»). Ср. также у А. С. Пушкина в поэме «Езерский» (1832) уже с современными коннотациями:

...гереальдического льва
Демократическим копытом
У нас лягает и осел:
Дух века вот куда зашел [21, с. 101].

С этой басней, несомненно, связан и осел как символ Демократической партии США, хотя, судя по имеющимся материалам [19], данная образность сформировалась несколько позднее.

Легко представить себе накал страстей, который бушевал в мирном Прямухине. Александр Михайлович в свое время по предложению государя Павла Петровича служил в Гатчине. При дворе герцога Ольденбургского Георга и великой княгини Екатерины Павловны он бывал как занимавший несколько ранее должность губернского предводителя дворянства. Во время представительской поездки великого князя, государя-наследника Александра Николаевича Бакунин в числе самых почтенных представителей сословия был представлен ему. Вообще он был искренне верноподданным человеком, для которого не существовали проблемы взаимоотношений с властью и строем. А тут неделикатный Белинский выступил в защиту даже Робеспьера («фихтеанизм понял как робеспьеризм» [4, с. 320]), утверждая право «избранных» на «опеку над родом человеческим» [4, с. 387], за что, впрочем, потом ругал себя и каялся перед владельцем Прямухина. А. М. Бакунин не стерпел и отомстил Белинскому, поместив в поэме «Осуга» характеристику журнала «Телескоп», который напечатал статью Белинского:

И вот на куче «Телескопа»,
И разрезвися наконец,
Хемницер — ученик Эзопа
И милой Душеньки певец [1, с. 75].

Другие эпизоды этой полемики из вариантов «Осуги» см.: [9, с. 268].

Впрочем, эта характеристика не вполне внятна, однако такие невнятицы подчас встречаются в стихах А. М. Бакунина. Но «Телескоп» оказывается единственным современным журналом, который Бакунин называет прямо в своей поэме. И важно, что «кучу “Телескопа”» попирают писатели конца XVIII в., писатели периода молодости самого А. М. Бакунина. Современные мудрствования меркнут на фоне отстоявшихся ценностей.

После этих стычек отношение Белинского к Александру Михайловичу Бакунину постоянно колебалось. В период увлечения Александрой Бакуниной Белинский писал Мишелю Бакунину, что сожалеет о своей резкости в общении с Бакуниным-старшим. Он даже признавал, что Бакунин-отец «имел полное право заключить, что мы больше горды своими убеждениями, нежели счастливы ими» [4, с. 186]. Вскоре по возвращении в Москву из второй поездки в Прямухино, 1 августа 1838 г. Белинский признавался непосредственно самому «почтенному старцу» Александру Михайловичу в том, что Прямухино научило его «уважать чужие убеждения и любить людей каждого на его месте и в его сфере». «...спешу Вам сказать, что бесконечно и глубоко люблю и уважаю Вас» [4, с. 257]. И в том же письме Белинский просит Александра Бакунина поскорее

прислать в журнал «Московский наблюдатель», который он редактировал, «обещанных <...> записок о Кавказе и <...> стихов “К Осуге”». Трудно однозначно сказать, прислал ли Бакунин свои сочинения Белинскому: он не считал нужным печататься. Однако это письмо в известной мере объясняет нахождение среди бумаг И. П. Ключникова не большого фрагмента поэмы «Осуга», которые некоторые издатели приписывали этому поэту. Именно как отдельное приписываемое И. П. Ключникову стихотворение этот фрагмент (стих 893 и следующие) и был опубликован впервые [20, с. 543–544].

И в том же письме Белинский писал А. М. Бакунину: «Я видел Ваш дух во всем и везде,— и в этом простом и прекрасном саду, с его аллеями, дорожками и лугами, его величественными огромными деревьями, его прозрачными бассейнами и ручьями, и в этой простой и прекрасной церкви — этом светлом храме, где душа радостно трепещет присутствием божества, и в тишине этого мирного сельского кладбища с его поэтической полуразвалившейся часовнею и унылыми елками, и во всем этом рае, который создала Ваша живая и возвышенная любовь к природе и который Вы назвали Прямухиным» [4, с. 257].

Но за глаза, в письме к Михаилу Бакунину от 12–24 октября 1838 г., Белинский отстаивает право на свой образ мыслей: «Ты помнишь, какую фразу отпустил я за столом и как подействовала она на Александра Михайловича; но знаешь ли что? — я несколько не раскаиваюсь в этой фразе и несколько не смущаюсь воспоминанием о ней: ею выразил я совершенно добросовестно и со всею полнотою моей неистовой природы тогдашнее состояние моего духа»; «...я не упрекаю себя за кровожадный образ мыслей, потому что он был действительно моим убеждением в то время, был необходимым моментом моего развития» [4, с. 319–320, 321]. А уже совсем за глаза, в письме к В. П. Боткину от 16 мая 1840 г. Белинский гораздо резче отзываясь о сословных предрассудках стариков Бакуниных: «Конечно, дела твои в Прямухине плохи <...>. Ты bourgeois-gentilhomme <мещанин-дворянин>, а они кто? — gentilhomme-bourgeois <дворяне-мещане>, т. е. обнищавшие дворянчики, у которых осталась только дворянская спесь да несколько пар порток. Кровь кипит от негодования — так и хлопнул <бы> по дворянским физиономиям плебейским кулаком» [4, с. 522]. Сам Белинский не был даже bourgeois-gentilhomme, как Боткин, он был просто плебей в самом прямом смысле этого слова.

Итак, гость вступил в конфликт с хозяином дома — ситуация неловкая, усиленная к тому же их социальным неравенством. Старшие Бакунины считали Белинского виноватым в усвоении Михаилом революционных взглядов (на самом же деле Михаил был просто осторожнее в своем общении с родителями). Татьяна Бакунина писала своим братьям 30 октября 1836 г., что ее отец «особенно <...> сердит на Белинского», который никогда не умеет себя сдерживать. Два или три раза он забывался и говорил вещи чересчур сильные, которые дали папеньке совершенно ложный взгляд на его характер» (цит. по: [9, с. 258], пер. с франц.). Об этом же происшествии вспоминал и сам Белинский в том письме к Михаилу Бакунину от 12–24 октября 1838 г., которое мы уже не раз цитировали [4, с. 320–322]. А сам Михаил Бакунин писал отцу 15 декабря 1837 г.: «Ведь вы отвергаете истину дружбы, связывающей нас с Виссарионом Григорьевичем, потому что вы полагаете, что он учит меня не доброму, а худому» [2, с. 118]. Белинский знал об этом пристрастном мнении и в письме к Михаилу Бакунину от 10 сентября 1838 г. объяснял его происхождение своим собственным неумением вести себя в обществе: «Я в первый приезд в Прямухино обратил на себя внимание всех и каждого и сделался

в ваших краях *притчею во языцех*, пошли толки, что я тебя порчу, что мы философы и пр. и пр. — всё это вследствие того, что я был пошел до гадости, рисовался, походил на семинариста, который, в первый раз вырвавшись из своей бурсы на свет божий, по своим ученическим тетрадам стал переучивать весь свет и на всех людей стал смотреть с высоты своего бурсацкого величия. <...> вследствие претензий быть необыкновенным человеком» [4, с. 292].

Однако молодые Бакунины встретили двадцатипятилетнего критика радушно и приняли его в свою среду как равного. В письме к М. А. Бакунину от 16 августа 1837 г. Белинский вспоминал об этой гармонии: «Душа моя смягчилась, ее ожесточение миновало, и она сделалась способною к воспринятому благих впечатлений, благих истин. <...> Я ощутил себя в новой сфере, увидел себя в новом мире; окрест меня всё дышало гармонией и блаженством, и эта гармония и блаженство частью проникли и в мою душу. Я увидел осуществление моих понятий о женщине; опыт утвердил мою веру» [4, с. 173]. В том же письме Белинский пишет, что жизнь в Прямухине заставляла его пересматривать свои политические воззрения, хотя друг Мишель своими постоянными колкостями разрушал эту идиллическую гармонию:

Жизнь идеальная и жизнь действительная всегда двоились в моих понятиях: прямухинская гармония и знакомство с идеями Фихте, благодаря тебе, в первый раз убедили меня, что идеальная-то жизнь есть именно жизнь действительная, положительная, конкретная, а так называемая действительная жизнь есть отрицание, призрак, ничтожество, пустота. И я узнал о существовании этой конкретной жизни для того, чтобы узнать свое бессилие усвоить ее себе; я узнал рай, для того чтобы удостовериться, что только приближение к его воротам — не наслаждение, но только предощущение его гармонии и его ароматов — есть естественно возможная моя жизнь. Но самые лютые мои минуты были, когда ты читал с ними по-немецки: тут уже не лихорадку, но целый ад ощущал я в себе, особенно, когда ты имел армейскую неделикатность еще подтрунивать надо мною при всех, нимало не догадываясь о состоянии моей души. Какая-то подлая злоба на всех, и даже на невинный немецкий язык, давала мне знать о моем глубоком унижении, глубоком падении. И вслед за этим я иногда должен был шутить или говорить о любви, которой во мне не было, о блаженстве жизни, когда в душе моей был один холод, досада, ненависть к жизни, презрение к себе... Я принялся было за немецкий язык, и не успел, потому что, как и во всем, хотел усовершенствовать себя не для себя, а как будто для выставки к известному дню. Гнилое зерно не принесло плода. И вот в каком состоянии борьбы и гармонии, отчаяния и блаженства был я в Прямухине [4, с. 175].

Вся переписка Белинского с Михаилом Бакуниным имеет тот же характер: свойственный обоим избыток рефлексии мешал им жить спокойно.

Во время первого посещения Прямухина Белинский переписывает в альбом Любови Александровны Бакуниной семьдесят восемь (!) лирических стихотворений А. С. Пушкина, включая в списки пропущенные цензурой фрагменты [15, с. 130]. Гости Прямухина, будущие и настоящие мужья сестер Бакуниных: Г. П. Вульф, Н. Н. Дьяков — также сближаются с Белинским.

Кроме того, Белинский увлекся Александрой Бакуниной, в чем он наивно сознавался в том же письме от 16 августа 1837 г. к ее брату Михаилу, которое мы ци-

тировали выше: «Я увидел осуществление моих понятий о женщине; опыт утвердил мою веру» [4, с. 173]. Увлечение это было, конечно, головным, как и многое в жизни этих «людей сороковых годов». Но Белинский только в 1839 г. поймет это, в чем и признается в письме к В. П. Боткину от 10–16 февраля: «Я не любил, но заставил себя любить, в чем и успел. Сердце жаждало блаженства, а рассудок указал путь к его достижению — изо всего этого вышел ужасный вздор. Препятствия раздражили чувство, и без того ложное и напряженное» [4, с. 359].

Впрочем, отношения с Михаилом Бакуниным, дружелюбные в начале общения, приобрели вскоре конфликтный характер. Белинский так описал свои отношения к Бакунину в письме ему самому от 12–24 октября 1838 г., которое мы также уже не раз цитировали: «Я приехал в Прямухино, не чувствовал к тебе враждебности, но не ощущал и любви; твое присутствие сжимало, стесняло и смущало меня как-то странно. Вдруг ты уезжаешь в Торжок дожидаться там Петра. Поездка эта была в тебе порывом, и порывом благородным, святым. <...> Ко мне ты писал коротко, просто, но многозначительно, энергически и с любовью. Ты избавил меня от утешений, поняв, что для человека в моем положении и с моею душою они излишни...» [4, с. 240]. Конфликты были, в принципе, неизбежны как в силу излишне откровенных отношений Михаила Бакунина и Белинского, так и по причине сложного характера Михаила Бакунина. Но и вдобавок к этому Михаил Бакунин на правах старшего брата-руководителя постоянно вмешивался в личную жизнь сестер, проявляя не меньший деспотизм, чем его отец. Когда же Бакунину вдруг показалось, что его сестра Татьяна Александровна равнодушна к Белинскому, он стал выставлять Белинского на посмешище, чтобы разоблачить его в глазах сестры. Один такой случай произошел в октябре 1836 г. на празднике по случаю освящения прямухинской церкви. В письме к Н. В. Станкевичу от <5–8> октября 1838 г. Белинский оценил свою «идеальную дружбу» с Михаилом Бакуниным более трезво: «С Мишелем я совершенно разошелся. Уважаю его — но любить не могу. Много пользы сделало мне его знакомство, но дружба наша была призрак, потому что не выработалась из жизни, а вышла из отвлеченных понятий *об общем*» [4, с. 306].

Однако, невзирая на эти конфликты с Бакуниным-старшим и Бакуниным-младшим, Белинский вспоминал свою жизнь в Прямухине в 1836 г. как лучший эпизод своей жизни и мечтал снова попасть туда. И вот с 5 по 14 июля 1838 г. он второй раз гостит в Прямухине, всецело занятый своим чувством к Александре Бакуниной. Не решаясь объяснить с любимой девушкой, Белинский вновь простодушно обращается к Михаилу Бакунину с вопросом, что ему делать, и получает от него неопределенный ответ. Вот как он описывает это в письме от 18–19 июля 1838 г.: «Ты не дал мне никакой положительной надежды, но превратил в надежду совершенную безнадежность. Я был уверен, что тебе, как брату, и еще в таких отношениях с ними, невозможно не знать положительно — да или нет, что ты знаешь, но только не имеешь духу сказать мне горькую истину. И что же? — ты мне сказал: “Не могу сказать ни того, ни другого, но ты теперь переменялся — вот увидишь, и тогда — может быть”. Мишель, это не упрек: что было — то прекрасно, и если б в моей воле было воротить прошедшее — я не захотел бы; если много горя, много страданий дали мне твои слова, то много и блаженства узнал я через них, много дивных и совершенно новых дотоле созерцаний они же дали мне» [4, с. 252]. Выход из этой неопределенности отношений с Александрой Бакуниной обнаружился достаточно легко — после того, когда Белинский узнал о начавшемся еще в Москве в июне 1838 г. романе Александры Бакуниной с В. П. Боткиным. В письме

к Михаилу Бакунину от 10 сентября 1838 г. Белинский рассказывает другу о тех проявлениях, которые убедили его в чувстве Александры Александровны к Боткину [4, с. 296–298, 302]. А сама Александра Бакунина в письме к своей двоюродной сестре А. А. Беер с удовлетворением писала 27 декабря 1838 г. о Белинском: «Белинский теперь покоен, счастлив, и Бог пошлет ему ангела, который утешит, успокоит его. <...> Его фантазия ко мне прошла» [10, с. 12–13].

И вот на фоне всех этих перипетий и формируется драма «Пятидесятилетний дядюшка». В любовной истории Белинского и Александры Щепкиной не было того душевного надлома, того сложного взаимовыяснения отношений, которое мы видим в пьесе. Но зато всё это с избытком присутствует в отношениях Белинского с кругом обитателей Прямухина. Поэтому в известной мере странно, что Л. Я. Гинзбург даже не упомянула этот текст при анализе сложных отношений между семейством Бакуниных и Белинским.

Главный герой пьесы, уездный помещик пятидесяти лет Горский, воспитывает у себя двух сестер-сирот — Лизаньку двадцати лет и Катеньку восемнадцати лет. Племянник и воспитанник Горского Мальский втайне от всех любит Лизаньку, но по привычке детских лет поддерживает кокетливо-игровые отношения с Катенькой. Сам Горский любит старшую воспитанницу Лизаньку, но боится признаться в этом даже самому себе и поэтому часто срывается в отношениях с ней. Отношения между дядюшкой и воспитанницами становятся мучительными, упреки, выяснения отношений и слезы бесконечно перемежаются друг друга. Однако Лизанька по ряду признаков догадывается о влюбленности Горского и раскрывает ему самому глаза на эту ситуацию. Она считает себя обязанной отплатить Горскому за всё, что он сделал для нее и сестры, и решается выйти за него замуж. Правда, она любит Мальского, но, подозревая, что тот влюблен в младшую сестру, не хочет становиться на пути ее счастья. Выслушав решение Лизаньки выйти за него замуж, Горский рад этому, но он вместе с тем хорошо понимает неразумность такого неравного брака. К тому же вскоре он узнает, что Мальский любит не Катеньку, а Лизаньку, а Катенька склонна ответить взаимностью на любовные ухаживания совсем другого кавалера. В итоге Горский решает соединить обе пары, а сам удаляется от них, во всяком случае на время. Все эти перипетии осложняются любовно-брачными домогательствами со стороны местных помещиков. Короче говоря, в пьесе целое море любви, как в «Чайке» у А. П. Чехова. Но, в отличие от Чехова, положительный остаток — брачные союзы — всё-таки складывается.

Всё это очень близко напоминает ситуацию в семье А. М. Бакунина (наиболее полные биографии А. М. Бакунина и его детей см.: [22]), который женился, когда ему было 42 (по иным сведениям — 47) лет, а имел он в этом счастливом браке 10 детей (не считая умерших во младенчестве), из них четыре дочери. Старшая сестра Любовь (1811 г.р.) по усиленному настоянию отца, который заметил склонность ее к родному дяде, была невестой барона Ренне, но потом, при поддержке брата Михаила и сестер, отказала ему, хотя отец усиленно сопротивлялся такому решению. После этого Любовь Бакунина стала невестой Н. В. Станкевича, но он вскоре охладил к ней, и только неожиданная смерть ее 6 августа 1838 г., которую Белинский пережил как «самую сильную утрату своей жизни» [4, с. 267–276], сняла проблему тяжелых объяснений [9, с. 98–103, 292–322, 369–372]. Третья сестра Татьяна (1815 г.р.) оказалась предметом кратковременного увлечения, а потом и героиней ряда произведений И. С. Тургенева (см.: [8; 11]), но осталась в девушках. Четвертая сестра Александра (1816 г.р.) сначала вызвала

безответное чувство любви в Белинском, потом к ней сватался В. П. Боткин, но и он не получил согласия на брак, и только в 1844 г. Александра вышла замуж за Г. П. Вульфа. Даже вторая сестра Варвара (1812 г.р.), вышедшая в 1835 г. (раньше всех, но все же не юной) замуж за Н. Н. Дьякова, а потом пережившая увлечение Станкевичем, не стояла в стороне от этой любовной чехарды, потому что в конце 1837 г. разошлась со своим мужем и переехала жить к родителям. Михаил Бакунин ревностно относился к своим сестрам и их любовным романам, вмешивался в них, пытаясь согласовать их со своими философскими представлениями. А отец Александр Михайлович, родительски эгоистично ревнуя своих дочерей к молодым людям, не хотел выдавать их замуж (о «родительском деспотизме» см.: [9, с. 76–81]). В поэме «Осуга» он писал об этом так:

Танюша скромничать изволит,
Когда разрезвится — мила.
Сестриц и братьев Саша школит,
Гоняя в угол из угла.

И все четыре — грех сознаться —
Так милы сердцу моему,
Что я без ужаса расстаться —
Подумать — с ними не могу [1, с. 75].

Эта достаточно обычная практика в патриархальной дворянской семье с большим количеством детей дожила до времени Л. Н. Толстого, дочери которого, как мы помним, выходили замуж очень поздно [22, с. 53–64]. Впрочем, когда Александр Михайлович находил нужным, он настойчиво подталкивал дочерей к браку с теми мужчинами, которых сам выбрал. Н. В. Станкевич писал: «Семейство Бакуниных идеал семейства» [18, с. 363]. Но это было верно только по-своему. Ведь и сам Станкевич испугался этого идеала, а Тургенев прямо разоблачал его в своей прозе. Белинский еще раньше Тургенева пытался обратить внимание на слабые стороны этой дворянской семьи.

Пятидесятилетний дядюшка Горский — это, конечно, М. С. Щепкин, с учетом возраста которого и создавалась бенефисная пьеса. Напомню, что точно так же для того же Щепкина, только одиннадцать лет спустя написал свою пьесу «Холостяк» (1849) И. С. Тургенев. Но главное все же то, что Горский — это Александр Михайлович Бакунин, который лишает счастья своих дочерей, и — в какой-то мере — брат Мишель, который привносит в романы сестер головной элемент и не дает любовному чувству развиваться просто и естественно. Лизанька и Катенька — это, конечно, проекции пушкинских Татьяны и Ольги и, несомненно, предвосхищение гончаровских Веры и Марфиньки. Но Лизанька и Катенька — это сестры Бакунины, которые сами запутались в своих любовных романах.

Неудача в отношениях с Александрой Бакуниной. Неудача в отношениях с Александрой Щепкиной. И — как следствие — решение Белинского переехать в Петербург.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бакунин А. М. Собр. стихотворений / изд. подг. М. В. Строгановым. Тверь: Изд-во ТГУ, 2001. 206 с.

- 2 *Бакунин М. А.* Собр. соч. и писем. 1828–1878. М.: Изд. Всесоюзного об-ва политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1934. Т. II: Гегелианский период. 1837–1840. 503 с.
- 3 *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд. АН СССР, 1953. Т. 3: Статьи и рецензии. «Пятидесятилетний дядюшка». 1839–1840. 684 с.
- 4 *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 11: Письма. 1829–1840. 817 с.
- 5 *Белинский В.* Пятидесятилетний дядюшка, или Странная болезнь. Драма в пяти действиях // Московский наблюдатель. 1839. Ч. II. № 3. Отд. 2. С. 1–110.
- 6 *Белинский В. Г.* Пятидесятилетний дядюшка, или Странная болезнь. Драма в пяти действиях: Неизданный текст / предисл. и примеч. А. С. Полякова. Пг.: Путь к знанию, 1923. 172 с.
- 7 *Белинский в неизданной переписке современников (1834–1848) / предисл. и ред. А. Осокина // Литературное наследство. М.: Изд. АН СССР, 1950. Т. 56: В. Г. Белинский. Ч. II. С. 87–200.*
- 8 *Бродский Н. Л.* «Премухинский роман» в жизни и творчестве Тургенева. Письма Т. А. Бакуниной к И. С. Тургеневу // Центрархив: Документы по истории литературы и общественности. М.; Пг.: Госиздат, 1923. Вып. 2: И. С. Тургенев: [Сборник статей]. С. 107–121.
- 9 *Корнилов А.* Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма. Семейство Бакуниных. I. М.: Изд. Сабашниковых, 1915. 718 с.
- 10 *Корнилов А. А.* Семейство Бакуниных (По неизданным материалам) // Русская мысль. 1913. № 8. С. 1–30.
- 11 *Крестова Л. В.* Татьяна Бакунина и Тургенев // Тургенев и его время: Первый сборник / под ред. Н. Л. Бродского. М.: ГИЗ, 1923. С. 31–50.
- 12 *Л. Л. [В. С. Межевич] Пятидесятилетний дядюшка // Галатея. 1839. № 6. С. 260.*
- 13 *Лотман Ю. М.* «Смесь обезьяны с тигром» // Избранные статьи. Таллинн: Александра, 1993. Т. III. С. 391–393.
- 14 *О Казанском театре // Репертуар русского театра. 1840. Т. II. Кн. 8. С. 12–22.*
- 15 *Оксман Ю.* Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М.: ГИХЛ, 1958. 651 с.
- 16 *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1978. Т. 10. 720 с.
- 17 *Отчет о московском театре за первое полугодие (от 1-го января до 1-го июля) // Репертуар русского театра. 1839. Т. II. Кн. 8. С. 5–8.*
- 18 *Переписка Н. В. Станкевича. 1830–1840 / ред. и изд. А. Станкевича. М., 1914. 787 с.*
- 19 *Почему в Америке республиканцы — слоны, а демократы — ослы? // Izvestia.ru. URL: <http://izvestia.ru/news/342040> (дата обращения: 15.01.2018).*
- 20 *Поэты кружка Н. В. Станкевича. Н. В. Станкевич, В. И. Красов, К. С. Аксаков, И. П. Ключников. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 617 с.*
- 21 *Пушкин. Полн. собр. соч.: в 16 т. Л.: Изд. АН СССР, 1948. Т. V. 543 с.*
- 22 *Строганов М. В.* Сколько для семьи детей надо? Традиционная дворянская семья в романе И. А. Гончарова «Обломов» // «Мысль семейная» в русской литературе: Сб. ст. и мат. Тверь: Марина, 2008. С. 53–64.
- 23 *Сысоев В.* Бакунины. Тверь: Созвездие, 2002. 462 с.
- 24 *Театральная хроника // Московский наблюдатель. 1839. Ч. I. № 2. Отд. 7. С. 27–39.*

© 2018. Mikhail V. Stroganov
Moscow, Russia

V. G. BELINSKY IN PRJAMUKHINO.
ON THE HISTORY OF THE PLAY
“FIFTY-YEAR-OLD UNCLE, OR A STRANGE DISEASE”

Abstract: “Fifty-year-old uncle, or a Strange disease” (1838), a drama by V. G. Belinsky reflects the romantic relationship of the author with A. M. Shchepkina. However, there is every reason to see the drama as a reflection of the love relationship of the Bakunin sisters not only with the author himself, but also with his immediate friends: N. Stankevich, V. P. Botkin, I. S. Turgenev. This is from this point of view that the drama becomes an important self-reflexive document, which in the late 1830s was the epicenter of individual and group psychological experience in the circle of Belinsky and M. A. Bakunin. Yet whereas the immediate auto-documentary genres of this circle (diaries and letters) had been studied in scientific literature very thoroughly, Belinsky's drama was practically out of scientific circulation. Meanwhile, it is of high interest not only as an established piece of art, but also as an original creative experiment. The paper, through reconstruction of the private life of the Bakunin's and Belinsky's circles, which are currently difficult to comprehend, allows to describe important processes of the spiritual life of Russian society at the end of the romanticism era.

Keywords: V. G. Belinsky, M. A. Bakunin, self-reflection, psychological experience, romanticism

Information about the author: Mikhail V. Stroganov — DSc in Philology, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Institute of Slavic Culture, Khibinsky passage, 6, 129337 Moscow, Russian. E-mail: mvstroganov@gmail.com

Received: March 16, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Stroganov M. V. V. G. Belinsky in Prjamukhino. On the history of the play “Fifty-year-old uncle, or a Strange disease”. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 145–160. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Bakunin A. M. *Sobranie stihotvorenij* [Collection of poems], ed. prepared M. V. Stroganov. Tver', Izdatel'stvo TGU Publ., 2001. 206 p. (In Russian)
- 2 Bakunin M. A. *Sobranie sochinenij i pisem. 1828–1878* [Collected works and letters]. Moscow, Izdatel'stvo Vsesojuznogo ob-va politkatorzhan i ssyl'noposelencev Publ., 1934. Vol. II: Gegelianskij period [Hegelian period]. 1837–1840. 503 p. (In Russian)
- 3 Belinskij V. G. *Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.] Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1953. Vol. 3: Stat'i i recenzii. “Pjatisdesjatiletnij djadjushka” [Articles and reviews. “Fifty-year-old uncle”]. 1839–1840. 684 p. (In Russian)
- 4 Belinskij V. G. *Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.] Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1956. Vol. 11: Pis'ma [Letters]. 1829–1840. 817 p. (In Russian)

- 5 Belinskij V. Pjatidesjatiletnij djadjushka, ili Strannaja bolezn'. Drama v pjati dejstvijah [Fifty-year-old uncle, or a Strange disease. Drama in five acts]. *Moskovskij nabljudatel'*, 1839, part II, no 3, department 2, pp. 1–110. (In Russian)
- 6 Belinskij V. G. *Pjatidesjatiletnij djadjushka, ili Strannaja bolezn'. Drama v pjati dejstvijah: Neizdannyy tekst* [Fifty-year-old uncle, or a Strange disease. Drama in five acts: Unpublished text], preface and note by A. S. Poljakov. Petrograd, Put' k znaniju Publ., 1923. 172 p. (In Russian)
- 7 Belinskij v neizdannoj perezpiske sovremennikov (1834–1848) [Belinsky in unpublished correspondence of contemporaries (1834–1848)], preface and ed. A. Osokina. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1950, vol. 56: V. G. Belinskij, part. II, pp. 87–200.
- 8 Brodskij N. L. “Premuhinskij roman” v zhizni i tvorcestve Turgeneva. Pis'ma T. A. Bakuninoj k I. S. Turgenevu [“Premukhino`s novel” the life and work of Turgenev. Letters of T. A. Bakunina to I. S. Turgenev]. *Centrarhiv: Dokumenty po istorii literatury i obshhestvennosti* [Central archive: Documents on the history of literature and the public]. Moscow, Petrograd, Gosizdat Publ., 1923, vol. 2: I. S. Turgenev: [Sbornik statej [Collected papers], pp. 107–121. (In Russian)
- 9 Kornilov A. *Molodye gody Mihaila Bakunina. Iz istorii russkogo romantizma. Semejstvo Bakuninyh. I* [Young years of Mikhail Bakunin. Excerpts from the history of Russian romanticism. The Bakunin Family]. Moscow, Izdatel'stvo Sabashnikovyh Publ., 1915. 718 p. (In Russian)
- 10 Kornilov A. A. *Semejstvo Bakuninyh (Po neizdannym materialam)* [The Bakunin family (based on unpublished materials)]. *Russkaja mysl'*, 1913, no 8, pp. 1–30. (In Russian)
- 11 Krestova L. V. Tat'jana Bakunina i Turgenev [Tatiana Bakunina and Turgenev]. *Turgenev i ego vremja: Pervyj sbornik* [Turgenev and his time: the First collection], ed. by N. L. Brodskiy. Moscow, GIZ Publ., 1923, pp. 31–50. (In Russian)
- 12 L. L. [V. S. Mezhevich] Pjatidesjatiletnij djadjushka [Fifty-year-old uncle]. *Galateja*, 1839, no 6, p. 260. (In Russian)
- 13 Lotman Ju. M. “Smes' obez'jany s tigrom” [“Mixture of monkey and tiger”]. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1993, vol. III, pp. 391–393. (In Russian)
- 14 O Kazanskom teatre [About Kazan theatre]. *Repertuar russkogo teatra*, 1840, vol. II, book 8, pp. 12–22. (In Russian)
- 15 Oksman Ju. *Letopis' zhizni i tvorcestva V. G. Belinskogo* [Chronicle of life and work of V. G. Belinsky]. Moscow, GIHL Publ., 1958. 651 p. (In Russian)
- 16 Ostrovskij A. N. *Polnoe sobranie sochinenij: v 12 t.* [Complete works: in 12 vols.] Moscow, Iskusstvo Publ., 1978. Vol. 10. 720 p. (In Russian)
- 17 Otchet o moskovskom teatre za pervoe polugodie (ot 1-go janvarja do 1-go ijulja) [Report on the Moscow theater for the first half of the year (from January 1 to July 1)]. *Repertuar russkogo teatra*, 1839, vol. II, book 8, pp. 5–8. (In Russian)
- 18 *Perezpiska N. V. Stankevicha. 1830–1840* [Correspondence of N. V. Stankevich], ed. and published by A. Stankevicha. Moscow, 1914. 787 p. (In Russian)
- 19 Pochemu v Amerike respublikancy — slony, a demokraty — osly? [Why in America the Republicans are elephants and Democrats donkeys?] *Izvestia.ru*. Available at: <http://izvestia.ru/news/342040> (accessed 15 January 2018). (In Russian)

- 20 *Pojety kruzhka N. V. Stankevicha. N. V. Stankevich, V. I. Krasov, K. S. Aksakov, I. P. Kljushnikov* [Poets of the circle of N. V. Stankevich, N. V. Stankevich, V. I. Krasov, K. S. Aksakov, I. P. Kljushnikov]. Moscow, Leningrad, Sovetskij pisatel' Publ., 1964. 617 p. (In Russian)
- 21 Pushkin. *Polnoe sobranie sochinenij: v 16 t.* [Complete works: in 16 vols.] Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1948. Vol. V. 543 p. (In Russian)
- 22 Stroganov M. V. Skol'ko dlja sem'i detej nado? Tradicionnaja dvorjanskaja sem'ja v romane I. A. Goncharova "Oblomov" [How many children do you need for a family? Traditional noble family in the novel "Oblomov"]. "Mysl' semejnjaja" v russoj literature: *Sbornik statej i materialov* ["Family thought" in Russian literature: Collection of articles and materials]. Tver', Marina Publ., 2008, pp. 53–64. (In Russian)
- 23 Sysoev V. *Bakuniny* [Bakunins]. Tver', Sozvezdie, 2002. 462 p. (In Russian)
- 24 Teatral'naja hronika [Theatrical chronicle]. *Moskovskij nabljudatel'*, 1839, part I, no 2, department 7, pp. 27–39. (In Russian)



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

© 2018 г. К. К. Маслова

г. Москва, Россия

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА «РОБОТ»
ОТ «МЕХАНИЧЕСКОГО ПОДОБИЯ» К ОБРАЗУ «РОБОТ-ЧЕЛОВЕК»
(К. ЧАПЕК, Е. И. ЗАМЯТИН, О. ХАКСЛИ, А. АЗИМОВ)**

Аннотация: В драме К. Чапека «Р.У.Р.» мы встречаем сюжет, вполне традиционный для западноевропейской литературы XX в.: восстание машин против поработившего их человека и/или гибель человека от последствий индустриализации. Однако здесь появляется новый герой научной фантастики — робот. Его новизна заключается не только в оригинальности и необычайной точности названия (корни мы можем легко найти в чешском языке — слово «robota» означает «каторга», «тяжелая работа», «барщина»), но еще и в том, что здесь роботы не всего лишь механическое подобие человека, но уже из плоти и крови, в некотором смысле вполне полноценная замена человеку. Иллюстрируется его трансформация от собственно «механического подобия», робота, созданного Карелом Чапеком, к образу «робот-человек» в мировой литературе. В романах Е. И. Замятина «Мы», О. Хаксли «О дивный новый мир» и рассказах А. Азимова «Лжец» и «Улики» мы встречаем новую концепцию — «человек-робот». Человек, лишенный человеческих качеств и действующий по некой заложенной «свыше» программе действий. Человек, потерявший свою историю, опыт, накопленный за тысячелетнее существование человечества. Когда-то открытый Чапеком новый герой не только успешно укоренился в литературе, живописи, скульптуре и музыке, но и продолжает активно развиваться и модифицироваться от автора к автору: от образа собственно механического нечто через образ «человек-робот» со знаком минус до образа «робот — новый человек» со знаком плюс.

Ключевые слова: литературные связи, литературные влияния, фантастика, бунт машин, «механическое подобие», трансформация образа, Р.У.Р., R.U.R., Карел Чапек, Е. И. Замятин, О. Хаксли, А. Азимов, «Мы», «О дивный новый мир», «Лжец», «Улики», робот, «человек-робот».

Информация об авторе: Ксения Константиновна Маслова — соискатель, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский проспект, д. 32-А, 119991 г. Москва, Россия. E-mail: ksema_maslova@mail.ru

Дата поступления статьи: 30.04.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Маслова К. К. Трансформация образа «робота» от «механического подобия» к образу «робот-человека» (К. Чапек, Е. И. Замятин, О. Хаксли, А. Азимов) // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 161–170.

Карел Чапек (1890–1938) — прославленный чешский писатель, многократный номинант Нобелевской премии, переводчик, замечательный фотограф-любитель, а также коллекционер ковров и кактусов¹. Человек, глубоко чувствовавший окружающий мир, пропускавший его через себя и привносящий что-то свое во все, чем бы ни занимался. Он был необыкновенно плодовит — за 22 года писательской деятельности Карел Чапек написано 44 книги, включая разные по объему произведения (от небольших зарисовок-рассказов до крупных романов). Мировую известность чешскому автору принесла и его драматургия. Одной из самых известных пьес Чапека является «Р.У.Р.» («R.U.R.», «Россумские Универсальные Роботы», «В.У.Р.»; 1920). Она была переведена на 30 языков и поставлена на многих сценах мира. В драме он впервые использует необычный прием — вводит жанр драмы в научную фантастику.

В драме «Р.У.Р.» мы встречаем сюжет, вполне традиционный для западноевропейской литературы XX в.: восстание машин против поработившего их человека и/или гибель человека от последствий индустриализации. Однако здесь появляется новый герой научной фантастики — робот. Его новизна заключается не только в оригинальности и необычайной точности названия (корни мы можем легко найти в чешском языке — слово «*robot*» означает «каторга», «тяжелая работа», «барщина»), но еще и в том, что здесь роботы не всего лишь механическое подобие человека, но уже из плоти и крови, в некотором смысле вполне полноценная замена человеку.

В драме Чапек ставит перед читателем вопрос: имеют ли люди моральное право эксплуатировать мыслящих роботов, созданных из тканей и органов, точь-в-точь как люди. Автор явственно иллюстрирует то, что эксплуатация и пренебрежение чувствами другого разумного существа не может продолжаться вечно и рано или поздно выльется в страшные последствия, в которых будут повинны целиком и полностью эксплуататоры.

Предтечей чапековского образа «робот» может служить загадочный Голем, созданный пражским раввином Левом в услужение человеку и восставший против него (этот вопрос достаточно хорошо изучен в чешском литературоведении²). Интересно, как отмечал сам Карел Чапек, что сходство пьесы с преданием о Големе он осознал только после того, как пьеса была уже напечатана.

Можно обнаружить и некоторую аналогию «робота» Чапека с безымянным существом, созданным из мертвой биоматерии («Бойня и анатомический театр поставляли мне большую часть моих материалов» [8]) ученым Виктором Франкенштейном («Франкенштейн, или Современный Прометей» — один из основополагающих романов научно-фантастического жанра, написанный Мэри Шелли в 1818 г.). У Чапека ученый Россум (чеш. «разум») похожим образом создает робота из органических материалов, поразительно напоминающих живую материю. В пьесе перечисляются: «кади для производства печеней, мозгов и так далее», «костяная фабрика», «прядильня нервов»,

¹ Одна из популярнейших чешских детских книг «Дашенька, или Жизнь щенка» («*Dášeňka čili život štěněte*», 1933) снабжена иллюстрациями и снимками, сделанными самим автором. Свою любовь к фотографии он выразил в рассказе «Человек и фотоаппарат», который актуален и по сей день: «...удачный снимок представляет собой нечто дарованное свыше, нечто сверхъестественное». Коврам посвящены замечательные рассказы «Редкий ковер» («*Čintamani a ptáci*», 1929) и «Восток» («*Východ*», 1923). Кактусы были им воспеты в рассказах «Похищенный кактус» («*Ukradený kaktus*», 1921) и «О любителях кактусов» («*O pěstitelích kaktů*», 1929).

² Например: *Adamovič I. Slovník české literární fantastiky a science fiction*. P., 1995; *Buriánek F. Z literárněvědných studií // История чешской литературы: сб. ст. P.: Čs. spisovatel, 1985; Vlačin Š. Kniha o Čapkovi: сб. ст. P.: Čs. spisovatel, 1988.*

«прядильня сухожилий», «прядильня лимфатических сосудов». Директор компании по выпуску роботов Домин рассказывает своей возлюбленной Елене: «Теперь нужно было заставить эту материю жить, ускорить ее развитие, создать всякие органы, кости, нервы и что там еще, изобрести еще какие-то вещества, катализаторы, ферменты, гормоны и так далее» [5, с. 101].

Заметим, что идея «искусственного существа» прослеживается в культуре еще с античных времен. Так, искусственные создания впервые упоминаются в древнегреческом мифе о Кадме, который, убив дракона, вырастил солдат из его зубов [3, т. 1, с. 607]. В другом древнегреческом мифе скульптор Пигмалион мольбами к Афродите вдохнул жизнь в созданную им статую — Галатею [3, т. 2, с. 312]. В мифах про Гефеста говорится о том, что он создавал себе различных слуг.

Карел Чапек в своей драме связал традицию, существовавшую с древнейших времен, с современностью; связал воедино архаичное и мифологическое с техническим прогрессом. После появления «Р.У.Р.» во всем мире роботы стали реальностью: в Иране робот учит детей правильно возносить молитвы, а в Англии робот, по имени Пеппер, учит детей программированию; в ОАЭ миниатюрные роботы-жокеи участвуют на верблюжьих бегах, заменив в этом детей; в Японии механизированные санитары и санитарки ухаживают за больными; российские ученые разработали человекоподобного робота, по имени Алиса, которым можно управлять силой мысли, и... боевого робота³. Интересно, что Чапек предсказывает все это словами начальника отдела физиологических исследований «Р.У.Р.» Галля: «Друзья, это преступление старой Европы: она научила роботов воевать! <...> Это было преступление — превращать рабочие машины в солдат!» [5, с. 150]. Теперь становится понятно, что пьеса Чапека весьма актуальна и в наши дни.

Роботостроение с давних пор интересует человечество. Началом создания реальных роботов можно считать и проект Леонардо да Винчи (1495). Среди его бумаг был найден эскиз робота, который мог приподниматься, садиться, двигать руками и крутить головой. На каркас механизма была надета германо-итальянская рыцарская броня, он имел анатомически верное строение человеческой челюсти. Технология частично основывалась на исследованиях Леонардо в анатомии, в частности Витрувианского человека (был создан для определения пропорций (мужского) человеческого тела, как оно описано в трактатах античного римского архитектора Витрувия, с пометами ширины/длины Леонардо). Правда, до сих пор неизвестно, была ли задумка претворена в жизнь самим автором. Сейчас, однако, существует реконструкция чертежей Леонардо, выполненная Марио Таддеи⁴.

³ О приведенных примерах роботов см.: Iran teacher builds robot to help young children learn to pray // *Rt.com*. URL: <https://www.rt.com/news/iran-praying-robot-children-888/> (дата обращения: 21.05.2017); В Британии роботов подключат к образовательному процессу // *Бу-бу-су*. URL: <http://www.bbc.com/russian/media-36746257> (дата обращения: 21.05.2017); Эмиры в Дубае отвергают обвинения в рабовладении // *Бу-бу-су*. URL: http://news.bbc.co.uk/hi/russian/life/newsid_6054000/6054422.stm (дата обращения: 21.05.2017); The strong robot with the gentle touch // *Riken.jp* URL: http://www.riken.jp/en/pr/press/2015/20150223_2/ (дата обращения: 21.05.2017); Алиса Зеленоградова // *Neurobotics.ru*. URL: <http://neurobotics.ru/robotics/antropomorphic-robots/alice> (дата обращения: 21.05.2017); На выставке «Армия-2016» в Подмосковье показали робот-танк // *Бу-бу-су*. URL: <http://www.bbc.com/russian/news-37288155> (дата обращения: 21.05.2017).

⁴ Подробнее см.: Еще одно изобретение великого Леонардо да Винчи — чертеж современного робота — представлен на выставке в Петербурге // *Ntv.ru* URL: <http://www.ntv.ru/novosti/64225/> (дата обращения: 21.05.2017); *Taddei M. Da Vinci's Robots*. 2008. 480 p.

В XVI–XVIII вв. в Западной Европе были в моде различные автоматоны, внешне напоминающие человека (или же животное). Они были способны выполнять достаточно сложные движения, однако их требовалось периодически заводить. Судить об этом можно по знаменитому «испанскому монаху» (сейчас хранится в Смитсоновском институте, США), который способен прогуливаться, ударяя себя в грудь правой рукой и кивая головой; периодически он подносит находящийся в его левой руке деревянный крест к губам и целует его. Считается, что этот механизм был изготовлен примерно около 1560 г. для императора Карла V⁵.

Помимо автоматов, появлялось множество «разумных машин», однако, как позже оказывалось, «разумом» в них был либо спрятанный человек, либо дрессированное животное. Такой автомат был продемонстрирован в Вене в 1769 г. — шахматный автомат Вольфганга фон Кемпелена. Внутри автомата сидел шахматист, при помощи хитрой системы зеркал следящей за партией шахмат. И только после появления ЭВМ удалось воплотить эту идею в реальность, но уже не прибегая к мошенничеству⁶.

В XX в. начинают появляться конструкции внешне напоминающих человека устройств, существующие уже не только ради увеселения, но способные выполнять определенную работу вместо человека (сварка, распыление, работа с опасными материалами, фасовка и др.). Так, например, в 1986 г. роботы были применены при уборке реактивных отходов в Чернобыле (Клин-Клин-2 и др.)⁷.

В XXI в. роботостроение развивается не менее активно. Например, в 2007 г. в Перми МВД России провело испытания робота-полицейского, а в 2013 г. на орбиту доставлен робот-астронавт⁸. Помимо этих роботов сейчас существуют: медицинские роботы, боевые роботы, роботы-учителя и т. д. А в 2007 г. роботы-ученые Адам и Ева, созданные в рамках программы «Robot Scientist», сделали свое первое открытие в области генетики и молекулярной биологии. Машина самостоятельно выяснила роль 12 генов в клетках дрожжей *Saccharomyces cerevisiae* [10, p. 85–89].

Совершенно естественно, что образ робота проник и в массовую культуру. В киноиндустрии образ также достаточно популярен. Например, в 70-е гг. Джордж Лукас выпускает фильм «Звездные войны» («Star Wars»), в котором одними из основных действующих лиц мы видим харизматичных роботов R2-D2 и C-3PO. Еще одним примером является фильм «Двухсотлетний человек» (1999) о роботе NDR-114 (Эндрю), который мечтал стать человеком (по одноименной повести Айзека Азимова, 1976). В целом, можно отметить, что в современной телеиндустрии часто искусственное существо противопоставляется естественному человеку (например, сериалы: английский «Humans», 2015, шведский «Real Humans», 2012, или американский «Westworld», 2016). Как и раньше, ставится вопрос: кто человечнее — собственно человек с его неотъемлемыми отрицательными качествами или робот с предустановленными заведомо

⁵ 11 collection objects giving us the creeps this Halloween // *The Smithsonian Institution*. URL: <http://americanhistory.si.edu/blog/2013/10/ten-creepy-collection-objects-for-halloween.html> (дата обращения: 10.05.2017).

⁶ Более подробно о шахматных автоматах см.: *Гижицкий Е.* С шахматами через века и страны. Warszawa: Sportturystyka, 1970. С. 119–143.

⁷ ЧАЭС: Робот и робототехника на ликвидации аварии // *Chornobyl.in.ua*. <http://chornobyl.in.ua/robot.html> (дата обращения: 21.05.2017)

⁸ Подробнее см.: Робот-полицейский поздравляет жителей города Перми с Днем Милиции // Лаборатория трехмерного зрения. URL: <http://www.3detection.ru/press.html> (дата обращения: 21.05.2017); Говорящий робот-астронавт будет дожидаться собеседника до конца ноября // РИА Новости. URL: <https://ria.ru/science/20130804/954125165.html> (дата обращения: 21.05.2017).

«верными» настройками (эти же вопросы мы встречаем ранее у К. Чапека, А. Азимова; немного измененный образ у О. Хаксли, Е. И. Замятина и других авторов).

В искусстве художник тоже никогда не прекращал осмыслять будущее. Карел Чапек одним из первых заметил, как научно-технический прогресс порой диссонирует с социальным и духовным миром. Человек подчас становится духовным, моральным и физическим пустоцветом. Вот что говорит Елене, главной героине пьесы, руководитель строительства «Р.У.Р.» Алквист: «Бесплодие, Елена, становится последним достижением человеческой расы. <...> Потому что не нужен человеческий труд, не нужны страдания; человеку больше ничего, ничего не нужно. Кроме наслаждения жизнью... Почему женщины перестали рожать? Да потому что <...> Весь мир, все материки, все человечество, все, все — сплошная безумная, скотская оргия! Они теперь руки не протянут к еде — им прямо в рот кладут, чтобы не вставали... И мы, люди, мы, венец творения, мы не старимся от трудов, не старимся от деторождения, не старимся от бедности! Скорей, скорей, подайте нам все наслаждения мира! И вы хотите, чтобы у них были дети? Мужьям, которые теперь ни на что не нужны, жены рожать не будут» [5, с. 131–132].

По мнению старой няни Елены Наны, носителя традиционных ценностей уходящего в прошлое мира, «пустоцветение» — это наказание за грехи человечества: «Конец света. В гордыне дьявольской вы осмелились творить, как господь бог. А это — безбожие, кощунство! Богами хотите стать. Но бог человека из рая выгнал и со всей земли прогонит!» [5, с. 129]. Никто на Земле уже не может ничего родить. «ЕЛЕНА: Дай-ка, это я всегда читаю. (Берет газету.) Нет, подумай только! “За последнюю неделю снова не было зарегистрировано ни одного рождения”. (Роняет газету)» [5, с. 128].

Однако образ «робот» не всегда используется буквально, т. е. только в качестве механического существа — замены человека. Подчас мы встречаем новую концепцию — «человек-робот». Человек, лишенный человеческих качеств и действующий по некой заложенной «свыше» программе действий. Человек, потерявший свою историю, опыт, накопленный за тысячелетнее существование человечества. Таких людей-роботов мы видим в романе Е. И. Замятина (1884–1937) «Мы» 1920 г.; опубликован в полном виде в России в 1989 г. У героев нет полной разносторонней истории, нет родителей, нет детей, нет чувств. Люди-роботы не должны размножаться, размножение проходит под строгим контролем и практически без таких ролей, как «отец» и «мать», — их заменяют роботы-учителя: «Вспомнили старого Пляпу: как мы, мальчишки, бывало, все его стеклянные ноги обклеим благодарственными записочками (мы очень любили Пляпу). Вспомнили Законоучителя. Законоучитель у нас был громогласен необычайно — так и дуло ветром из громкоговорителя, — а мы, дети, во весь голос орали за ним тексты» [2, с. 41]. Главный герой, D-503, пробужденный любовью и сбросивший пелену неведения, оглядывая окружающее, скорбит всей душой: «Если бы у меня была мать — как у древних: моя — вот именно — мать. <...> — чтобы она услышала то, чего никто не слышит, чтобы ее старушечьи, заросшие морщинами губы...» [2, с. 207].

Так же как и у роботов, у героев романа «Мы» нет института брака. Более того, слова «отец» и «мать» считаются грубыми ругательствами (причем «мать», в связи с искусственным выращиванием, едва ли не самое грязное из оскорблений). Существует Отцовская и Материнская норма, которые укладываются в свою очередь в нормы детоводства. Например, подруга главного героя О-90 «сантиметров на 10 ниже Материнской Нормы» и лишена возможности иметь детей. Поэтому, приняв решение выносить и родить ребенка, она становится вне закона и обречена сначала на пытки, а потом и на казнь.

В романе «О дивный новый мир» О. Хаксли (1894–1963) 1932 г. мы можем обнаружить тот же образ. Настоящих людей по рождению уже нет, есть только питомцы человекофабрики, которые сразу делятся на касты, одних растят бережно, с аккуратностью (высшие касты — альфы и беты), других же намеренно уродуют (гамм, дельта и способных только на примитивную работу ипсилон). Люди-роботы программируются на свой будущий жизненный путь.

По мнению Чапека, люди, изобретая роботов, лишают себя естественной способности и даже потребности работать. Одного из героев драмы «Р.У.Р.», архитектора Алквиста, остальные считают чудачком за его любовь укладывать камень собственными руками, «для душевного спокойствия», как он признается. Духовно уходя молитвой от мира машин, он обращается к Богу: «Господи боже, благодарю тебя за то, что ты дал мне усталость. Боже, просвети <...> всех заблуждающихся <...> и помоги людям вернуться к заботам и труду» [5, с. 131]. Бездействие противоестественно, уродливо морально и физически. Отчасти результатом этого становится тотальное бесплодие человечества. Дабы подчеркнуть это, Чапек вводит образ цветов-пустоцветов — таких же прекрасных и таких же бесплодных, как главная героиня Елена.

Еще одним качеством, делающим человека человеком, по Чапеку, — это способность замечать поэзию окружающего мира, способность живо чувствовать и реагировать на происходящее вокруг. Так, в «Р.У.Р.» руководитель Института психологии и воспитания роботов доктор Галлеймайер говорит: «Да, музыка — великое дело. <...> Она как-то одухотворяет, облагораживает» [5, с. 152]. Именно поэзия природы пробуждает новых роботов Елену и Прима, и им суждено теперь воскресить жизнь на земле. «ЕЛЕНА: Слышишь? Птицы поют. Ах, Прим, как бы мне хотелось стать птицей!» [5, с. 179]. Эти два робота становятся прародителями нового мира — мир могут спасти только истинные, неподдельные чувства. Это некий возврат к давно позабытому за отвратительными пороками (ленью, жестокостью, алчностью, духовной пустотой) лучшему человеческому. Все меркнет перед настоящим, перед Любовью: «Россум, Фабри, Галль, великие изобретатели — что изобрели вы более великого, чем эта девушка, этот юноша, эта первая пара, открывшая любовь, плач, улыбку любви — любви между мужчиной и женщиной? О, природа, природа, — жизнь не погибнет!» [5, с. 183–184].

Тезис «спасение мира в настоящем и живом» мы также видим в романе Е. И. Замятина «Мы». Одним из этапов превращения собственно человека в человека-робота явилось уничтожение Любви. Главный герой пишет в своем дневнике об «идеальности» окружающего его мира, где Единое Государство после устранения первоочередной проблемы пропитания (пищу заменили на нефтяную, вследствие чего большая часть едаков просто погибла), «повело наступление против другого владыки мира — против Любви» [2, с. 22]. Был провозглашен закон: «Всякий из номеров имеет право, как на сексуальный продукт, на любой номер» [2, с. 22]. Для номеров медики определили биологически подходящий табель сексуальных дней и выдавали «розовую талонную книжку». Несмотря на то что существует «Бюро Хранителей», которое зорко следит за беспрекословным соблюдением правил, все равно человеческие чувства и тяга к возвышенному пробивается через унифицирующие законы. Так и в главном герое Д-503 пробуждаются чувства (и не только в нем, например, в его подруге О-90). Вот что он чувствует, слушая «дикую», «неправильную», «древнюю», но такую живую и не поддающуюся унификации (в отличие от выверенных монотонных маршей Единого Государства, под которые во время минут отдыха маршируют его жители), музыку композитора А. Н. Скрябина: «Дикое, судорожное, пестрое, как вся тогдашняя их жизнь, — ни тени разумной механичности. И конечно, они, кругом меня, правы:

все смеются. Только немногие... но почему же и я — я? Да, эпилепсия — душевная болезнь — боль. Медленная, сладкая боль — укус — и чтобы еще глубже, еще больнее. И вот, медленно — солнце. Не наше, не это голубовато-хрустальное и равномерное сквозь стеклянные кирпичи — нет: дикое, несущееся, опаляющее солнце — долой все с себя — все в мелкие клочья» [2, с. 19].

В романе О. Хаксли «О дивный новый мир» люди также лишены человеческих чувств. Именно это так поражает Дикаря, человека, выходящего за рамки этого образцово-механического мира. Он признается в любви Ленайле, женщине, живущей со стандартной программой в сознании, а она решает в силу своего стандартного мировосприятия, что это приглашение к «взаимопользованию» (так унитарно названы взаимоотношения между мужчиной и женщиной в этом мире). Дикарь с отвращением отталкивает ее и декламирует Шекспира: «О сорная трава, как ты прекрасна, и ароматна так, что млеет сердце. На то ль предназначали эту книгу, чтобы великолепные листы носили на себе клеймо “блудница”? Смерд затыкает ноздри небесам...» [4, с. 266]. И, не выдержав крушения мечты относительно окружающего его «дивного нового мира» и даже относительно любимой женщины, покидает общество и становится отшельником, еще более странным и диким в глазах отвергнутого им мира, — на него ездят посмотреть как на редкое животное в зоопарке. Опять же в противовес обществу большинство проблем здесь решают с помощью наркотика — сомы (причем к этому средству прибегают регулярно; в нем нуждаются, как в воде).

Еще одной неотъемлемой чертой роботов является внешняя неразличимость. Вот как это отражает Чапек в своей драме «Р.У.Р.»: «Сто тысяч одинаковых лиц обращено в нашу сторону. Сто тысяч пузырей без всякого выражения. Кошмар какой-то» [5, с. 148].

Подобную картину мы видим и в романе Е. И. Замятина «Мы». Отдельные люди все еще сохраняют в себе некоторые антропологические черты, например, у главного героя повышенная волосистость (чего он жутко стесняется), а у его друга R-13 — «негрские» губы. Но Единое Государство стремится сделать их одинаковыми: «настоящий гражданин» должен гладко брить голову и носить одинаковую одежду («юнифу» от англ. «uniform» — униформа), и только ее цвет указывает на принадлежность к мужскому или женскому полу.

Подобное отсутствие индивидуальности мы видим и в описании каст в романе О. Хаксли «О дивный новый мир». Альфы одеты в серое, умнее и более развиты — управленцы, учителя, врачи; беты ходят в красном, работают в инкубатории; гаммы ходят в зеленом и исполняют обязанности рабочих; дельты ходят в хаки и выполняют несложную работу; ипсилон одеты в черное, обезьяноподобные «полукретины» (формулировка автора), могут работать только лифтерами и на самой примитивной черновой работе. К этому стоит добавить, что все это вышеописанное общество состоит сплошь из близнецов. Из одного генетического материала рождаются 96 тождественных близнецов. При этом Главноуправитель гордо заявляет, что это еще не предел. Этот мир роботоподобных людей мы видим уже почти вымершим в своей однообразности. И если у Замятина и Чапека люди так или иначе пробуждаются (у второго только перед лицом смерти), то здесь появление неформатной личности — Дикаря — не вызывает ничего, кроме животного интереса. У Чапека люди только перед лицом смерти обретают единение с миром. Воодушевленно восклицает Галлемейер в свою последнюю минуту: «Это было великолепно — быть человеком! Это было нечто необъятное. Во мне, как в улье, жужжат миллионы созданий. Миллионы душ слетаются в мою грудь!» [5, с. 166].

Карел Чапек одним из первых затронул тему бунта машин против своего творца-человека. Роботы для него — это неизменно страшное будущее, которое ждет человечество, если оно не вернется к своим традициям, своим корням, труду. Автор не видит выхода из сложившейся тупиковой ситуации и уничтожает в драме человеческий мир. Его взгляд на современное общество высоких технологий определенно отрицательный. Интересно биографическое свидетельство сестры писателя, Гелены Чапковой, о периоде жизни автора, когда писалась пьеса «Р.У.Р.»: «Работая <...> Карел страдал неутешно; и тщетно было пытаться вернуть его к действительности; повсюду ему мерещились страшилища и ненавистные призраки, несущие разрушение и гибель» [6, с. 75].

Литературным наследником Чапека, можно сказать, становится Айзек Азимов (1920–1992), который продолжает разработку образа «искусственного человека». Для предотвращения «бунта машин», об угрозе которого впервые заговорил Чапек, он создает три закона робототехники — обязательные правила поведения для роботов (впервые в рассказе «Хоровод» («Runaround», 1942). Этими законами Азимов исключает любую возможность того, что Карел Чапек описал в «Р.У.Р.» — гибель людей и установление мира машин. Он считает своим долгом обезопасить человечество при помощи его преимущества над искусственным человеком — уникального разума и логики.

Интересно отметить изменение образа «робот» у Азимова — это больше не угроза, автор его очеловечивает. Андроид теперь становится верным другом и помощником человека. Более того, в рассказе «Лжец» («Lear!», 1941) робот РБ-34 (Эрби) говорит: «Меня интересует <...> переплетение и взаимодействие человеческих побуждений и чувств. Вы не можете себе представить, как сложны люди. Я не могу всех их понять, потому что мое мышление имеет с этим так мало общего. Но я стараюсь, а ваши романы мне помогают» [1, с. 124]. Образ чапековского робота у Азимова вырастает в образ существа, которое хочет быть похожим на человека, хочет стать человеком! Будто бы два робота — Елена и Прим, которые в конце пьесы «Р.У.Р.» уходят создавать новый мир, — все-таки его создали и заселили новыми роботами, которые не ненавидят людей, а хотят жить в мире с ними. Роботы теперь, как подобные человеку, стоят с ним почти на одной ступени. Они способны заблуждаться, совершать ошибки, переживать и сочувствовать. В рассказе «Улики» («Evidence», 1947) мы уже видим робота-мэра, который стоит на голову выше интригана, с которым он соперничает. Таким образом, Азимов говорит о том, что на основе трех законов робототехники человечеству нужно создать свои законы: не причинять вред другим людям и не бездействовать перед лицом Зла, выполнять задачи, умножать Добро вокруг.

Азимов сразу перешагивает через предрассудки и стереотипы. Устами доктора Сьюзен Кальвин, специалиста по робо-психологии и позитронному разуму, он выражает свое отношение к новой эпохе высоких технологий: «...ты не помнишь мира без роботов. Были времена, когда человечество было одиноким во Вселенной. Теперь у него есть тот, кто ему помогает; тот, кто сильнее его, более верный, более полезный и абсолютно преданный. Человечество теперь не одиноко!» [1, с. 10]. Складывается ощущение, что писатель хочет нам сказать, что не все еще потеряно для этого мира, что есть еще надежда на иное будущее, нежели то, что представляется в «Россумских Универсальных Роботах».

Когда-то открытый Чапеком новый герой — «робот» — успешно укоренился в литературе, живописи, скульптуре и музыке. Он продолжает активно развиваться и модифицироваться: от образа собственно механического нечто, через образ «человек-робот» со знаком минус до образа «робот — новый человек» со знаком плюс.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Азимов А. Я, робот: Повесть, рассказы / пер. с англ. А. Д. Иорданского, Ф. А. Розенталя. М.: Эксмо, 2002. 479 с.; ил.*
- 2 *Замятин Е. И. Мы. М.: АСТ, 2017. 224 с.*
- 3 *Мифы народов мира: Энцикл. в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1987. Т. 1: А-К. 720 с. Т. 2. К-Я. 671 с.*
- 4 *Хаксли О. О дивный новый мир. М.: АСТ, 2017. 352 с.*
- 5 *Чапек К. R. U. R. // Чапек К. Соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1959. Т. 3. 431 с.*
- 6 *Чапкова Г. Из книги «Мои милые братья». Печа женится // Карел Чапек в воспоминаниях современников / пер. с чеш. М.: Худож. лит., 1990. С. 25–99.*
- 7 *ЧАЭС: Робот и робототехника на ликвидации аварии // Chornobyl.in.ua. URL: <http://chornobyl.in.ua/robot.html> (дата обращения: 21.05.2017).*
- 8 *Шелли М. Франкенштейн или Современный Прометей. М.: АСТ, 2015. 288 с.*
- 9 *11 collection objects giving us the creeps this Halloween // The Smithsonian Institution. URL: <http://americanhistory.si.edu/blog/2013/10/ten-creepy-collection-objects-for-halloween.html> (дата обращения: 10.05.2017).*
- 10 *Ross D. King, Jem Rowland, Stephen G. Oliver and other. The Automation of Science // Science. 2009. Vol. 324, Issue 5923, pp. 85–89.*

© 2018. Kseniya K. Maslova
Moscow, Russia

**THE TRANSFORMATION OF THE “ROBOT’S” IMAGE FROM
“MECHANICAL SIMILARITY” TO THE “ROBOT-HUMAN”
(K. ČAPEK, E. I. ZAMYATIN, O. HUXLEY, A. ASIMOV)**

Abstract: K. Čapek's drama “RUR.” gives us an example of plot that is quite traditional for the Western European literature of the XX century: the uprising of machines against the man who enslaved them and/or the death of man in the consequence of industrialization. However, we witness the rise of a new science fiction hero — a robot. The novelty consist not only in the originality and extraordinary accuracy of the name (the roots we can easily find in the Czech language — the word “robota” means “hard labor”, “hard work”, “serfdom”), but in the fact that robots possess not only mechanical likeness of a man, but also human flesh and blood, therefore, coming to be complete replacement of man. This is illustrated in terms of its transformation from the actual “mechanical similarity”, through the example of a robot created by Karel Čapek, to the image of “robot-man” in the world literature. The article explores the image of robot drawing on the novels of E. I. Zamyatin — “We”, O. Huxley — “Brave new world” and a number of stories by A. Asimov — “Liar” and “Evidence” are analyzed. The image of “robot” is not always used literally, i.e. only as a mechanical being — a human replacement. Sometimes we meet a new concept — “human-robot”: a person deprived of human qualities and acting according a certain program “given from above”, who lost his history, the experience gained over a thousand years of existence of mankind, transmitted from the ancestors to new generations, above all, through family education. Once discovered by Čapek, new hero not only became successfully established in

literature, painting, sculpture and music, but continues to be subject to evolution from author to author: from the image of actual mechanical something, through the image of “human-robot” with a minus sign to the image of “robot-new man” with a plus sign.

Keywords: literary context, literary influences, fantasy, revolt of the machines, “mechanical similarity”, “transformation of the image”, R.U.R., Karel Čapek, E. I. Zamyatin, O. Huxley, A. Azimov, “We”, “Brave new world”, “Liar”, “Evidence”, robot, “robot man”.

Information about author: Kseniya K. Maslova — Applicant, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Prospekt, 32-A, 119991 Moscow, Russia. E-mail: ksema_maslova@mail.ru

Received: April 30, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Maslova K. K. The transformation of the “robot’s” image from “mechanical similarity” to the “robot-human” (K. Čapek, E. I. Zamyatin, Huxley, A. Azimov). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 161–170. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Azimov A. *Ia, robot: Povest', rasskazy* [I, robot: Story, stories], translated from English by A. D. Iordansky, F. A. Rozental. Moscow, Eksmo Publ., 2002. 479 p. (In Russian)
- 2 Zamiatin E. I. *My* [We]. Moscow, AST Publ., 2017. 224 p. (In Russian)
- 3 *Mify narodov mira: Entsikl: v 2 t.* [Myths of the world: encyclopedia: in 2 vols.] Moscow, Sovetskaia Entsiklopediia Publ., 1987. Vol. 1: A-K. 720 p. Vol. 2. K-Ia. 671 p. (In Russian)
- 4 Khaksli O. *O divnyi novyi mir* [Brave new world]. Moscow, AST Publ., 2017. 352 p. (In Russian)
- 5 Čapek K. R. U. R. *Sochineniia: v 5 t.* [Works: in 5 vols.] Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1959. Vol. 3. 431 p. (In Russian)
- 6 Chapkova G. Izknigi “Moi milyebrat'ia”. Peča zhenitsia [From the book “My dear brothers”. Peča is getting married]. *Karel Čapek v vospominaniiakh sovremennikov* [Karel Čapek in the memories of contemporaries], translated from Czech. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1990, pp. 25–99. (In Russian)
- 7 ChAES: Robot i robototekhnika na likvidatsii avarii [Chernobyl: the Robot and robotics for the liquidation of the accident]. *Shornobyl.in.ua*. Available at: <http://chornobyl.in.ua/robot.html> (accessed 21 May 2017). (In Russian)
- 8 Shelli M. *Frankenshtein ili Sovremennyi Prometei* [Frankenstein or the Modern Prometheus]. Moscow, AST Publ., 2015. 288 p. (In Russian)
- 9 11 collection objects giving us the creeps this Halloween. *The Smithsonian Institution*. Available at: <http://americanhistory.si.edu/blog/2013/10/ten-creepy-collection-objects-for-halloween.html> (accessed 10 May 2017). (In English)
- 10 Ross D. King, Jem Rowland, Stephen G. Oliver and other. The Automation of Science. *Science*, 2009, vol. 324, issue 5923, pp. 85–89. (In English)



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

© 2018 г. З. С. Закружная
г. Москва, Россия

ПРИНЦИПЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕРОЯ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ ВЫСТУПЛЕНИЯХ ЧЛЕНОВ ЛОКАФ (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА ОР ИМЛИ РАН)

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ,
грант № 17-84-01005 а(ц) «Историография Гражданской войны в России
в памятниках литературы, дневниках писателей, переписке с читателями.
Исследования и публикации архивных материалов»

Аннотация: Литературное объединение Красной армии и флота (ЛОКАФ) — последнее литературное объединение 1920–1930 гг. — включало в себя не только художественную, но и критическую секцию, которую составляли видные критики своего времени. Критика ЛОКАФа оказалась намного интереснее и продуктивнее литературного творчества объединения. Данная статья посвящена рассмотрению методологических принципов и указаний к изображению героя Гражданской войны в локафовской литературе. Рассматривается как эволюция этих принципов, так и социально-литературный контекст, влиявший на нее, особое внимание уделяется «перестройке» РАППа и издательскому проекту М. Горького «История гражданской войны». Теоретические разработки образа героя Гражданской войны сравниваются с разработками образа героя современности — героя пятилетки, героя-ударника, как в локафовской критике, так и в критике РАППа, ФОСПа, выступлениях руководителей Комсомола. Подробно анализируется один из ключевых локафовских докладов на тему изображения героя Гражданской войны — критика Л. Субоцкого. Показывается, каким образом разработанные локафовскими критиками теоретические положения отразились в критических статьях на страницах локафовских журналов и в статьях более позднего времени, когда уже был распущен ЛОКАФ и организован Союз советских писателей.

Ключевые слова: ЛОКАФ, критика, Гражданская война, литературный герой, Субоцкий, Фадеев, Серафимович.

Информация об авторе: Зоя Сергеевна Закружная — старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: z.zakrzhnaya@mail.ru

Дата поступления статьи: 18.05.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Закружная З. С. Принципы изображения героя Гражданской войны в литературно-критических выступлениях членов ЛОКАФ (по материалам архива ОР ИМЛИ РАН) // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 171–184.

Литературное объединение Красной армии и флота (ЛОКАФ) — одно из последних литературных объединений, созданных в 1930-е гг. Просуществовав всего два года (1930–1932), оно, в соответствии с Постановлением «О перестройке литературно-художественных организаций...» от 23 апреля 1932 г., самораспустилось, однако, в отличие от многих других литературных объединений и групп, не бесследно исчезло с литературной арены советского государства, а, сохранившись в практически неизменном виде, вошло в организованный Союз советских писателей (далее — ССП) в качестве «оборонных комиссий».

В ЛОКАФ вступили писатели самых разных возрастов, статусов, творческих принципов, социальных слоев. Думается, что система функционирования ЛОКАФа во многом предвосхитила созданный позже ССП. Более того, основной печатный орган объединения — журнал «ЛОКАФ», в 1931–1932 гг. выходивший как печатный орган ЛОКАФа в издательстве «Федерация», — с 1933 г. переименовывается в «Знамя», несколько изменяет подзаголовки и переходит в ведомство ССП, сохраняя при этом и состав редколлегии, и своих авторов. Журнал, как и само объединение, не исчезает из литературного процесса с роспуском литорганизаций, а продолжает активно функционировать и, надо отметить, издается по сей день. Уже исходя из этого можно заключить, что ЛОКАФ сыграл немалую роль в развитии литературы, критики и журналистики советского периода, однако ни структура, ни формы функционирования этого объединения не были до сих пор изучены. Предпринимались отдельные попытки связать деятельность ЛОКАФа с дальнейшим развитием тем и идей в литературе военного периода [4; 9], со становлением тоталитарного государства [6; 7], описать основные вехи развития одного из отделений ЛОКАФа [14]. Однако целостная история ЛОКАФа до сих пор не была представлена в научной литературе, не была изучена локафовская критика, не была рассмотрена история изданий объединения.

29 июля 1930 г. состоялось совещание писателей, на котором Литературное объединение Красной армии и флота было организационно оформлено. Здесь же была озвучена основная программа объединения. Первый доклад — Л. С. Дегтярева, ставшего одним из руководителей ЛОКАФа, членом совета Мослокафа, членом ЦС ЛОКАФа, редактором главного печатного органа объединения (журнала «ЛОКАФ»), — обозначил основные темы, к которым должны будут обратиться будущие локафовские писатели. Одно из центральных мест в предложенном списке занимала тема Гражданской войны: «<...> я бы сказал, что тема великой гражданской войны не только не исчерпана, но она еще освещена достаточно слабо. Целый круг больших вопросов, связанных с гражданской войной, еще не имеют освещения в нашей литературе»¹. Наибольшего внимания требовали, по мнению докладчика, «та часть, которая касается регулярной Красной Армии»², и вопрос об интернациональной сути Красной армии, а также тема женщины в Гражданской войне. «Достаточно бегло коснуться тех пробелов, какие мы имеем в литературе о гражданской войне, — для того, чтобы опровергнуть мнение, что якобы тема о гражданской войне сколько нибудь серьезно исчерпана. Великие годы гражданской войны еще ждут своего Льва Толстого, своего Виктора Гюго!»³ — подводил итог по вопросу Л. С. Дегтярев, утверждая тем самым тему Гражданской войны как одну из ведущих для будущего локафовского движения.

¹ ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 120. Здесь и далее при цитировании архивных документов сохранены орфография и пунктуация оригинала.

² Там же.

³ Там же. Л. 120–121.

Однако в дальнейших обсуждениях и планах ЛОКАФа тема Гражданской войны практически не появляется. Исключение составляет сохранившееся в архиве ОР ИМЛИ РАН обращение Президиума ЦС ЛОКАФа «Ко всем писателям — членам ЛОКАФ, ко всем кружковцам ЛОКАФ, ВОАПП и ВОПКП»⁴, сообщающее о том, что ЦК ВКП(б) «одобрил инициативу великого писателя рабочего класса Максима Горького» и «решил приступить к изданию “Истории гражданской войны”»⁵. ЦС ЛОКАФа призывал членов объединения принять активное участие в подготовке издания и сообщал, что «Литературным организациям Советского Союза <...> дан ответственный заказ: обеспечить “Историю гражданской войны” высоким по качеству и правдивым по существу художественным материалом»⁶. О самом проекте М. Горького можно подробнее узнать, например, из статьи О. В. Быстровой [3], в отношении же ЛОКАФовского обращения интересно само определение — «правдивым по существу». Основываясь на обращении ЦС ЛОКАФа и материалах, свидетельствующих о первоначальном замысле М. Горького [3], можно предположить, что летом 1931 г. речь еще шла о восстановлении и записи истории, основанной на фактологии, реальных воспоминаниях участников, о «зафиксировании» и сохранении реальных событий. Именно к этой работе ЦС ЛОКАФа призывал присоединиться своих членов — собирать архивные материалы, записывать воспоминания участников и передавать их в редакцию «Истории Гражданской войны».

Однако активного отклика на обращение не последовало, и тема Гражданской войны снова перестала возникать в локафовских обсуждениях и документах.

Вновь вопрос о разработке темы Гражданской войны в «локафовской продукции» возникает уже только на Втором расширенном пленуме ЛОКАФа, который проходил 11–15 февраля 1932 г. Проводился он как пленум «перестройки», под впечатлением и по следам перестройки РАППа, которая была объявлена на 5-м пленуме РАППа (в декабре 1931 г.⁷) вследствие критики Партии и в результате дискуссии, развернувшейся между «Комсомольской правдой» и РАППом.

Партия и Комсомол (через свои основные печатные органы — «Правду» и «Комсомольскую правду») указывали на то, что проявилось отставание РАППа от требований реконструктивного периода. Оно заключалось в том, что РАПП «выдает» множество произведений, но они не соответствуют «требованиям эпохи», в том, что самокритики внутри РАПП оказывается недостаточно. Указывалось также на ошибки руководства РАПП (влияние воронщины, некритическое отношение к наследию Плеханова и др.); говорилось, что в РАППе «имелись элементы администрирования, командования», «а ведь РАПП, как всякая литературная организация», является «идейно-воспитательной организацией»; отмечалось, что в РАППе не изжиты элементы кружковщины («еще не совершен переход от кружков к положению основной ведущей партийной организации»⁸).

По следам РАППа Второй расширенный пленум ЛОКАФа был объявлен пленумом «перестройки». Одной из важнейших на пленуме стала тема показа героя-ударника, героя пятилетки. Импульсом к дискуссиям по этой теме, проходившим в 1931–1932 гг. повсеместно (см., например, доклад И. С. Макарьева «Показ героев труда — генераль-

⁴ ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 126. 2 л.

⁵ Там же. Л. 1.

⁶ Там же.

⁷ См. о пленуме подробнее: [13].

⁸ См. подробнее: ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 1–6.

ная тема пролетарской литературы»⁹ на Пленуме правления РАППа в сентябре 1931 г.), стало выступление Александра Васильевича Косарева, генерального секретаря ЦК ВЛКСМ, по вопросу показа героя социалистической стройки на IX съезде ВЛКСМ (январь 1931 г.)¹⁰.

Две эти темы — перестройки ЛОКАФа вслед за РАППом (см., например, доклад Л. С. Дегтярева¹¹) и изображение героя-ударника — стали основными для Второго пленума ЛОКАФа.

Именно в контексте этих тем возникает на пленуме и тема Гражданской войны. Однако на Втором пленуме ЛОКАФа уже не говорили о воспроизведении исторических событий, составлении истории, об отражении реальных исторических фактов. Напротив, речь шла об идеологии и о создании «мифа» о Гражданской войне.

Наиболее ярким примером этому представляется доклад Л. М. Субоцкого¹² — одного из ключевых критиков ЛОКАФа, члена ЦС ЛОКАФа [в дальнейшем — секретарь Оргкомитета Союза советских писателей, заведующий отделом литературы и искусства газеты «Правда» (1935), ответственный редактор «Литературной газеты» (1935–1937)]. Интересен представленный Л. М. Субоцким доклад прежде всего тем, что в нем впервые локафовским писателям были предложены методологические указания к изображению героя Гражданской войны и обозначены задачи, которые при этом должны быть реализованы.

Свой доклад критик вписывает в контекст основных тем Пленума и проходящих дискуссий: «Показ героя гражданской войны сейчас должен быть поставлен перед всем локафовским движением, перед всей локафовской литературой со всей силой. Если перед нами сейчас общая линия партии в художественной литературе ставит задачу показа героя социалистической стройки / героя-ударника, а в красноармейских условиях — героя боевой подготовки, то это отнюдь не снимает вопроса о показе широкого собирательного типа героя гражданской войны»¹³. Из сказанного следует если и не противопоставление, то по крайней мере разведение типов героя-ударника и героя Гражданской войны. Однако позже становится ясно, что эти типы героев сливаются в локафовской критике воедино. Л. Субоцкий обосновывает необходимость изображения героя Гражданской войны: «...подростающее поколение, которое не прошло через гражданскую войну, которое сейчас идет на широкую арену соц. стройки, не вооружено в достаточной степени революционными традициями борьбы рабочего класса, традициями, которым учатся на образцах»¹⁴. В этом отношении советская литература противопоставляется западной: «...феодалная и буржуазная литература всегда имела таких героев, всегда показывала широкие собирательные типы, которые привлекали умы молодежи того времени. <...> мы всюду видим этого героя, этот широкий собирательный тип, который должен служить образцом для буржуазной молодежи, тем идеалом, которому должна следовать буржуазная молодежь»¹⁵. В советской же литературе, по словам Л. Субоцкого, нет «образца героя» Гражданской войны: «...у нас <в>

⁹ ОР ИМЛИ. Ф. 40. Оп. 1. Ед. хр. 133. 34 л.

¹⁰ См.: [10].

¹¹ ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 17. Л. 16–41.

¹² ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 8–13. (вечернее заседание)

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

худ.<ожествленной> литературе еще чрезвычайно редок образец такого героя, который бы действительно стал любимым художественным литературным образцом»¹⁶. Таким образом, обозначается основная цель создания произведений о Гражданской войне и образа героя этой войны — идеологическая, воспитательная, уже не связанная с историей и реальным событиям прошедшей войны.

Любопытно, что перед Л. Субоцким в тот же день на Пленуме выступал на тот момент еще заместитель главного редактора, но в самом ближайшем будущем главный редактор газеты «Комсомольская правда» В. М. Бубекин. Напомним, основная дискуссия между Комсомолом и РАППом, за которой последовала «перестройка» РАППа и ЛОКАФа, развернулась именно в «Комсомольской правде». Хотя в печати и подчеркивалось, что «ЦК ВЛКСМ и редакция “Комсомольской правды” совершенно ясно представляли и представляют, что никакой особой, отдельной от литературного пролетарского движения творческой линии у комсомола быть не может, и не было, что ЦК комсомола и “Комсомольская правда” не являются и не могут являться по самому своему существу какой-либо творческой группой. И если нам иногда приходилось выступать <...> по творческим вопросам, то это объясняется только тем, что <...> ряд ошибочных установок не был в достаточной мере тт. из РАПП разоблачен» [8, с. 5], на пленуме ЛОКАФа Бубекин выступал именно по вопросам литературной теории и критики. В своем выступлении он говорил о том, что писателям необходимо обратиться к теме Гражданской войны — с воспитательной, по сути, идеологической целью. Он утверждал, что необходимо на привлекательном для молодежи, героическом материале прививать молодому поколению «правильные» ценности: «...нам надо воспитывать в молодежи подлинно боевой дух, героический дух, закалять их волю. Это можно сделать главным образом на примерах гражданской войны. У нас появляются большие ссылки на историю. Но, товарищи, история — историей, а все таки широкие полотна боевой героики и гражданской войны, закаляющие волю молодежи, готовые к победам, нам тоже нужны»¹⁷.

Таким образом, выступление Л. Субоцкого обозначает основную задачу будущих локафовских произведений о Гражданской войне — в соответствии с линией Комсомола и Партии. Локафовские писатели должны были создать «идеального» героя Гражданской войны как пример для подражания. Каким же он должен быть? «Кто те герои гражданской войны, которые должны стать героями нашей худ.<ожествленной> локафовской литературы, это, конечно, люди, выдвинутые из самой глуши рабочего класса, из самой глуши нар.<одных> масс»¹⁸. При этом подчеркивалось, что перед писателями «встает огромная опасность отрыва героя от масс, встает огромная опасность сделать его героем-одиночкой, героической личностью, не связанной с массами. Наш коллективный герой — масса»¹⁹. Но эта масса должна быть не безлика, «нельзя подходить к массе в плане уравниловки и обезлички», потому что «рабочий класс монолитен, но не обезличен. Он состоит из нескольких людей и именно в показе этих нескольких людей интересно показать весь рабочий класс с его героической борьбой на фронтах гражданской войны»²⁰. Кем же должны быть истинные герои Гражданской войны? По утверждению критика, «это, конечно, люди, выдвинутые из самой глуши

¹⁶ Там же.

¹⁷ ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 40. (утреннее заседание)

¹⁸ ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 8–13. (вечернее заседание)

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

рабочего класса, из самой глуши нар.<одных> масс. Это люди, которые выдвинуты самой массой на командные посты, которые в этом смысле являются носителями истор.<ической> решимости рабоч.<его> класса завоевать свое освобождение, носителями всех тех героич.<еских> особенностей рабоч. <его> класса, которые провели под пушками 14 империалистических государств к победе в эпоху гражданской войны»²¹. Описывая черты, которыми должен быть наделен герой, Л. Субоцкий противопоставляет героя «нашего» герою «буржуазному». Западная литература, по мнению критика, «лицемерно подставляла вместо священной частной собственности, за которую героически бились и умирали герои буржуазной литературы, всевозможные отвлеченные понятия — надклассовое понимание цивилизации, долг, любовь к стране или женщине, справедливость и т. д. и т. п.»²², а «буржуазные мастера показывали своих героев с значительным числом элементов биологических, указывая на их физическую силу и красоту, описывая то, что ни один мускул героя не дрогнул в самый опасный решающий момент его деятельности»²³. Ничего подобного в советской литературе о Гражданской войне быть не могло. Локафовские писатели должны были «всемерно подчеркивать, что основной базой нашего героизма является правильное понимание сознания классового долга и, вместе с тем, преодоления страха смерти, которое ведет героя к победе, что должно быть нами показано, как естественное воплощение в жизнь правильно понятого классового долга»²⁴.

При этом герой Гражданской войны не должен был получиться абсолютно положительным. Нельзя создавать «чуть ли не сверхчеловека без страха и упрека». Локафовский критик предлагал создать героя, лишённого «биологической составляющей» и «отвлеченных понятий» — долга, любви к стране или женщине, справедливости, но при этом не «лишённого человеческих черт». Под человеческими же чертами, по всей видимости, понимался «психологический рисунок героя», в котором «должны быть отображены также — сомнения рабочего класса, горькие отступления, падения и т. д.»²⁵.

И хотя четко указывалось, что героем Гражданской войны не может быть «попутчик» («это должен быть человек нашего класса, не попутчик, не случайный человек в нашей красной армии, а человек, органически выросший из ее классового характера»²⁶), по вопросу о том, какого именно человека можно изображать как героя Гражданской войны, единодушия в локафовских рядах не было: «...это может быть рядовой боец, командир, красногвардеец-рабочий и профессиональный революционер-комиссар. Это может быть и вождь Ворошилов и Фрунзе и пролетарский неизвестный красноармеец»²⁷. Однозначна и бесспорна в образе будущего героя Гражданской войны была только идеологическая составляющая: «...пролетарская литература должна могилы этих неизвестных красноармейцев, рассеянные по всему великому советскому Союзу» превратить «в известные всему миру могилы, известных героев, погибших во имя торжества революции»²⁸.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

Таким образом, в докладе Л. Субоцкого впервые обозначаются теоретические методологические положения, в рамках которых писатели ЛОКАФа должны были создавать героев Гражданской войны. Особо подчеркивается, что

- 1) герой Гражданской войны должен быть собирательным типом героя,
- 2) нельзя «отрывать» героя от массы (не должно быть героя-одиночки, «наш» коллективный герой — масса), но при этом масса эта не должна быть безликой,
- 3) через образы героев надо показать весь рабочий класс,
- 4) движет героями классовый долг,
- 5) героем может быть только «наш классово» человек, не попутчик,
- 6) собирательный тип героя должен быть примером для молодежи.

Повторимся, что это — основные черты, которые должны быть присущи герою Гражданской войны. Но все те же самые положения к моменту доклада Л. Субоцкого уже не раз звучали в докладах на пленумах и совещаниях ЛОКАФа, а также в прессе этого периода, но — применительно к героям современности — героям социалистического строительства, героям-ударникам, героям пятилетки.

Например, еще в сентябре 1931 г. И. С. Макарьев делает доклад на сентябрьском пленуме правления РАППа — «Показ героев труда — генеральная тема пролетарской литературы»²⁹, в котором подчеркивает, что «прежде и раньше всего нашего героя — нет без коллектива, частью которого он является и вне которого он себя не мыслит. <...> Наш герой есть выражение коллективной воли, опыта, борьбы»³⁰. В. П. Ганибесов в своем выступлении на расширенном пленуме Ленбалтлокафа 6 декабря 1931 г., ссылаясь на доклад Макарьева, повторяет, что «показ лучших предполагает также создание в художественной литературе и собирательных типов»³¹, и критикует современные очерки об ударниках за схематизм и за то, что герои показываются «100% положительными». При этом задача, которую должно реализовать изображение героя-ударника в литературе, оказывается на удивление идентичной задаче изображения героя Гражданской войны: «Показом передовиков Красной армии и Красного флота мы вооружаем бойцов и начальствующий состав энергией к дальнейшей борьбе, к преодолению трудностей, передаем опыт работы передовиков, воспитываем классовое самосознание»³².

Обозначаемые критиками недостатки очерков о героях-ударниках также оказываются удивительно схожи с ошибками в изображении героя Гражданской войны, от которых предостерегает Л. Субоцкий. На Первом пленуме совета ЛОКАФа 8 января 1932 г. поднимался вопрос о показе массы в творчестве ударников. Отмечалось, что в большинстве произведений «ударники говорят, как один, как вся масса, не противостоят, не отделяясь, ничуть не выделяясь из массы»³³, тем самым писатели старались подчеркнуть «слитность со всем классом, слитность со всей массой, полное единство героя и массы». Но «этот показ массы часто бывает таким, что масса обезличивается, говорится вообще о массе, о красноармейцах вообще, нет конкретных людей, конкретных бойцов, масса становится безликой»³⁴, что отрицательно оценивается локафовскими критиками. На том же, Первом, пленуме создается модель идеального героя-ударника: «...наш герой — прежде всего выражение коллективной воли, опыта, борьбы

²⁹ См. стенограмму: ОР ИМЛИ. Ф. 40. Оп. 1. Ед. хр. 133. 32 л.

³⁰ Там же. Л. 19.

³¹ ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 49.

³² Там же. Л. 48.

³³ ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 17.

³⁴ Там же. Л. 18.

за укрепление боеспособности Красной армии, за овладение техникой, за дисциплину, за четкое и ясное понимание своих классовых задач, за социалистическое строительство, за диктатуру пролетариата, за мировую революцию — вот наш герой»³⁵, который оказывается практически идентичным образу идеального героя Гражданской войны в описании Л. Субоцкого.

Таким образом, на волне всеобщего интереса к теме Гражданской войны (вызванного по большей части издательским проектом М. Горького «История Гражданской войны»), на волне дискуссии между РАППом и Комсомолом, под влиянием «перестройки» РАППа и повсеместных дискуссий о показе героя-ударника (героя социалистического строительства), в критике ЛОКАФа начинают разрабатываться теоретические положения о показе Героя гражданской войны в художественной литературе. Однако никакой установки на историзм, воссоздание эпохи, отображение истории (как это было в первоначальных обращениях к локафовцам о помощи в сборе материала для Горьковской «Истории...») в положениях 1932 г. уже нет. Теперь локафовским писателям предлагается создавать образ героя Гражданской войны, максимально приближенный к образу героя-ударника, «идеальный» тип которого уже озвучен в выступлениях РАППа и Комсомола, т. е. образ героя, актуального для современности (1932). При этом четко проговаривается и цель создания произведений о Гражданской войне — воспитательная, скорее, даже идеологическая. По всей видимости, именно в этот момент в советском государстве и литературе начинает «переписываться», «переформатироваться» история Гражданской войны, начинает создаваться миф, идеологически работающий на современность.

Именно в этом контексте, исходя из вышеизложенных методологических положений, критики ЛОКАФа оценивали новые произведения о Гражданской войне и отзывались о произведениях, созданных ранее.

В первом номере локафовского журнала «Залп» за 1932 г. появляется статья В. Матвеева «Необходимые замечания» [11], посвященная горьковскому проекту «История гражданской войны» и сообщающая о необходимости создания локафовскими писателями произведений о Гражданской войне. В статье подчеркивается именно воспитательно-идеологическая цель произведений: «Перед нами стоит задача передать опыт нашей борьбы братским компартиям, нашей молодежи, не знавшей гражданской войны. Он необходим им как в предстоящих схватках с буржуазным миром, так и в повседневной борьбе за социалистическое переустройство мира» [11]. Одновременно с этой статьей в первом номере за 1932 г. второго основного журнала объединения — «ЛОКАФ» — опубликована статья И. Данилова «За высокую идейность литературы о Гражданской войне» [5], где подчеркивается важность идеологической составляющей произведений: «Художник, приступивший к разработке темы о гражданской войне, должен подойти прежде всего к себе с требованием указанной глубины и четкости понимания явлений, которые он хочет трактовать, с требованием достаточной высоты своего идеологического уровня и марксистско ленинского качества своего мировоззрения» [5, с. 141]. Автор также указывает на воспитательную функцию литературы о Гражданской войне: «Годы гражданской войны <...> представляют колоссальные возможности для изучения и извлечения поучительнейших выводов для нашего времени» [5, с. 143]. Основная часть статьи И. Данилова посвящена критике романа Н. Ракина «Записки конармейца», который был опубликован в издательстве «Федерация» в 1931 г. Данилов отмечает, что книга автобиографична, но в ее центре — автор, а не эпоха, что,

³⁵ ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 16.

с точки зрения локафовского критика, плохо: «Единственная ценность книги — в том, что она может удовлетворить интерес к личности, к судьбе автора» [5, с. 144]. Однако образ главного героя оценивается отрицательно. В первую очередь подчеркивается недостаточная идеологическая составляющая произведения: «Читатель увидит <...> образ бойца-командира, беззаветно дерущегося за революцию, сохраняющего бодрость духа во всех трудностях, но никогда не задумывающегося глубоко над совершающимся. И вот это последнее лежит неизгладимым отпечатком на всей книге. Не только тогда, в самом ходе описываемых событий, автор не умел задумываться над их смыслом, но и теперь, после многих лет созидательной работы в стране и борьбы за овладение теоретическими высотами, он не сумел по-настоящему осмыслить события, не поднялся до их марксистско-ленинского понимания. Он остался верен поверхностному взгляду, легковесному эмпиризму, характеризующему его мировоззрение и творческий метод» [5, с. 144]. Отсутствие ярко выраженной идеологической оценки событий в романе, по мнению критика, приводит к тому, что произведение не соответствует основной задаче создаваемой литературы о Гражданской войне — воспитательной, так как произведение не дает «правильной», «марксистско-ленинской» трактовки войны: «Большая часть нашей молодежи знает гражданскую войну. Но растут новые поколения, узнающие о ней только по книгам, <...> на них учатся понимать эти великие годы. И весьма значительным преступлением было бы давать им вместо глубокоосмысляющих гражданскую войну, рисующих широкую картину борьбы, произведений — поверхностные зарисовочки изолированных, самодовлеющих, в себе самих замкнутых эпизодов. А именно это делает автор “Записок конармейца”» [5, с. 145]. И. Данилов критикует роман за «обезличивание массы»: «Глубоких, социальных, идеологических и психологических различий между людьми, бойцами, командирами — нет» [5, с. 146]. Разбирая образ главного героя романа, И. Данилов «громит» произведение за «прокламирование физической силы, вместо идеологических достоинств» [5, с. 146], что отсылает нас к докладу Л. Субоцкого, который, противопоставляя «нашу» литературу западной, говорил, что «буржуазные мастера показывали своих героев с значительным числом элементов биологических, указывая на их физическую силу и красоту», а в противоположность этому задача советских писателей — «всемерно подчеркивать, что основной базой нашего героизма является правильное понимание сознания классового долга». Таким образом, становится очевидным, что И. Данилов критикует роман Н. Ракитина именно по тем основным позициям, которые были обозначены Л. Субоцким на локафовском пленуме как основа для создания «правильного» образа героя Гражданской войны. А именно: герой Н. Ракитина не становится собирательным типом, так как по природе своей автобиографичен, за счет этого оказывается оторванным от массы, которая, по мнению И. Данилова, в романе «обезличена», автор романа не указывает, что героем движет классовый долг, а напротив, подобно буржуазным авторам, подчеркивает физическую силу своего героя, а потому герой никак не может быть образцом для молодежи.

Немного позже, в № 11 за 1932 г., в журнале «ЛОКАФ» публикуется статья П. Березова «О творчестве А. Фадеева» [1], где, в частности, критик рассматривает роман «Разгром». В целом отмечается, что роман Фадеева — одно из лучших произведений о Гражданской войне на данный момент. Подчеркивается, что автор не «обезличил массу», а наоборот, «партизанская масса расчленена, дифференцирована на значительное количество характерных типов» [1, с. 170], и при этом «каждое действующее лицо имеет самодовлеющее значение, представляет самостоятельный образ» [1, с. 171]. Наиболее важным в связи с этим оказывается, что герои не становятся оторванными от мас-

сы индивидуальностями, но типизируются и изображаются как «представители масс», как выразители «сознания и воли целых социальных пластов» [1, с. 171]. За счет этого герои романа «Разгром» «воспринимаются как удачно персонифицированные социальные категории» [1, с. 172]. Но эта — идеальная с точки зрения локафовской критики — модель героя Гражданской войны у Фадеева выдерживается не везде, и, по мнению критика, «на портретах некоторых персонажей еще лежит налет излишнего “героизма”, чрезмерного возвышения личности над коллективом» [1, с. 172]. Именно этот недостаток оказывается присущ главным героям романа — Левинсону. Таким образом, роман А. Фадеева «Разгром» оценивается локафовскими критиками в целом как «свой», в качестве положительных черт указывается на обобщенные, собирательные типы героев, являющихся представителями своего класса, на слиянность героев с массой, которая, однако, не становится безликой. Из недостатков же — «буржуазные пережитки» в изображении главного героя произведения, который все-таки оказывается выше массы, наделенный «героическими» чертами.

С этих же позиций, с указанием на практически те же недостатки и достоинства П. Березов в том же 1932 г. разбирает на страницах «ЛОКАФа» и «Железный поток» А. Серафимовича [2].

Таким образом, разработанные локафовскими критиками и обобщенные Л. Субоцким в докладе на Втором расширенном пленуме методологические указания к изображению героя Гражданской войны в «локафовской продукции» были приняты критиками как основа для анализа произведений о Гражданской войне. Именно по этим критериям они определяли соответствие произведений «задачам сегодняшнего дня».

Но наиболее интересным оказывается другое: принципы изображения героя Гражданской войны, разработанные ЛОКАФом, не забываются после роспуска объединения, а надолго входят в инструментарий советских критиков.

В 1934 г., когда ЛОКАФа уже два года официально не существует, выходит критико-библиографический сборник «Оборона СССР и художественная литература» [12], в котором произведения о Гражданской войне анализируются именно с позиций локафовских критиков, при этом «библиографическая» часть сборника по большей части состоит только из их же статей и книг.

Например, статья сборника, посвященная «Железному потоку» А. Серафимовича, практически слово в слово повторяет статью П. Березова [2], опубликованную в журнале «ЛОКАФ» двумя годами ранее. Как главное достоинство произведения указывается наличие в нем «коллективного героя», «своего» классово: «Бедняцко-средняцкое крестьянство и отчасти полупролетарии — ремесленники — вот главный коллективный герой произведения, который “железным потоком” устремился против своих классовых врагов...» [12, с. 32]. Составитель сборника подчеркивает, что главной задачей писателя было показать массу, коллектив, что отражается даже в названии романа. При этом в произведении А. Серафимовича нет традиционных «главных героев», и даже Кожух, по мнению составителя, таковым не является: «Кожух является типичным представителем определенного социального пласта, сгустком коллективной воли и массового опыта» [12, с. 32]. Таким образом, в разборе романа «Железный поток» 1934 г. так же, как и в локафовской критике, подчеркивается наличие коллективного героя, массы, которая борется против «классовых врагов». Отдельные же персонажи определяются как обобщенные типы представителей различных социальных слоев.

В том же сборнике представлена статья о «Разгроме» А. Фадеева, в библиографии к которой единственная ссылка — на статью П. Березова [1] в локафовском

журнале. Вслед за локафовскими критиками роман оценивается как «свой» — за счет того, что в нем представлены обобщенные типы героев: Фадеев «сумел <...> развернуть разнообразные типические характеры» [12, с. 36–37], и герои «воспринимаются как представители масс, как выразители сознания и воли целых социальных пластов» [12, с. 37]. Разбирая образы основных героев романа, составитель сборника противопоставляет Мечика и Левинсона — с «классовой» точки зрения — и утверждает, что «Фадеев вскрывает классовую основу отрицательных черт характера Мечика. Мечик не от природы трус и предатель, а потому, что революция ему не дорога, он ее случайный попутчик, и в трудный, опасный момент он изменяет ей» [12, с. 37]. Эта оценка вновь отсылает нас к докладу Л. Субоцкого, который утверждал, что героем Гражданской войны может быть только «наш классово человек, не попутчик». В образе Левинсона же, по мнению составителя сборника, «запечатлены черты большевика, организатора и руководителя отряда» [12, с. 37], что приближает его к «идеальному герою». Однако и в Левинсоне есть черты, не позволяющие сделать его безоговорочным образцом для молодежи и молодых писателей, создающих произведения о Гражданской войне. Дело в том, что Левинсон в романе не сливается с массой «в едином порыве», как того требовала от идеального героя локафовская критика. Левинсон «ощущает себя над отрядом» [12, с. 37], выделяется из массы и противопоставляется ей самим автором: «Фадеев слишком подчеркнуто противопоставляет сложное многообразие внутреннего мира Левинсона прямолинейной простоте психологии остальных партизан» [12, с. 37].

Таким образом становится очевидным, что и теоретические и методологические положения ЛОКАФа, и статьи его теоретиков и критиков остаются актуальными и после официального роспуска самой организации, становясь основой для оценки литературных произведений о Гражданской войне и в более позднюю эпоху.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Березов П. О творчестве А. Фадеева // ЛОКАФ. 1932. № 11. С. 164–179.
- 2 Березов П. Путь к овладению высотами искусства (О творчестве А. Серафимовича) // ЛОКАФ. 1932. № 6. С. 108–128.
- 3 Быстрова О. В. Издательский проект М. Горького «История гражданской войны»: по материалам архива А.М. Горького (ИМЛИ РАН) и РГАСПИ // *Studia Litterarum*. 2017. Т. 2, № 4. С. 378–393.
- 4 Глинкин П. Е. Русская проза о ВОВ: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1971. 32 с.
- 5 Данилов И. За высокую идейность литературы о Гражданской войне // ЛОКАФ. 1932. № 1. С. 141–148.
- 6 Добренко Е. Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. München: Sagner, 1993. 405 с.
- 7 Добренко Е. Оборонная литература и соцреализм: ЛОКАФ // Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 225–241.
- 8 За магнитострой литературы! // Смена. 1931. № 212 (Декабрь). С. 4–5.
- 9 Колесник П. И. «ЛОКАФ» и развитие советской военно патриотической прозы 30 х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МОПИ им. Н. К. Крупской, 1978. 19 с.
- 10 Косарев А. За большевистские темпы плюс качество. Доклад и заключительное слово на IX Всесоюзном съезде ВЛКСМ. М.: Огиз — Молодая гвардия, 1931. 109 с.

- 11 *Матвеев В.* Необходимые замечания // Залп. 1932. № 1. С. 44.
- 12 Оборона СССР и художественная литература. Критико-библиографический сборник / под ред. К. Лавровой. М.: Изд-во Научно исследовательского критико-библиографического ин-та, 1934. 42 с.
- 13 Пленум решительного перелома // Литературная газета. 1931. № 066 (165) (8 декабря). С. 1.
- 14 *Шошин В. А.* Ленинградско-Балтийское отделение литературного объединения Красной армии и флота (1930–1934) // Из истории литературный объединений Петрограда–Ленинграда 1920–1930-х годов: Исследования и материалы / отв. ред. В. П. Муромский; Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). СПб.: Наука, 2006. Кн. 2. С. 160–189.

© 2018. Zoya S. Zakruzhnaya
Moscow, Russia

**PRINCIPLES OF REPRESENTATION OF THE CIVIL WAR HERO
IN LITERARY CRITICISM OF ‘LOCAF’ MEMBERS
(BASED ON MATERIALS OF THE DEPARTMENT
OF MANUSCRIPTS OF THE IWL RAS)**

Acknowledgements: The article was prepared with financial support of the Russian Foundation for Basic Research, grant No. 17-84-01005 а (ц) “Historiography of the Civil War in Russia in literary records, writers’ diaries, correspondence with readers. Research and publications of archival materials”.

Abstract: The literary union of the Red Army and Navy (LOCAF), one of the latest literary associations of 1920–1930s, included not only an artistic but also a critical section, consisting of prominent critics of the time. Criticism of LOCAF was much more interesting and productive than the literary work of the union. This article highlights methodological principles and indications for the representation of the hero of the Civil War in the LOCAF’s literature. It focuses both on the evolution of these principles and the social literary context that influenced the former, paying special attention to the “restructuring” of RAPP and the publishing project of M. Gorky “The History of the Civil War”. Also, the theoretical development of the image of the hero of the Civil War is compared with the development of the hero of modern times — hero of the “pyatiletka”, the “shock-worker” — both in the LOCAF’s criticism and in the criticism of RAPP, FOSSP, as well as speeches of the leaders of the Komsomol. Apart from a detailed analysis of one of the key LOCAF reports on portrayal of the hero of the Civil War, L. Subotsky, the author demonstrates how theoretical positions of the LOCAF critics were reflected in the critical articles on the pages of the union’s magazines and in the articles of a later period when, with the establishment of the Union of Soviet Writers, the LOCAF was dissolved.

Keywords: LOCAF, criticism, civil war, literary hero, Subotsky, Fadeev, Serafimovich.

Information about author: Zoya S. Zakruzhnaya — Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: z.zakruzhnaya@mail.ru

Received: May 15, 2018.

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Zakruzhnaya Z. S. Principles of representation of the Civil War hero in literary criticism of 'Locaf' members (based on materials of the Department of manuscripts of the IWL RAS). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 171–184. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Berezov P. O tvorcestve A. Fadeeva [On the work of A. Fadeev]. *LOKAF*, 1932, no 11, pp. 164–179. (In Russian)
- 2 Berezov P. Put' k ovladeniju vysotami iskusstva (O tvorcestve A. Serafimovicha) [The way to mastering the heights of art (On the work of A. Serafimovich)]. *LOKAF*, 1932, no 6, pp. 108–128. (In Russian)
- 3 Bystrova O. V. Izdatel'skij proekt M. Gor'kogo "Istorija grazhdanskoj vojny": po materialam arhiva A. M. Gor'kogo (IMLI RAN) i RGASPI [Publishing project of M. Gorky "History of the Civil War": based on the materials of A.M. Gorky (IMLIRAS) and RGASPI]. *Studia Litterarum*, 2017, vol. 2, no 4, pp. 378–393. (In Russian)
- 4 Glinkin P. E. *Russkaja proza o VOV* [Russian prose about the Second World]. Abstract of dissertation doctor of Philology. Moscow, 1971. 32 p. (In Russian)
- 5 Danilov I. Za vysokuju idejnost' literatury o Grazhdanskoj vojne [For the high ideology of the literature on the Civil War]. *LOKAF*, 1932, no 1, pp. 141–148. (In Russian)
- 6 Dobrenko E. *Metafora vlasti: Literatura stalinskoj jepohi v istoricheskom osveshhenii* [The metaphor of power: The literature of the Stalin era in historical illumination]. München, Sagner Publ., 1993. 405 p. (In Russian)
- 7 Dobrenko E. Oboronnaja literatura i socrealizm: LOKAF [Defense literature and Socialist Realism: LOCAF]. *Socrealisticheskij kanon* [The Social realistic canon], general ed. by H. Gjunter, E. Dobrenko. St. Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2000, pp. 225–241. (In Russian)
- 8 Za magnitostroj literatury! [For magnetostructured literature!]. *Smena*, 1931, no 212 (December), pp. 4–5. (In Russian)
- 9 Kolesnik P.I. "LOKAF" i razvitie sovetsoj voenno-patrioticheskoj prozy 30-h godov ["LOCAF" and the development of the Soviet military patriotic prose of the 1930s]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Moscow, 1978. 19 p. (In Russian)
- 10 Kosarev A. *Za bol'shevistskie tempy pljus kachestvo. Doklad i zakljuchitel'noe slovo na IX Vsesojuznom s"ezde VLKSM* [For the Bolshevik pace, plus quality. Report and closing speech at the Ninth All-Union Congress of the Komsomol]. Moscow, Ogiz — Molodaja gvardija Publ., 1931. 109 p. (In Russian)
- 11 Matveev V. Neobhodimye zamechanija [Necessary remarks]. *Zalp*, 1932, no 1, p. 44. (In Russian)
- 12 *Oborona SSSR i hudozhestvennaja literatura. Kritiko-bibliograficheskij sbornik* [Defense of the USSR and fiction. Critical-bibliographical collection], ed. by K. Lavrova. Moscow, Nauchno issledovatel'skij kritiko-bibliograficheskij institute Publ., 1934. 42 p. (In Russian)
- 13 Plenum reshitel'nogo pereloma [Plenum of decisive turning point]. *Literaturnaja gazeta*, 1931, no 066 (165) (December 8), p. 1. (In Russian)
- 14 Shoshin V. A. Leningradsko-Baltijskoe otdelenie literaturnogo ob"edinenija Krasnoj armii i flota (1930–1934) [The Leningrad-Baltic Division of the Literary Union of the

Red Army and Navy (1930–1934)]. *Iz istorii literaturnyj ob"edinenij Petrograda–Leningrada 1920–1930-h godov: Issledovanija i materialy* [Excerpts from the history of literary associations of Petrograd-Leningrad in the 1920–1930s: Studies and materials], ed. V. P. Muromskij; Institut ruskoj literatury (Pushkinskij dom). St. Petersburg, Nauka Publ., 2006, book 2, pp. 160–189. (In Russian)



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

© 2018 г. Г. Ю. Завгородняя
г. Москва, Россия

ДОМ — КОСМОС — ТЕЛО: МИФОПОЭТИКА СЛАВЯНСКОЙ ПРОЗЫ 1990-Х ГГ. (О. ТОКАРЧУК И Г. ПЕТРОВИЧ)

Аннотация: В статье рассматривается мифопоэтика дома в славянской прозе 1990-х гг. В качестве материала анализа взяты романы сербского писателя Г. Петровича «Атлас, составленный небом» и польской писательницы О. Токарчук «Дом дневной, дом ночной...». В мировой литературе образ дома, несомненно, является «сквозным», остающимся актуальным вне зависимости от стиля эпохи и литературного направления. В конце XX в. для литератур ряда славянских стран важной становится тема обретения идеологических и духовных ориентиров (в силу произошедших серьезных социально-политических трансформаций). Образ дома в подобной ситуации обретает особые смыслы, являя собой воплощение вневременной нравственной константы. Актуальным становится художественное осмысление дома в мифопоэтическом контексте, сквозь призму важных для древнеязыческого сознания категорий «верх–низ», «свое–чужое», «свет–тьма», «сон–реальность», «пространство–время», «мир/космос – человек». Последней паре категорий в статье уделено особое внимание: рассмотрено мифопоэтическое уподобление дома, с одной стороны, мирозданию, с другой — человеческому телу. Постмодернистская эстетика и поэтика также не могла не оказывать влияние на прозу исследуемого периода, что наглядно демонстрируют анализируемые романы. Однако в славянских литературах постмодернизм приобретал особый, специфический облик, в частности, обнаруживая себя в большей степени на внешнем уровне, на уровне же глубинном присутствовала скорее укорененность в классическую традицию, чему символика дома является одним из убедительных подтверждений.

Ключевые слова: мифопоэтика, символика дома, литературная традиция, славянская литература 1990-х годов, сербская проза, польская проза.

Информация об авторе: Галина Юрьевна Завгородняя — доктор филологических наук, профессор, Литературный институт им. А. М. Горького, Тверской б-р, д. 25, 123104 г. Москва, Россия. E-mail: galina-yuz@yandex.ru

Дата поступления статьи: 16.11.2017

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Завгородняя Г. Ю. Дом — космос — тело: мифопоэтика славянской прозы 1990-х гг. (О. Токарчук и Г. Петрович) // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 185–197.

Дом является одним из древнейших архетипов, пожалуй, в каждой национальной культуре. Его устройство, история, символика и т. д. — все это закономерно пре-

бывает на пересечении интересов самых разных наук — философии, социологии, искусствоведения и, безусловно, литературоведения и фольклористики. Дом неизменно мыслится с учетом его весьма обширной символической «ауры», его соприкосновения с ключевыми аспектами человеческого быта и бытия. Он связывается с жизнью не только одного человека, но, как правило, с жизнью семьи и рода (символическая функция объединения людей и времен), с первыми детскими впечатлениями (соответственно, с формированием самосознания, уникальности личности), с местом, куда человек *возвращается*, находя отдых, покой, утешение, в конце концов — *самого себя* (все это может пониматься с разной степенью конкретики/символики) и т. д. — перечисление может быть продолжено.

В традиционной культуре, в частности, славянской, именно дом неизменно выступает «локусом многих календарных и семейных обрядов» [6, с. 142]; в доме (или вблизи дома), как правило, совершались все древнейшие ритуалы, связанные с ключевыми событиями человеческой жизни — рождением, свадьбой, смертью, равно как и более локальные, частные обряды, соотносимые с бытовыми, хозяйственными делами. Самая главная, первичная функция дома очевидна — это функция защитная, охранная — от внешних воздействий, природных и человеческих. Но не менее важно и возникающее благодаря дому осознание структурированного пространства, разграничения *своего* и *чужого*, возможность «возделывать», обустроить свою часть мира. Как отмечает А. К. Байбурин, «с появлением жилища мир приобрел те черты пространственной организации, которые на бытовом уровне остаются актуальными и в наше время. Прежде всего, появилась универсальная точка отсчета в пространстве...» [1, с. 10]. Но есть и другой, не менее важный аспект: «Дом отделил человека от космоса, вырос между ними и в связи с этим приобрел характерные черты медиационного комплекса» [1, с. 11].

Действительно, важнейшая в языческом сознании оппозиция «свой–чужой» в полной мере воплощается в доме, реализуясь при этом в двух плоскостях — горизонтальной и вертикальной. Плоскость горизонтальная подразумевает свою систему защиты/открытости по отношению к внешнему миру: чужое пространство (и, соответственно, те, кто его населяет) окружает дом со всех сторон; будучи неведомым, неосвоенным, оно воспринимается как потенциально враждебное. Причем здесь опять же речь идет как о материальном, зримом (прежде всего — о других людях), так и о нематериальном (душах умерших, духах — представителях так называемой «низшей демонологии»). Но дом имеет и вертикальный план, и здесь уже свои заграждения (крыша, пол/подпол), имеющие также как бытовой, так и метафизический смысл.

Древние представления о доме в полной мере находят отражение в фольклоре — в самых разных его жанрах, как малых (пословицы, загадки), так и крупных (сказки). Как правило, самый напряженный, самый ответственный момент в сказке связан с выходом героя из дома (именно это часто является завязкой действия); наиболее распространенная форма запрета в сказке связана с оставлением дома/двора (особенно, если речь идет о запрете, даваемом ребенку), так как в этом всегда потенциальная опасность (которая в сказке, разумеется, реализуется) от воздействия внешних деструктивных, враждебно настроенных к человеку сил.

В мировой литературе образ дома, несомненно, является «сквозным», остающимся актуальным вне зависимости от стиля эпохи и литературного направления, хотя, разумеется, способы художественного воссоздания образа непосредственно связаны и с тем, и с другим.

1990-е гг. — особый период в истории не только русской литературы, но и литературы славянских стран — стран бывшего социалистического лагеря. Специфика, прежде всего тематическая, интонационная, была обусловлена объективными социально-политическими трансформациями, повлекшими за собой и изменения в ценностной системе. В ментальном смысле эпоха охарактеризовалась естественной в подобной ситуации растерянностью, утратой аксиологических основ, стремлением (и на первых порах невозможностью) обрести новую точку идейной и эмоциональной опоры. С другой стороны, именно 1990-е гг. в славянских литературах отмечены сугубым вниманием к эстетике постмодернизма. Вместе с тем на славянской почве он обретал определенное своеобразие: во-первых, «славянский постмодернизм» набирает силу позднее, нежели в других странах Западной Европы и Америки (отметим, однако, что первые произведения М. Павича увидели свет в 1970–1980-х гг.). Во-вторых — и это представляется особенно важным, — при соблюдении внешних постмодернистских стилевых маркеров, он на самом деле гораздо в большей степени апеллирует к традиции, обнаруживает глубинную укорененность в ней, а не деструктивное ее разрушение, на что уже обращалось внимание исследователей [7]. Образ дома весьма частотен в славянской прозе 1990-х гг. (равно как и в последующий, порубежный период), более того, он обретает ключевую сюжетно- и смыслообразующую функцию, осмысливается сквозь призму весьма архаичной семантики (древней истории, языческих верований), вписываясь в то же время в актуальные литературные формы, воссоздаваясь с помощью новейшего стилового инструментария.

Сосредоточим внимание на двух славянских романах и, проанализировав центральный в обеих вещах образ дома в аспекте мифопоэтики (а именно в его символических уподоблениях-связях с космосом и телом), попробуем сделать некоторые выводы не только о специфике воплощения интересующего нас образа, но об особенностях славянской прозы в указанный период. В поле нашего зрения будут: роман сербского писателя Горана Петровича «Атлас, составленный небом» (1993 г., первый русский перевод Л. Савельевой — 1997 г., отдельное издание — 2000 г.) и роман польской писательницы Ольги Токарчук «Дом дневной, дом ночной» (1998 г., русский перевод О. Л. Катречко — 2005 г.).

«Атлас, составленный небом» — первый роман Г. Петровича (после книги короткой прозы «Советы для облегчения жизни», 1989). Роман повествует о жизни некоей группы людей, мужчин и женщин (очень разных, не связанных между собой ни родственными, ни семейными узами, но тем не менее дружных, ведущих общее хозяйство и, по сути, представляющих собой семью) в доме с разобранной крышей. Завязкой романа является добровольный разлом крыши самими хозяевами, желающими «заменить» красную черепичную крышу на «голубую», т. е. на небо. Подобное действие воспринимается как вызов общественному порядку, и компания живет в постоянном ожидании мер воздействия со стороны властей, что в итоге и случается — герои обречены на выселение.

Предисловие к роману написал М. Павич, чьим непосредственным преемником называют Г. Петровича, соответственно причисляя его к постмодернизму (сам М. Павич, цитируя свою супругу и автора статьи о Г. Петровиче, Я. Михайлович, называет «Атлас, составленный небом» «своего рода манифестом постмодернистского восприятия мира»). Однако, если пристальнее всмотреться в роман, можно обнаружить, что он гораздо более традиционен, чем кажется на первый взгляд, а черты постмодернизма скорее внешние, нежели смыслоопределяющие. В основной ход повествования

то и дело вторгаются иные, побочные сюжеты, однако воспринимаются они скорее как вставные новеллы, миниатюры; это не есть проявление постмодернистской гипертекстуальности, предполагающей возможность различных финалов, чтения текста с любого места и проч. В романе не раз упоминается и Вавилонская библиотека, и некая энциклопедия *Serpentiana*, где есть сведения обо всем на свете (вот ее-то как раз можно читать с любого места), но это именно *темы* произведения, а не то, что организует его внутреннюю структуру. Однако главное заключается в том, что у Петровича нет *деконструкции* смыслов, их уравнивания, напротив, есть обретение новых. Роман «Атлас, составленный небом» — о связях всего со всем, связях невидимых, но образующих каркас бытия; прежде всего, люди связаны друг с другом — и живые, и мертвые, и далекие, и близкие, и реальные, и нафантазированные (связь осуществляется через сны, мысли, зеркала, тени, даже письма на тот свет и обратно); но не менее тесно люди связаны и с окружающими их вещами; и, наконец, люди связаны с мирозданием, с космосом. А организующим началом и «горизонтальных», и «вертикальных» связей является *дом*.

Форма романа О. Токарчук «Дом дневной, дом ночной» далека от классической — это цикл новелл, рассказов, зарисовок, заметок, эссе, смысловая связь между которыми осуществляется нелинейно, порой весьма причудливо. Смысловой «константой» романа выступает дом в польской деревне Петно, куда с октября по март не проникает солнце. Дом принадлежит рассказчице и ее мужу (их отношения не акцентируются, он именуется Р.), также в ряде глав фигурирует соседка Марта, как будто обладающая особыми свойствами и особым знанием. Таким образом, часть рассказов посвящено жизни героини и ее немногочисленных близких (в том числе значимым и незначительным событиям прошлого, размышлениям на бытовые и глобальные темы). Но есть и сюжеты, отсылающие к весьма отдаленным временам, например, к жизни некоей загадочной святой Кюммернис; далее — к временам более поздним — написанию жития Кюммернис монахом Пасхалисом, и, наконец, к началу XX в., когда профессор Гетцен защищает диссертацию «о жизни и писаниях легендарной силезской святой по имени Кюммернис» [8, с. 224]. Такое сцепление сюжетов, которые теоретически могут быть прочитаны и по отдельности, но лишь вместе создают определенное смысловое сверхединство, возвращает к мысли о постмодернистской организации повествования. Действительно, О. Токарчук ближе к постмодернизму, нежели Г. Петрович: можно обнаружить и свойственную постмодернизму идею всеобщности, анонимности и равнозначности ценностей и смыслов, однако художественно эта идея воплощена не в ставшем уже хрестоматийным образе библиотеки, а в мотиве «общих снов», т. е. некоего общего иррационального, «нерукотворного» информационного поля, существующего помимо человеческой воли («...ничто нас так не объединяет, как сны. Нам всем снятся одни и те же вещи поразительно одинаковым, хаотическим образом. Эти сны — наша собственность и одновременно собственность всех остальных» [8, с. 99]). И это опять же скорее внешне соотносимо с постмодернистской эстетикой, на самом же деле гораздо более связано с мифопоэтическим осмыслением реальности, воссоздающим архаичные представления о единстве всего сущего. Дом в обоих романах, Петровича и Токарчук, является средоточием и воплощением этого единства. В то же время он воссоздается в контексте целого ряда бинарных оппозиций, что коррелирует с древнейшими представлениями, касающимися как локальной «внутренней территории» («...жилое пространство дома делится по диагонали на две части: угол с печью (очагом) — левая сторона — образует женское пространство (ср. рус. *бабий кут*), правая

сторона с красным углом — мужское» [6, с. 142]), так и «внешних границ» («С одной стороны, дом принадлежит человеку, олицетворяя целостный вещный мир человека. С другой стороны, дом связывает человека с внешним миром...» [9, с. 65]).

Связь с внешним миром, осуществляемая «по горизонтали» (столь важная в древних языческих представлениях), — это, повторим, связь с космосом, с мирозданием. В этом отношении важно замечание Т. В. Цивьян, которая отмечает, опираясь на материал балканских загадок: «...особо существенной является верхняя граница, т. е. крыша, занимающая наибольшее по площади место и принадлежащая одновременно *внутреннему и внешнему миру*. Крыша — покров/защита дома *сверху*, подвергающаяся воздействию внешнего мира» [9, с. 68]. Любопытным представляется наблюдение исследовательницы над неярко выраженной национальной спецификой в балканских загадках: «Материал балканских загадок дает крайне скудные сведения обо всем, что выходит за пределы универсальной структуры дома, так что речь может идти, скорее о *доме в модели* мира, чем о доме на *Балканах*» [9, с. 79]. И лишь в оформлении крыши обнаруживает себя балканская специфика: «Те немногие сведения, которые извлекаются из балканских загадок, относятся прежде всего к описанию *покрытия крыши*. Такая детализация, несомненно, связана с особой проработанностью *верха* дома, о чем уже говорилось» [9, с. 79]. Безусловно, это «проработанность» важна в контексте поднятой темы, тем более при анализе *сербского* романа. Отметим, что значительное влияние на восприятие феномена дома (его символики и философии) во второй половине XX в. оказала работа Гастона Башляра «Поэтика пространства» [2], в которой он обращал внимание на «две главные связующие темы»: «1. В нашем воображении дом предстает как некая вертикальная сущность. Дом возвышается. Его отличия определяются по вертикали. Дом пробуждает в нас сознание вертикальности. 2. В воображении дом предстает как сущность концентрическая. Он пробуждает в нас сознание центральности» [2, с. 36].

Крыша, точнее, ее уничтожение и последующая жизнь без нее — ключевой символ в романе Петровича. Эта деконструкция значимой части дома также имеет определенный аналог в мифологии, причем далеко не только славянской. М. Элиаде пишет об этом, основываясь на индийских религиозных ритуалах: «Образ разлома крыши означает, что разрушается все эта “ситуация”, что человек избирает для себя не устройство в мире, а абсолютную свободу, которая в индийской теории предполагает уничтожение всякого устроенного мира» [10, с. 111]. Тут нужно уточнить, что у Петровича «устроенный мир» все же остается, однако устраивается он особым, нестандартным образом, и в этом — и метафизическая свобода, и свобода от социальных рамок. Тема же человеческой несвободы воплощается в образе пребывания «между двумя тьмами»: «Кажется просто невероятным, как человек добровольно соглашается большую часть своей короткой жизни проводить между двумя тьмами. Наивно уверенный, что его надежно охраняют внизу прочный пол, а наверху балки потолка, он даже не думает о пагубности такого образа жизни» [5, с. 23]. Иными словами, верхняя и нижняя границы дома символически оцениваются как отрицательные, представляющие собой не защиту, но преграды на пути достижения свободы. Таким образом, имплицитно внешний мир оценивается скорее как благорасположенный к человеку (речь идет именно о «вертикальных» связях).

В романе О. Токарчук тема крыши также присутствует, хотя и не является центральной; при этом осмысливается она скорее в традиционном для мифологического сознания ключе (крыша — защита): «Йонасу Густаву Вольфгангу пришла эта мысль

в голову однажды, когда он вот так смотрел с террас гейдельбергского замка на город: как крыша, так и религия служат последним прикрытием, венцом, который одновременно замыкает пространство, отделяя его от внешнего мира, от неба, от заоблачных высот и торжественной бесконечности мироздания. Благодаря религии можно нормально жить и не тревожиться из-за какой-то там бесконечности, которая иначе стала бы невыносима; а дома можно надежно спрятаться от ветра, дождя и излучений космоса. Речь здесь идет о чем-то вроде заслонки, раскрытого зонта, убежища, задвинутой крышки люка, то есть возможности отгородиться, скрыться в безопасном, хорошо знакомом, мебелированном пространстве» [8, с. 224–225]. Здесь виден иной образ космоса — скорее опасного, «невыносимого» в своей бесконечности; единственный способ взаимодействовать с ним — это укрываться от него «заслонкой» крыши. Однако мысль эта не случайно вложена в уста *немца-ученого* — перед нами скорее один из взглядов на «вертикальные» связи, в которых участвует дом. В других главах более отчетливо звучит тема единства жизни, а не противопоставления себя «какой-то там бесконечности». Хотя, безусловно, тема эта раскрывается у О. Токарчук неоднозначно и во всяком случае не столь жизнеутверждающе, как у Г. Петровича.

Возникает в романе польской писательницы и подвал, причем заполненный водой: «Мы спустились со свечой в подвал, встревоженные незатихающим шумом. По каменным ступеням бежал настоящий поток, омывая каменный пол, и продирался наружу ниже, со стороны пруда. Стало ясно, что дом стоит на реке, что его неосмотрительно построили на подземных водах, и тут уж ничего не поделаешь» [8, с. 9]. Пространственная оппозиция «верхнее–нижнее» представлена здесь также в сугубо мифологическом ключе — водная стихия в древних представлениях связывается с первичным океаном, на котором покоится земля, человеческий мир (который по отношению к этой «нижней» первостихии является «верхним» [4, с. 661]. Таким образом, мифопоэтическая символика «дома на воде» расширяется, дом воплощает собой человеческую, земную жизнь вообще.

Дом в обоих романах становится той «призмой», посредством которой не только *чужое* пространство ментально «обживается», осознается, но и абстрактные вещи приобретают зримую конкретику. Подобное восприятие свойственно мифологическому сознанию, для портретирования которого в рассматриваемых произведениях используется особый прием — опредмечивание: «Сначала нам не приходило в головы **складывать воспоминания в коробки**. <...> Мы хранили их в трещинах стен, под коврами, среди всякого старья, в карманах пальто, которые давно уже не носили, между страницами книг, в шкафах и букетах засохших цветов» [5, с. 205, выделено мной. — Г. З.]). «**Молчание**, которое повисало между нами, молчание-самосейка, **расползлось во все стороны**, жадно поглощая наше пространство. Нечем уже было дышать» [8, с. 52, выделено мной. — Г. З.]).

В целом, «система координат» (горизонталь–вертикаль) в романе сербского писателя более четко маркирована: вертикальная «открытость» дома является, несомненно, положительным моментом; дом без крыши становится чем-то бóльшим, обнаруживая причудливые, но гармоничные связи между внутренним и внешним (в их воссоздании также задействуется прием «опредмечивания»): из лунного света можно сделать заколки и аквариумных рыбок, воздух с горы Арарат можно хранить в сундуке, а тень от дивана может на самом деле быть тенью человеческой души («...прямоугольная тень на полу была вовсе не отражением дивана (хотя и имела его очертания), она была отражением души Эти с резко очерченными границами, под сенью которой

Андрей неосторожно спрятался и теперь не сможет оттуда выбраться до тех пор, пока хозяйка не вернется за принадлежащей ей собственностью» [5, с. 66, выделено мной. — Г. З.). Опасность же лежит скорее в плоскости горизонтальной — это и конкретная, зримая угроза со стороны социума, но и метафизическая опасность, связанная с проникновением «пустоты». («Если разобраться, злые духи стоят за плохим настроением, темными часами и невеселыми событиями. С неслыханным упорством они пытаются **протолкнуть в дом** через щель под дверью **как можно больше частиц Пустоты**» [5, с. 171, выделено мной. — Г. З.).

В романе польской писательницы бытовая сторона жизни дома явлена подчеркнуто зримо — перечисляются вещные реалии, описываются домашние дела, в частности, приготовление пищи (даже приводятся подробные рецепты тех или иных блюд). В этом обнаруживается внутренняя сторона жизни дома, имеющая отношение к сокрытой (сокровенной) от посторонних глаз «изнанке» быта и бытия и, главное, к самому человеку. Безусловно, воссоздание бытовых реалий не самоценно, но символизирует внутреннее устройство дома и отношения между его обитателями («Семейный дом — специфическое пространство, мало зависящее от объективной расстановки вещей, ибо в нем главная функция мебели и прочие вещи — воплощать в себе отношения между людьми, заселять пространство, где они живут, то есть быть одушевленными» [3, с. 18]). Вместе с тем у О. Токарчук, в отличие от Г. Петровича, связи между домом и макрокосмом несколько иного порядка. С одной стороны, дом — это вполне конкретное, обжитое пространство: «В своем собственном доме ты просто живешь, не надо ни с чем бороться, ничего завоевывать. <...> Можно повесить себя самого на колышек — вот тогда-то и увидишь больше всего». С другой стороны, героиня высказывает и такие суждения: «Я сказала Марте, что у каждого из нас есть два дома — один конкретный, локализованный во времени и пространстве; второй — бесконечный, без адреса, не надеющийся быть увековеченным в архитектурных формах. И что в обоих живем мы одновременно» [8, с. 222]. И еще: «Вот я вижу долину, в которой стоит дом, в самом ее центре, — это не мой дом и не моя долина, потому что мне ничто не принадлежит, я и сама себе не принадлежу, да и вообще нет ничего такого, что было бы мной» [8, с. 7]. Можно предположить, что в данном случае «бесконечным», никому не принадлежащим домом, в котором живет человек параллельно с домом «конечным» и конкретным, и является вселенная (космос). Но можно трактовать и иначе: сакральное и бытовое в доме (также важная языческая оппозиция) оказываются разведенными по «разным домам»; сакральное, точнее, вневременное, воплощающее некую «чистую сущность» дома, существует отдельно, умозрительно — в воображении, в мыслях, в снах (на подобную двойственность — «явленное–скрытое» — указывает и название романа).

Важная аналогия, укорененная в древних верованиях, — параллель между домом и человеческим телом. Как отмечает М. Элиаде, «уподобление дом — тело — Космос возникает сравнительно рано» [10, с. 108]. Данная идея также находит мифопоэтическое отражение в обоих романах. Более того, можно предположить, что у О. Токарчук тема «дом–тело» является едва ли не ключевой, на что недвусмысленно указывает эпиграф: «Твой дом — твоё большое тело. / Растет на солнце; спит в ночи. / Порою ему снятся сны. / Разве твой дом не засыпает, чтобы, покинув город, / Унести к вершинам гор, к далеким рощам?» (Халил Джигран) [8, с. 5]. Действительно, тема сходства человека и дома возникает в польском романе периодически, порождая самые разные грани смыслов. Однако характерно, что чаще именно человеческое *тело* уподобляется *дому*, иными словами, дом является некой изначальной точкой отсчета, константой, тем, с чем

сравнивается, а не тем, *что* сравнивается. Так, в главе «Марта и ее возможные смерти» героиня рассуждает: «Как в ее тело войдет смерть?» [8, с. 146]. И далее строятся предположения, что будет, если смерть войдет через глаза, через уши, нос, рот. То есть тело рассматривается как некое «вместилище», куда смерть должна «войти», органы же восприятия представлены как «двери», через которые вхождение должно осуществиться. В одном из снов, которые видит героиня, ей открывается, что «люди внутри устроены, как дома: есть лестничные клетки, просторные вестибюли, прихожие, которые всегда чересчур слабо освещены, так что невозможно пересчитать двери, ведущие в комнаты, анфилады каких-то помещений, сырые погреба, выложенные кафелем слизистые санузлы с чугунными ваннами, лестницы с перилами, натянутыми, как жилы, сплетения коридоров, суставы лестничных маршей, парадные покои и проходные прохладные комнаты, в которые вдруг врывается поток теплого воздуха, чуланы, ниши и тайники, кладовые с забытыми припасами» [8, с. 154]. В другом сне акцентирована «взаимонаправленность» соотношения «дом — тело человека»; смещенная реальность сновидения порождает причудливый образ: «Я тоже родилась во дворце. <...> Наверное, когда-то я его опрометчиво съела, потому что теперь он во мне — многоэтажная постройка внутри меня. <...> Мы живем друг в друге. Он во мне, я — в нем, хотя иногда я чувствую себя в нем гостьей, а порой знаю, что это я — его владелица» [8, с. 219]. Святая Кюммернис так начинает описание своего духовного опыта: «Мне представлялось, что я — инкрустированная шкатулка. Я открывала крышечку, а там еще одна шкатулка, вся из кораллов, а в ней еще иная, вся из перламутра» [8, с. 131]. (Г. Башляр в упомянутом выше исследовании о феноменологии дома, в главе «Ящики, сундуки и шкафы», пишет, в числе прочего, также и о шкатулке, связывая ее с *секретом, сокровищем и открытием* [2, с. 83–86]. Можно отметить, что в аналогии «человеческое тело — дом» у Г. Петровича (и в этом отличие от О. Токарчук) нет акцентировано-физиологического аспекта: «Разумеется, для того чтобы поближе подойти к любому человеку, требуется преодолеть фортификации, каналы, тропы, подъемные и обычные мосты, скрытые проходы, парки, широкие дороги, сады...» [5, с. 92].

Есть в романах и обратные примеры — перенесение на дом человеческих свойств: «Новый дом стоял у нее за спиной и **помалкивал** на солнышке. Он был молод, **ему еще нечего было сказать**» [8, с. 142, выделено мной. — Г. З.]; «Со временем дома все **щедрее отдавали** то, что в себе хранили» [8, с. 262, выделено мной. — Г. З.]; «Оставить строителям письменную просьбу ломать дом медленно — чтобы **ему было не так больно**» [5, с. 286, выделено мной. — Г. З.].

Важнейшими категориями, с которыми связан образ дома в обоих романах, являются пространство и время (представленные также через бинарные оппозиции), что видно уже из названий. У Петровича акцент сделан на пространстве, и оппозиция дана по принципу «верхнее–нижнее» (небо–атлас), а у Токарчук — на времени (день–ночь). Как отмечает Т. В. Цивьян, характеризуя мифологическое мировидение, «временные оппозиции, т. е. день/ночь, утро/вечер (входящие в конце концов в оппозицию свет/тьма) тесно связаны с пространственными, особенно с оппозициями внутренний/внешний, открытый/закрытый. Пребывание человека внутри или вне дома регламентируется временем. Для человека опасна ночь, темнота, поэтому он должен скрываться в запечатом доме ночью и выходить днем...» [9, с. 77–78]. Пространство и время оказываются весьма тесно связанными категориями и в мифопоэтическом пространстве обоих романов.

Дом как фактор связи времен может быть осмыслен и вполне реалистически. Так, О. Токарчук пишет о посещении польской деревни пожилыми немцами, которые жили здесь раньше. Весьма показательный момент: немцы воспринимаются уже не как враги, захватчики, проживающие на чужой территории, но как люди, утратившие родину (=дом):

Взять, к примеру, пожилых супругов, которые однажды появились в наших краях. Оба пальцем показывали нам на несуществующие дома. Позже мы обменялись поздравительными открытками к праздникам. Они сказали, чтобы нас успокоить, что семья Фрост нашим домом уже не интересуется.

— С чего это кто-то должен интересоваться нашим домом? — со злостью спросила я Марту.

А она ответила:

— Потому что он его построил [8, с. 102].

Дом может выступать и как метафорическая связь времен, как символ осознания причастности человека к своему роду: «Их жизнь так и проходила во дворце, сколько они себя помнили, то есть с рождения, но иногда им казалось, что они жили в нем и до своего рождения, в другой жизни, поскольку снился им только дворец, его покои и коридоры, внутренний двор и парк, будто их души не ведали ничего иного» [8, с. 210].

Но более важен (и частотен) все же мифопоэтический аспект, связанный со смежной космических временных циклов, прежде всего дня и ночи, но также и зимы и лета, «светлого» и «темного» время года. Эта стержневая тема обыгрывается в романе О. Токарчук многогранно. С ночью связана тень, тьма, исчезновение, неведомая сторона жизни, смерть («Для безопасности двери дома ночью должны не просто закрываться, но и запираются. В большинстве загадок о замках, построенных по формуле *прячется/появляется*, содержится оппозиция *день/ночь...*» [9, с. 77–78]). Акцентирована важная тема цикличности, невозможности существования одного без другого (света без тьмы, ночи без дня), что возвращает к мысли о единстве всего сущего: «Марта знала, что ни единая минута на земле не может быть только светлой, напряженной и звучной; по другую сторону планеты ее должна уравнивать темная, размеренная, беззвучная и текучая минута» [8, с. 99]. Указанное единство проявляется в романе О. Токарчук и во «взаимозаменяемости» дома и космоса как источников света. Дом — источник света искусственного, рукотворного; космос (небо, солнце, луна — конкретные именованные в каждом случае могут быть разными) соотносим с нерукотворным, внешним светом; вот всего несколько примеров:

Я видела дом снаружи: **из окна** ванной **струился свет** и ложился длинной желтоватой полосой на пруд, потом на минуту с грохотом включился насос. Как только он стих, **дом погрузился в темноту** и исчез с моих глаз. **Небо теперь казалось светлее** [8, с. 181, выделено мной. — Г. З.].

Сумерки опустились внезапно, будто кто-то **снаружи погасил свет** [8, с. 29, выделено мной. — Г. З.].

И вдруг Марек Младший ощутил блаженство; дождь на дворе наконец утих, и серый зимний **свет сочился через все окна в дом** [8, с. 29-30, выделено мной. — Г. З.].

Весьма любопытно воплощается тема взаимосвязи человека (в частности, человеческого тела) и дома посредством символики света и тьмы. В романе О. Токарчук описана жизнь и самоубийство некоего молодого человека, Марека: «**Ночью** под душем он вскрыл себе вены. **Белая кожа** на руке разлезлась, и обнажилось то, что было у Марека Младшего внутри. Красное, мясистое, как свежая говядина. И прежде чем потерять сознание, он успел удивиться: **почему-то думал, что увидит там свет**» [8, с. 23, выделено мной. — Г. 3.].

Свет в данном контексте обретает вполне определенную символику — это божественный свет (соответственно, этот смысловой обертон становится актуальным вообще для образа *внутреннего света* в романе). В Евангелии от Луки Христос говорит именно *о свете в человеке* (даже точнее — в человеческом теле) и об опасности *перепутать* его с тьмой: «Итак, смотри: свет, который в тебе, не есть ли тьма? Если же тело твоё все светло и не имеет ни одной темной части, то будет светло все так, как бы светильник освещал тебя сиянием» (Евангелие от Луки 11: 35, 36).

Однако в романе О. Токарчук божественное начало (свет) остается в человеке невоплощенным. Образ Марека эту трагическую невоплощенность как раз-таки и являет: имеющий в детстве «*почти белые волосы и ангельское личико*», Марек, боясь побоев отца, привыкает прятаться в *подвале* (как отмечает Г. Башляр, «подвал воплощает темную сущность дома; он причастен к тайным подземным силам» [2, с. 36, курсив мой. — Г. 3.]. Ощущающий внутри себя *птицу*, он тем не менее не в силах преодолеть загадочность и тяжесть жизни и в итоге спивается и кончает самоубийством. Интересно, как в художественном пространстве романа О. Токарчук соединяются два взгляда на оппозицию «свет–тьма» — языческий и христианский. Если в первом случае (языческий взгляд) речь идет о естественной, природной смене жизненных циклов, невозможности существования одного без другого, то во втором (христианский взгляд) очевиден символический контекст и, соответственно, оценочная трактовка понятий.

В романе Г. Петровича христианская аллюзийность фактически никак себя не являет, однако подход к вышеназванной оппозиции исключительно оценочный, причем в одном ряду оказывается и свет человеческий, и свет природный: «Воображаемая и при этом вовсе не существующая линия, проходящая через каждого человека, делит его личность на тeneвую и солнечную сторону. Тeneвая сторона человеческой личности — это та не освещенная солнцем, заслоненная от ветров, выметающих тьму и туман, сторона, где мучаются мхи, грибы и плесень <...> На солнечной стороне все совсем по-другому, сюда гораздо раньше приходит весна. Кроме того, солнечная сторона человека вообще всегда по крайней мере на одну улыбку раньше попадает в будущее, чем ее хозяин. Ее продувают приятные ветры, она освещена солнцем, населена здоровьем, беззаботностью и изобилием. Хотя в начале жизни обе эти стороны человеческой личности имеют приблизительно одинаковые размеры, со временем одна из них увеличивается, но всегда за счет другой» [5, с. 231].

Итак, можно констатировать, что в рассмотренных произведениях образ дома, в числе прочего, являет собой связующее звено между литературой классической и литературой рубежа XX–XXI вв. Будучи вневременно актуальным, в каждую эпоху он обретает специфическую семантику, и, соответственно, через рассмотрение в нем смыслов традиционных и обретенных на новом культурно-историческом витке можно выйти на своеобразие литературы каждого периода.

На фоне стремления к обретению новых точек опоры и новых идейных основ (и подчас осознания трагической невозможности осуществить это) славянская литера-

тура 1990-х гг., как это часто бывает в подобных ситуациях, настойчиво обратилась к истокам, мифологии, древней истории. Однако на это обращение накладывался и интерес к постмодернизму, к трудам философов, оказавших влияние на эстетику и поэтику данного направления. Между тем, ввиду особой социокультурной ситуации, славянские постмодернистские опыты отличались от опытов западноевропейских и американских. В подобном контексте осуществлялось смысловое приращение традиционного образа дома; его мифопоэтика обретала разные грани (языческое, христианское, сугубо авторское соединялось в порой причудливые синтетические «построения»). Рассмотренные романы — О. Токарчук и Г. Петровича — представляются весьма репрезентативными в плане воплощения мифопоэтики дома, прежде всего в аспекте взаимосвязи дома с макро- и микрокосмом (вселенной и телом человека). Дом выступает вневременной ценностью, и материальной, и духовной, средоточием человеческого мира; у Петровича эта идея выражена более отчетливо, этические полюса более акцентированы, у Токарчук слышнее минорная тональность и экзистенциалистские мотивы, однако идея *дома-центра, дома-ценности* все же остается центральной.

Мифопоэтика дома в русской и других славянских литературах, безусловно, была бы раскрыта более полно в случае привлечения более обширного материала («Дом, в котором» М. Петросян, «Азбука для непослушных» В. Андоновского, «Бегуны» О. Токарчук и мн. др.), однако объем статьи ограничен, и всесторонний анализ поднятой темы — предмет будущих исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. 191 с.
- 2 *Баиляр Г.* Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. Н. В. Кислова, Г. В. Волкова, М. Ю. Михеев. М.: РОССПЭН, 2004. 376 с.
- 3 *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М.: Рудомино, 1999. 224 с.
- 4 Мифология. Энциклопедия / под ред. Е. М. Мелетинский. М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. 736 с.
- 5 *Петрович Г.* Атлас, составленный небом. СПб.: Амфора. 2005. 312 с.
- 6 Славянская мифология. Энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Международные отношения. 2011. 512 с.
- 7 *Старикова Н. Н.* Постмодернизм в славянских литературах (из опыта комплексного исследования // Славянский вестник. 2004. Вып. 2. С. 539–548.
- 8 *Токарчук О.* Дом дневной, дом ночной. М.: АСТ: Транзиткнига, 2005. 320 с.
- 9 *Цивьян Т. В.* Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1978. С. 65–85.
- 10 *Элиаде М.* Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
- 11 Мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

© 2018. Galina Yu. Zavgorodnyaya
Moscow, Russia

**HOUSE — COSMOS — BODY: MYTHOPOETICS IN SLAVIC PROSE
OF THE 1990S (OLGA TOKARCZUK AND GORAN PETROVIĆ)**

Abstract: The article examines the mythopoeitics of house in the Slavic prose of the 1990s. The research draws upon such sources as the novels by Serbian writer Goran Petrović “An Atlas Traced By the Sky” and by Polish author Olga Tokarczuk “House of Day, House of Night”. In the world literature the image of house is undoubtedly recurrent one resting topical irrespective of an epoch’s style and literary direction. At the end of the XX century the theme of acquiring ideological and spiritual orientations becomes important for literatures of a number of Slavic countries (due to deep social and political transformations). In these circumstances the image of house acquires special meanings coming to be the incarnation of timeless moral constant. The artistic perception of house becomes popular within a mythopoeitic context and through the prism of categories “top-bottom”, “mine-yours”, “light-shadow”, “dream-reality”, “space-time”, “cosmos-man”, essential for ancient profane consciousness. And it is the last pair of categories the author pays special attention to: the mythopoeitic analogies between house and Creation on the one hand and house and human body on the other. Postmodernist aesthetics and poetics could not but influence the prose of the period under study what is clearly demonstrated by the analyzed novels. However, the postmodernism in Slavic literatures acquired a special, peculiar outlook, revealing itself to a high degree on the external level while demonstrating rootedness into the classical tradition on a deep-seated level, one of the convincing proofs of which is the symbolics of house.

Keywords: mythopoeitics, symbolic of house, literary tradition, Slavic literature of the 1990s, Serbian prose, Polish prose.

Information about the author: Galina Yu. Zavgorodnyaya — DSc in Philology, Professor, Maxim Gorky Literature Institute, Tverskoy Blvd, 25, 123104 Moscow, Russia. E-mail: galina-yuz@yandex.ru

Received: November 16, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Zavgorodnyaya G. Yu. House — cosmos — body: mythopoeitics in Slavic prose of the 1990s (Olga Tokarczuk and Goran Petrović). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 185–197. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Bajburin A. K. *Zhilishhe v obrjadah i predstavlenijah vostochnyh slavjan* [Dwelling in rites and representations of the Eastern Slavs]. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 191 p. (In Russian)
- 2 Bashljar G. *Izbrannoe: Pojetika prostranstva* [Selected: Poetics of space], translated from French by N. V. Kislova, G. V. Volkova, M. Iu. Mikheev. Moscow, Rossijskaja politicheskajaj enciklopedija Publ., 2004. 376 p. (In Russian)
- 3 Bodrijjar Zh. *Sistema veshhej* [The system of things]. Moscow, Rudomino Publ., 1999. 224 p. (In Russian)

- 4 *Mifologija. Jenciklopedija* [Mythology. Encyclopedia], ed. by E. M. Meletinskij. Moscow, Bol'shaja Rossijskajaj enciklopedija Publ., 2003. 736 p. (In Russian)
- 5 Petrovich G. *Atlas, sostavlennyj nehom* [An Atlas Traced By the Sky]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2005. 312 p. (In Russian)
- 6 *Slavjanskaja mifologija. Jenciklopedičeskij slovar'* [Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary], executive ed. by S. M. Tolstaja. Moscow, Mezhdunarodnye otnoshenija Publ., 2011. 512 p. (In Russian)
- 7 Starikova N. N. Postmodernizm v slavjanskih literaturah (iz opyta kompleksnogo issledovanija) [Postmodernism in Slavic literatures (from the experience of a comprehensive study)]. *Slavjanskij vestnik*, 2004, no 2, pp. 539–548. (In Russian)
- 8 Tokarchuk O. *Dom dnevnoj, dom nočnoj* [House of Day, House of Night]. Moscow, AST: Tranzitkniga Publ., 2005. 320 p. (In Russian)
- 9 Civ'jan T.V. Dom v fol'klornoj modeli mira (na material balkanskih zagadok) [House in folk model of the world (based on the Balkan riddles)]. *Trudy po znakovym sistemam* [Proceedings on Sign Systems]. Tartu, The University of Tartu Publ., 1978, pp. 65–85. (In Russian)
- 10 Jeliade M. *Svjashhenoe i mirskoe* [The Sacred and the Profane]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1994. 144 p. (In Russian)



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

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

**МОТИВ ВХОД / ВЫХОД
В ПРОИЗВЕДЕНИИ АРХИМАНДРИТА ТИХОНА (ШЕВКУНОВА)
«“НЕСВЯТЫЕ СВЯТЫЕ” И ДРУГИЕ РАССКАЗЫ»**

Аннотация: Статья посвящена специфическим особенностям мотива *вход / выход* в книге архимандрита Тихона (Шевкунова) «“Несвятые святыи” и другие рассказы». Художественное пространство произведения построено по принципу оппозиции: секулярный мир — монастырь. В работе рассматриваются основные типы перехода персонажей из светского в монастырское пространства и обратно, при этом основные акценты делаются на специфике внутренних изменений, происходящих в людях как в момент перехода, так на последующих этапах. В результате проведенного исследования разработана классификация изучаемого мотива, включающая следующие типы: свободный вход, вход при содействии иного лица, вход с экскурсией, вторжение. Последний тип проникновения в монастырское пространство включает четыре разновидности: вторжение с целью возвращения родственника; вторжение по идеологическим причинам; вторжение из хулиганских побуждений; вторжение с целью обмана / преступления. В работе также рассматриваются ситуации выхода, специфичные для различных групп персонажей: паломников, монахов, недоброжелателей, преступников. В результате проведенного исследования предлагаются типы ситуации выхода за пределы монастырского пространства персонажа-мирянина (свободный выход; выход за послушание; выход без благословения), монашествующего (выход за послушание; выход в знак протеста; нарушение обета), персонажа-оппонента (выход-примирение; выход-поражение; выход, сопряженный с негативными последствиями; побег).

Ключевые слова: архимандрит Тихон (Шевкунов), православная проза, монастырское пространство, мотив вход / выход, духовная эволюция человека.

Информация об авторе: Иван Сергеевич Леонов — кандидат филологических наук, доцент, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, ул. Академика Волгина, д. 6, 117485 г. Москва, Россия. E-mail: mamif.lis@rambler.ru

Дата поступления статьи: 31.07.2017

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Леонов И. С. Мотив *вход/выход* в произведении архимандрита Тихона (Шевкунова) «“Несвятые святыи” и другие рассказы» // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 198–210.

Вышедшее в свет в 2011 г. произведение «“Несвятые святыи” и другие рассказы» наместника московского Сретенского монастыря архимандрита (в настоящее время —

епископа) Тихона (Шевкунова) завоевало внимание читательской аудитории и вызвало интерес у литературоведов.

К числу наиболее обсуждаемых вопросов, связанных с изучением книги, следует отнести проблему жанра, особенности системы образов, специфику художественного пространства. Д. М. Рогозин рассматривает «Несвятые святые» как «бытописание православного монастыря и жизнеописание российского священства, представленное в биографическом повествовании» [5, с. 171]. Статья Л. Н. Голубевой посвящена функциям и особенностям жанра проповеди в структуре произведения [2]. В диссертации С. М. Червоненко основное внимание приковано к приемам создания образов монахов в художественном мире архимандрита Тихона, который «воссоздает неповторимую внутреннюю жизнь обители <...> описывает начало собственного монашеского пути, представляет читателям каждого героя, давая краткие, но емкие характеристики» [6, с. 127]. И. А. Казанцева исследует книгу «Несвятые святые» с позиции двоемирия. По мысли ученого, автор «резко очерчивает границы двух миров, живущих по разным законам, служащих разным ценностям» [3, с. 53].

Соглашаясь с позицией литературоведа, следует признать, что художественное пространство книги построено по принципу бинарной оппозиции, которую составляет, с одной стороны, секулярный мир, а с другой — церковь. На протяжении всего произведения читатель наблюдает, как повествователь и иные персонажи преодолевают находящуюся между ними границу, переходя из одного пространства в другое. При этом основные акценты делаются на специфике внутренних изменений, происходящих в людях в момент перехода и на последующих этапах. Наряду с изображением погружения большинства героев в мир русского православия, в книге приводятся примеры обратного вектора, связанного с возвращением людей к секулярному образу жизни.

В связи с этим представляется целесообразным исследовать специфические особенности мотива *вход / выход*, являющегося ключевым в произведении «Несвятые святые».

Следует отметить, что понятие «православный мир» в произведении имеет как узкое, так и широкое значение. В первом случае речь идет о пространстве Псково-Печерского монастыря — духовной «колыбели» повествователя и ряда персонажей. В данном случае речь идет об обители, сохранившей в силу ряда исторических причин дореволюционные иноческие традиции.

В широком значении термин «православный мир» не ограничивается изображением конкретных храмов или монастырей. Здесь основной акцент делается на людях, пришедших к вере и живущих согласно церковному уставу. В данном контексте пространство русского православия объединяет монастырские, приходские, а также московские главы книги. Сюда включаются многие упоминаемые в тексте обители (Псково-Печерский, Донской, Сретенский, Дивеевский монастыри, Троице-Сергиева Лавра), столичные и провинциальные приходские общины, православные семьи (Чавчавадзе, Вигилянские), а также отдельные личности (митрополит Питирим, епископ Василий, матушка Фрося и т. д.).

В данной работе анализ мотива *вход / выход* будет произведен преимущественно с учетом узкого контекста, т. е. применительно к Псково-Печерской обители (в отдельных случаях будут рассмотрены эпизоды из жизни Сретенского монастыря), что позволит сосредоточить внимание на биографическом материале, широко представленном в произведении. Таким образом, в контексте настоящего исследования понятия «православный / церковный мир» и «монастырское пространство» синонимичны.

Анализ произведения «Несвятые святые» позволяет предложить вариант классификации мотива *вход*, учитывающий личность входящего, его отношение к вере и церковной традиции, а также цель совершаемого перехода. С опорой на предложенные критерии можно выделить следующие типы:

- свободный вход;
- вход при содействии иного лица;
- вход с экскурсией;
- вторжение.

Необходимо учесть, что каждому варианту ситуации входа соответствует строго определенный тип персонажа, осуществляющий пересечение границы секулярного и церковного пространств. В первом случае речь идет о человеке, ищущем путь к Богу, ориентированным на традиции русского православия.

Свободный вход подразделяется на два вида:

- монашеский;
- паломнический.

Монашеский вход осуществляется человеком, желающим принять постриг (или принявшим его ранее) и навсегда остаться в обители. Данная ситуация не предполагает выхода из монастыря, а единичные исключения воспринимаются повествователем и близкими ему персонажами крайне болезненно. Подобный вход на определенном этапе был осуществлен архимандритом Иоанном (Крестьянкиным), казначеем Нафаналом и другими насельниками монастыря. Изображая архимандрита Серафима, автор приводит его слова: «Я даже помыслом не выходил из обители» [1, с. 76]. Ему же принадлежат мысли о монастыре и монашестве как о высшем призвании человека: «Вы даже не представляете, что такое монастырь! Это... жемчужина, эта удивительная драгоценность в нашем мире! Только потом вы это оцените и поймете» [1, с. 79]. Следует отметить, что, проведя жизнь в монастыре, иноки остаются в нем и после смерти: монастырское пространство включает место пребывания тел скончавшихся — пещеры. Вышедшие за пределы монастыря и служащие на приходах постриженники обители теряют возможность быть похороненными в этом сакральном месте, о чем свидетельствует судьба иеромонаха Рафаила (Огородникова).

Приход паломника в монастырь, как правило, вызван интуитивным стремлением найти лучший мир, уйти от обыденности и господствующего в 80-е гг. XX в. атеистического мировоззрения. Персонаж может обладать протестным настроением, юношеским максимализмом, которые со временем вырастают в глубокую веру, в корне меняющую судьбу человека. Подобный переход осуществляется повествователем, а также его сверстниками, избравшими для себя путь послушнического и монашеского служения. Не случайно в начале произведения упоминаются пять молодых послушников, каждый из которых нашел дорогу в обитель: «Так почему же мы пришли в монастырь и всей душой желали остаться здесь навсегда? Мы хорошо знали ответ на этот вопрос. Потому, что каждый из нас открыл прекрасный, не сравнимый не с чем мир» [1, с. 7]. Повествуя о людях, совершивших добровольный переход в пространство обители, автор отмечает их уверенность, эмоциональность, максимализм и отчасти категоричность. Об этом свидетельствует эпизод появления в монастыре Саша Швецова: «Вдруг дверь распахнулось, и на пороге появился высокий парень, наш ровесник, лет двадцати двух, в фирменных джинсах и дорожкой куртке. — А мне здесь нравится! — заявил он нам, даже не поздоровавшись, — Я здесь останусь!» [1, с. 148].

В произведении возникают мотивы бегства и мнимого безумия. Первый связан с протестом молодых людей к миру привычных ценностей (семья, карьера, светские увлечения); второй — передает отношение к ним родственников и друзей, болезненно воспринимающих столь резкую перемену в жизни близкого человека. О реализации в произведении указанных мотивов свидетельствуют следующие строки: «Вообще-то в монастырь мы в начале восьмидесятых годов в конце концов не уходили, а сбегали. Думаю, нас считали немножко сумасшедшими. А иногда и не немножко» [1, с. 148].

Особую актуальность в книге приобретает мотив первого паломнического посещения обители, которое способствует формированию у молодого человека представлений о жизни «внутри церковной ограды. В одной из первых глав книги «В Печорах» повествователь — Георгий (мирское имя епископа Тихона) — по совету крестной отправляется в обитель. Поездка совершается вскоре после крещения молодого человека, переживающего период неопитства, которому свойственны такие качества, как восторженность и максимализм, вызванные открытием им новой реальности.

Первый переход из светского в монастырское пространство для повествователя осложнен рядом испытаний: ранний приезд в Псков, путь к обители «в стареньком автобусе» [1, с. 21] и, наконец, вынужденное ожидание у стен монастыря до тех пор, «пока сторож в положенный час отворит старинные окованные железом ворота» [1, с. 21]. По справедливому замечанию М. С. Красняковой в данном случае «Автор подчеркивает закрытость пространства монастыря, окруженного высокими стенами» [4, с. 104]. Преодоление границы своеобразного двоимирия погружает Георгия в новое для него пространство православной обители, при этом спектр чувств и переживаний молодого человека носит амбивалентный характер и включает следующие аспекты, находящиеся в неразрывном единстве: а) восторг; б) удивление; в) раздражение.

Первый связан с внутренней атмосферой обители, доброжелательным отношением монахов, красотой церковного богослужения: «Все поражало меня: и дьякона с распущенными длинными волосами и красивыми орарями по плечам, и грозный наместник, и священники — пожилые и молодые, лица которых были совсем другие, чем у людей в миру. И архиерей — огромный, очень старый, величественный в своих древних облачениях, с мудрым и необыкновенно добрым лицом» [1, с. 25]. Второй аспект связан с особым пограничным статусом повествователя: оказавшись в монастыре, молодой человек сталкивается с ранее неизвестными ему традициями, вызывающими удивление. К подобным явлениям можно отнести сложные для восприятия светского человека названия церковных должностей и имена иноков: «По соседству, как меня сразу предупредили, жил строгий казначей по имени отец Нафанаил. Я заметил про себя, что было неплохо давать этим монахам имена попроще» [1, с. 26]. Наконец, наиболее сложным испытанием для паломника становится строгость монастырского устава, предполагающего ранние подъемы, длительные богослужения и непривычные для городского человека послушания, которые провоцируют недоумение и раздражение в душе Георгия, что еще раз свидетельствует о его пограничном духовном состоянии: «Я выдержал все десять дней — ранние подъемы, послушания, нескончаемые службы с кричащими то и дело под ухо бесноватыми. Не могу сказать, что я сожалел о потеряном времени. Однако в последний день всей душой стремился в Москву» [1, с. 33].

Следует отметить, что амбивалентный характер чувств и переживаний Георгия непосредственно связан со спецификой его вхождения в православное церковное пространство. Если формальное преодоление границы этих миров проходит с минимальными усилиями (поездка, ожидание у ворот обители), то истинный приход к вере

и подчинение себя церковному уставу — процесс достаточно протяженный, предполагающий постоянное преодоление собственных стереотипов и привычек. Испытания, выпавшие на долю паломника-неофита, имеют важное духовное значение. С их помощью автор показывает, что путь от светского образа жизни к церковному не может проходить стремительно; любые изменения внутреннего мира человека сопровождаются определенными усилиями, предполагают как «взлеты», так и периоды, связанные с сомнениями и разочарованиями. Данный подход связан с установкой на правдоподобное изображение, а также попыткой уйти от излишней идеализации событий и героев.

Персонажи, осуществляющие вход в монастырское пространство при содействии иного лица, чаще всего являются жертвами сложных жизненных ситуаций, иногда собственных ошибок, нуждаются в помощи церкви и, в частности, опытных духовников. Такие люди пересекают границу монастырского мира при непосредственном участии более опытных в духовном смысле родственников или знакомых, выполняющих в данном случае роль персонажа-помощника. В качестве примера можно привести эпизод о посещении обители юношей Валерием из Чистополя, получившим напутствие от старца Иоанна (Крестьянкина) перед заключением. К этой группе персонажей следует отнести старого монаха, спустившегося с кавказских гор и получившего приют в Псково-Печерском монастыре. В первом случае функцию персонажей-помощников выполняют повествователь и его друг иеромонах Рафаил; во втором — наместник.

Вход с экскурсией предполагает наличие нескольких типов персонажей, однако общей чертой для них становится в той или иной степени выраженная оппозиционность по отношению к монастырю и монахам. Автор отмечает, что в советские годы экскурсии по обители проводились для ответственных партийных работников и членов их семей, иностранных гостей, т. е. для людей, в прямом и переносном смысле находящихся «за церковной оградой». Однако, несмотря на это, диапазон отношения данных персонажей к вере и церкви не является однородным и может варьироваться от иронии и издевательства до попыток понять и разобраться в увиденном. К первой группе экскурсантов можно отнести детей высокопоставленных партийных работников, которые «то и дело прыскали от смеха, показывали пальцами на монахов» [1, с. 101], ко второй — представителя Министерства путей сообщения, признавшего мудрость и талант своего собеседника архимандрита Нафанаила.

Ситуация вторжения связана с персонажем, враждебно настроенным по отношению к церкви. При этом оппозиционность чаще всего выражается в категоричных формах, может сопровождаться явно агрессивным поведением, острым конфликтом, а порой и совершением преступления. Человек, совершающий вторжение, может руководствоваться как идеологическими, так и своекорыстными мотивами. Данный тип проникновения в монастырское пространство включает четыре разновидности:

- вторжение с целью возвращения родственника;
- вторжение по идеологическим причинам;
- вторжение из хулиганских побуждений;
- вторжение с целью обмана / преступления.

В первом случае важную роль играет столкновение ментальных моделей, возникающее на внутрисемейном фоне. Традиционный конфликт отцов и детей осложняется различными ценностными ориентациями, которые исповедуют представители различных поколений. Так, отцы в числе слагаемых успешной жизни видят семью, образование, карьеру, социальную активность, авторитет в обществе. Дети, открывшие для себя мир православной веры, начинают критически воспринимать ценности

старшего поколения. Подобная ситуация приводит к острому столкновению: «За нами приезжали несчастные родители, безутешные невесты, разгневанные профессора институтов, в которых мы учились» [1, с. 147]. Подобный конфликт в ряде случаев носит разрешимый характер, что воспринимается автором книги с позиции Божьего Промысла, приводящего к вере поколение отцов. Яркий пример тому — судьба Александра Михайловича Швецова, отца послушника и будущего иеромонаха обители, который со временем обратился к вере и «отошел ко Господу, став самым искренним молитвенником и искателем Бога» [1, с. 151].

Вторжение, вызванное идеологическими причинами, связано с целью закрыть монастырь или нанести ему значительный ущерб. Автор, как правило, избегает конкретики при изображении образов противников монастыря. За редким исключением речь идет о группах, состоящих из представителей властных структур, партийных органов, общественных активистов. Иногда повествователь обращается к деталям портрета персонажей, осуществляющих вторжение: «человек в шляпе», «несколько человек в штатском». В отдельных случаях враждебно настроенные по отношению к монастырю люди соотносят свои действия с решениями государственных или партийных структур, при этом целиком и полностью отождествляя себя с ними, «растворяясь» в них. Подобное обезличивание персонажа приводит к тому, что принадлежность к официальной организации заменяет его собственное имя. Так, во время возникшей конфликтной ситуации между монахами и местными активистами из-за полива огородов, представитель последних отказался назвать себя, ссылаясь на выполнение директивы партийных органов: «Они стали лепетать, называя райкомы, обкомы и т. д.» [1, с. 211].

Основная часть подобных вторжений пришлась на 60–70 гг. XX в., т. е. период, когда монастырем управлял прошедший войну архимандрит Алипий (Воронов). Во время отражения подобных атак в образе монаха автор фиксирует черты не только церковного администратора, но и бесстрашного воина, готового с оружием в руках защищать право насельников на выбранный ими жизненный путь. Так, на одно из многочисленных требований закрыть монастырь архимандрит дал следующий ответ: «У меня половина братии — фронтовики. Мы вооружены, будем сражаться до последнего патрона» [1, с. 192]. Данное высказывание вполне соответствует жизненному принципу отца Алипия: «побеждает тот, кто переходит в наступление» [1, с. 193]. Следует отметить, что ситуация вторжения по идеологическим причинам обладает наиболее острым и неразрешимым характером. В данный контекст часто включаются мотивы битвы, осады, штурма, обороны.

Вторжение из хулиганских побуждений совершается группой лиц, преимущественно молодых, находящихся в возбужденном состоянии, иногда под воздействием алкоголя. Примером тому может послужить эпизод штурма монастырских ворот пьяными выпускниками десантного училища. Отношение автора к молодым лейтенантам вполне сочувственное: писатель осознает, что их действия были спровоцированы идеологической борьбой, сформировавшей в сознании вчерашних курсантов специфические стереотипы о монахах, монастырях и русской церкви в целом. Ситуацию разрешает доброжелательный и доверительный разговор с отцом Алипием, который, по замечанию автора, «был непримирим к сознательным разрушителям. Но с простыми людьми он вел себя совсем иначе, даже если те, по неразумию, не ведали, что творили» [1, с. 205]. В процессе изображения молодых людей отмечается резкая перемена, вызванная общением с наместником. Если на первом этапе со стороны десантников наблюдались агрессия, безапелляционность, угрозы, то впоследствии эти проявления

сменились удивлением, покорностью («Лейтенанты вытянулись и онемели» [1, с. 207]), смущением. Таким образом, конфликтная ситуация, спровоцировавшая вторжение, носит разрешимый характер. В тексте присутствуют мотивы прощения, примирения, отцовской любви, преображения.

Вторжение с целью обмана или преступления может обладать разнообразным характером. С одной стороны, его совершает группа агрессивно настроенных лиц, бывших уголовников, пытающихся обложить монастырь своеобразной «данью», с другой — может быть совершено одним человеком, действующим осторожно и под прикрытием благих намерений. Так, первая ситуация описывается автором в главе, посвященной архимандриту Гавриилу; вторая — связана с историей монастырского бухгалтера, сбежавшего за границу с крупной суммой денег (случай произошел в Сретенском монастыре). В обоих случаях на первый план выходят исключительно корыстные мотивы, лишённые какой-либо идеологической составляющей. Подобные конфликты разрешаются либо при участии правоохранительных органов, либо при помощи усиленной молитвы, способной, по мысли автора, совершить невозможное, противоречащее всем законам логики (данная идея отчетливо прослеживается в главе «О том, как мы покупали комбайны»).

Рассмотрев различные варианты мотива входа в монастырское пространство, а также особенности создания образов персонажей, осуществляющих пересечение границы секулярного и церковного миров, следует обратиться к анализу мотива *выхода*.

Применительно к образам паломников (трудников, послушников), т. е. персонажам, не принявшим постриг, рассматриваются следующие варианты выхода:

- свободный выход;
- выход за послушание;
- выход без благословения.

Свободный выход связан с особым пограничным статусом человека, живущего в обители, но не давшего в силу различных причин монашеских обетов. Паломник (трудник и даже в определенной степени послушник), вступив на путь религиозного поиска, является мирянином. Он связан семьей, служебными обязанностями и посещает монастырь в свободное время, о чем свидетельствует жизненная ситуация повествователя, часто приезжающего в Псковские Печоры, но не имеющего возможность остаться здесь и принять постриг. В данном случае важную роль играет мотив материнского благословения, без которого говорить об иноческом служении не представляется возможным.

В отличие от монаха, для которого выход из обители чаще всего связан с конфликтной ситуацией, для паломника подобное пересечение границы светского и церковного пространств не несет негативных духовных последствий, что не исключает отдельных переживаний, вызванных особым отношением к обители и ее насельникам.

Наряду с исследованной ранее ситуацией первого входа, важное значение приобретает и последующий выход за пределы обители. Речь идет о возвращении повествователя домой после десятидневного паломничества. Здесь наблюдается ярко выраженный амбивалентность чувств и переживаний, свойственная молодому человеку. С одной стороны, выход представляется ему желанным: трудности монастырской жизни вызывают тоску по привычному столичному миру. Наряду с этим Георгий обнаруживает в себе целый комплекс внутренних изменений, не позволяющих ощущать прежнее единство с секулярным обществом: «И действительно — все стало другим. Не знаю, что произошло, но мир потерял для меня весь интерес и привлекательность.

То, что еще вчера казалось желанным и ценным, теперь открылось не как бессмысленное (я не дерзал многое так называть), но совершенно далекое» [1, с. 35].

Следует признать, что данное высказывание и последующие размышления повествователя не столько отражают возникшее в его сознании оппозиционное восприятие секулярного и религиозного миров по принципу *плохое / хорошее*, сколько указывают на факт совершившегося для Георгия перехода. Первое посещение Псково-Печерской обители становится своеобразной стартовой точкой для последующего более глубокого знакомства с русским православием: «То есть я искренне любил тот старый мир, жалел его, сопереживал ему от всего сердца!.. Но как раз в сердце и было дело — оно уже принадлежало не старым заветам, а новому, открывшемуся так неожиданно таинственному и непреодолимому завету человека с Богом» [1, с. 36].

Свидетельствуют о подобных изменениях в душе повествователя и последующие регулярные паломничества. Необходимо оговорить, что многочисленные входы в монастырское пространство и выходы за его пределы для паломника не обладают знаковым характером и приобретают формальное значение. Это связано с тем, что основной переход в мир веры для повествователя уже совершен. При этом на данном этапе он остается мирянином, не принявшим постриг, т. е. оставившим для себя возможность ситуации свободного входа.

Выход за послушание, т. е. связанный с волей вышестоящего церковного начальства, далеко не всегда согласуется с желанием самого человека, вынужденного покинуть обитель. Так, известие о переводе в Москву, неожиданное и не соответствующее внутреннему настрою повествователя, воспринимается им крайне болезненно, с определенной долей внутреннего протеста. С этого момента в сознании Георгия обостряется восприятие пространства: Печоры и Москва в сознании молодого послушника приобретают оппозиционный характер, при этом расстановка акцентов делается достаточно категорично: «Как же тяжело, особенно в первое время, было в Москве! И тяжело именно потому, что, просыпаясь ночью, я осознал: поразительный, несравнимый ни с чем мир монастыря — с отцами Серафимами, Иоаннами, Нафанаилами, Феофанами, Александрами — далеко, за сотни километров. А я здесь, в этой Москве, где ничего подобного нет» [1, с. 81]. Следует отметить, что в ситуации свободного выхода в сознании повествователя также возникают грустные мысли и чувства, однако же в данном случае мрачный настрой послушника усиливается, а его суждения о жизни в Москве становятся более категоричными.

Ситуации свободного выхода и выхода за послушание предполагают возможность возвращения на короткое время, которой Георгий с определенной периодичностью пользуется. В то же время решение архиерея о переводе его в Москву в духовном и социальном смыслах закрепляет его в новом месте несения послушания, лишая возможности принять постриг в стенах Псково-Печерского монастыря. В данном контексте актуализируются два знаковых мотива. Речь идет об отказе от собственной воли и подчинении себя духовнику (что является неотъемлемой частью монастырского образа жизни) и Божьем Промысле, определяющем жизненный путь человека. Последнее подтверждается словами старца Серафима: «Воля Божия! Не горюйте. Все к лучшему, вы сами это увидите и поймете» [1, с. 81].

Если исследованные выше варианты выхода за пределы монастырского локуса свидетельствуют о подчинении человека Промыслу Создателя и не несут для него негативных духовных последствий (за исключением отдельных психологических проявлений, к которым можно отнести печаль об оставленной обители), то ситуация выхода

без благословения предполагает определенный уровень конфликтности как в социальной плоскости (в отношениях с людьми), так в метафизической (с Богом). Подобные эпизоды, с одной стороны, негативно сказываются на духовном состоянии человека, с другой — в очередной раз демонстрируют роль Промысла Божьего в жизни человека.

В качестве иллюстрации подобного типа пересечения границы светского и монастырского миров следует привести сюжет о неудавшемся отъезде повествователя из Псковских Печор после ссоры с иеромонахом Рафаилом. Свое внутреннее состояние повествователь характеризует следующим образом: «Настроение было скверное. Хуже не придумаешь. На сердце лежала тяжесть от ссоры с отцом Рафаилом, которого я все-таки очень любил» [1, с. 616]. В тексте возникают мотивы, связанные с унынием, муками совести, признанием собственной неправоты. Наряду с этим повествователь демонстрирует твердость в своем желании уехать из обители, проявляемую в настойчивом поиске билета на автобус, а также в согласии на неудобный, но единственный оставшийся на тот момент маршрут. В данном контексте возникает своеобразная двойственность, амбивалентность в поведении молодого человека: он одновременно стремится покинуть обитель и осознает ошибочный характер своих намерений. Разрешение данного противоречия происходит в момент автомобильной аварии, воспринимаемой автором как проявление Воли Божией, за которой следует возвращение в обитель и примирение с другом-иеромонахом. Очевидно, что ситуация выхода без благословения хоть и обладает определенной степенью конфликтности, все же является разрешимой, а также способствует приобретению большего духовного опыта для ее участников.

Далее следует обратиться к ситуации выхода, через которую раскрываются образы монахов. Анализ произведения «Несвятые святые» позволяет говорить о следующих ее вариантах:

- выход за послушание;
- выход в знак протеста;
- нарушение обета.

В связи с тем, что речь идет о людях, принявших постриг и принесших монашеские обеты, большинство эпизодов, связанных с уходом из обители, связаны с внутренними или внешними конфликтами. Исключение составляет выход за послушание, предполагающий подчинение воли духовника или церковного начальства. Данная ситуация находит отражение в судьбе старца Досифея, его ученика отца Никиты, а также иеромонаха Рафаила, который «из обители был отправлен в ссылку на глухой сельский приход» [1, с. 556].

Монашеский выход за послушание, как и паломнический, предполагает ситуации кратковременного возвращения. В качестве примера можно рассматривать эпизод из жизни архимандрита Гавриила, возведенного в сан епископа и переведенного на новое место служения. Пережив множественные испытания в другой епархии, бывший наместник возвращается в монастырь с целью отслужить в нем Божественную Литургию. При этом приезд он совершает уже как человек «со стороны», «гость», несмотря на предшествующий тринадцатилетний период управления обителью. Очевидно, что подобное возвращение связано с особым психологическим состоянием персонажа, а также окружающих его людей: «Некоторые монахи и прихожане плакали, подходя к нему под благословение. Растроган был и владыка» [1, с. 183].

Выход в знак протеста связан с внутримонашеским конфликтом, произошедшим между наместником и некоторыми насельниками. Следует оговориться, что подобная ситуация не связана с отказом от монашеских обетов, снятием священного сана

или разочарованием в вере; многие из покинувших монастырь иноков стали приходскими священниками. Уход из обители был вызван принципиальным несогласием иноков с методами управления монастырем, используемыми архимандритом Гавриилом, а также резким характером наместника. Подобная ситуация актуализирует следующие мотивы:

– смирения, покаяния (архимандрит пытается примириться с протестующими иноками);

– мудрости старцев, понимания ими тяжести креста наместнического служения (составление письма Патриарху с просьбой оставить отца Гавриила на своем посту);

– вразумления, внутреннего взросления «церковных диссидентов». Последнее свидетельствует о разрешимом характере сложившейся конфликтной ситуации. Став наместником иного монастыря, бывший оппонент иеромонах Антоний оправдывает своего обидчика и духовно примиряется с ним, признавая его заслуги как человека, так и церковного администратора: «Владыка Гавриил — не жадный, добрейший человек, любил дарить подарки, принимать гостей, но характер у него был жесткий. И еще: владыка Гавриил — человек глубоко верующий» [1, с. 162].

В данном контексте наиболее остро раскрывается тема человеческой души, в которой происходит постоянная и непримиримая внутренняя борьба. Будучи глубоко религиозным человеком, наместник становится заложником собственного вспыльчивого характера, из-за которого страдает он сам и окружающие его люди. Тем не менее архимандрит пользуется уважением старцев обители, которые находят в его адрес слова оправдания. В этом смысле важное значение приобретает реплика отца Иоанна (Крестьянкина): «Я делаю свое дело, а отец наместник — свое» [1, с. 160].

Наиболее драматичная ситуация выхода, представленная в книге «Несвятые святые», связана с нарушением монашеских обетов. Так, в главе «Слово на литургии на монашеском постриге в Сретенском монастыре» автор высказывает явную обеспокоенность за судьбы бывших насельников, нарушивших монашеские обеты и ушедших в мир: «Даже одно такое происшествие — трагедия для монастыря, но в первую очередь для самого монаха...» [5, с. 431]. В структуре данной главы обнаруживается прием обманутого ожидания. Ее первая часть включает проповедь, обращенную к новопостриженному монаху, содержательным центром которой становится идея верности Христу и монашеским обетам. После завершения слова следует резкий переход: сообщается об уходе инока из обители.

Вопрос о разрешимом характере данного духовного конфликта до конца не решен. С одной стороны, автор обращается к древним канонам и богословским трактатам, согласно которым нарушивший обет инок подвергается суровым видам наказания (например, запрет на христианское погребение, непризнание браков). С другой — автор выражает надежду на милосердие Создателя: «Конечно, Господь милостив и для всех есть покаяние...» [1, с. 431].

Следующий этап исследования связан с рассмотрением специфических особенностей ситуации выхода применительно к персонажам, осуществившим по тем или иным причинам вторжение на территорию монастыря. В данном контексте рассматриваются следующие варианты:

– выход-примирение;

– выход-поражение;

– выход, сопряженный с негативными последствиями;

– побег.

Внимательное прочтение книги «Несвятые святые» позволяет уловить взаимосвязь между конкретными видами вторжения и ситуациями выхода, т. е. возможными вариантами разрешения конфликтной ситуации.

Так, вторжение из хулиганских побуждений, изображенное в главе, посвященной личности архимандрита Алипия (Воронова), преодолевается с помощью ситуации выход-примирение, возможной благодаря мудрости и снисходительности наместника монастыря, который, по замечанию автора: «никогда не терял веру в силу Божию, преобразующую людей, кем бы они ни были» [1, с. 207]. На данном этапе в произведении возникает мотив превращения врагов в близких людей, связанный с личностью и деятельностью архимандрита: «По своему опыту он знал, как много вчерашних гонителей Церкви становились тайными, а то и открытыми христианами» [1, с. 207].

Выход-поражение возникает, как правило, в случае вторжения по идеологическим причинам, когда агрессия со стороны недоброжелателей монастыря сталкивается с твердостью и волевым характером наместника и других насельников обители. Многие эпизоды из жизни Псковских Печор наглядно отражают примеры подобного спасения святыни. Предшествовать выходу могут резкие, иногда эпатажные заявления наместника (чаще всего архимандрита Алипия), его обещания с оружием в руках защищать монастырь. В данном контексте возникают мотивы бегства («Должностные лица обратились в бегство: кто знает, что на уме у этих фанатиков и мракобесов?!» [1, с. 191]), отступления («Уходя от нас боком...» [1, с. 221]).

Выход, сопряженный с негативными последствиями для монастыря, становится следствием агрессии, исходящей от высокопоставленных лиц, не желающих смириться с собственным поражением. Ярким примером становится эпизод общения архимандрита Алипия с министром культуры Е. Фурцевой, в результате которой дама получила резкий эпатажный ответ на провокационный вопрос о вере и монастырском служении. Результатом диалога становится вызов наместника в Москву. Следует отметить, что данный вариант выхода сопровождается повышенной эмоциональностью, криками, угрозами, адресованными монастырскому начальству, что в меньшей степени присутствует при изображении иных типов вторжения: «После повисшей страшной тишины раздался женский визг, потом негодующие восклицания, крики, угрозы, и члены делегации во главе с важной дамой понеслись по направлению к монастырским воротам» [1, с. 200].

Ситуация побега, т. е. незаметного, тайного исчезновения человека из обители, сопряжена с совершенным им преступлением, например, кражей. Пример тому читатель находит в главе о покупке комбайнов, которая рассматривалась выше в процессе анализа ситуации входа с целью обмана / преступления.

Таким образом, в работе была рассмотрена сущность мотива *вход / выход* в произведении архимандрита Тихона (Шевкунова) ««Несвятые святые» и другие рассказы», проанализированы различные варианты преодоления границы секулярного и монастырского пространств применительно к различным типам персонажей (паломник, монах, экскурсант, недоброжелатель, преступник), исследован характер воздействия ситуации перехода на внутренний мир личности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Архимандрит Тихон (Шевкунов)*. «Несвятые святые» и другие рассказы. М.: Изд-во Сретенского монастыря; ОЛМА Медиа Групп, 2012. 640 с.

- 2 Голубева Л. Н. Жанр проповеди в сборнике «“Несвятые святые” и другие рассказы» архимандрита Тихона Шевкунова // Художественный текст глазами молодых. Ярославль: Изд-во ЯГУ им. П. Г. Демидова, 2017. С. 125–127.
- 3 Казанцева И. А. Концепция мира и человека в современной прозе духовного реализма // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2015. № 1. С. 52–59.
- 4 Краснякова М. С. Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2016. 206 с.
- 5 Rogozin D. M. Книга о монашестве как светский феномен // Социологический журнал. 2012. № 2. С. 170–174.
- 6 Червоненко С. М. Духовно-нравственные аспекты творчества писателей-священнослужителей: малые жанры русской прозы 1990–2000-х годов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 194 с.

© 2018. Ivan S. Leonov

Moscow, Russia

THE MOTIVE OF ENTRANCE / EXIT IN THE WORK
OF ARCHIMANDRITE TIKHON (SHEVKUNOV)
“UNHOLY SAINTS” AND OTHER STORIES”

Abstract: The goal of this article is to identify peculiarities of the motive entrance /exit in the book of Archimandrite Tikhon (Shevkunov) “Unholy saints” and other stories”. As author brings to notice the artistic space of the work is established on the principle of opposition: secular world — monastery. The paper discusses main types of the transition of the characters from the secular to the monastic space and back, while bringing the focus on the specifics of internal changes in people as in the time of transition as onto the subsequent stages. As a result of this research the author developed a classification of the motive under study, which includes following types: free entrance, the entrance with the assistance of another person, entrance with guided tour, intrusion. The latter category includes four types: intrusion with the purpose of returning a relative, for ideological reasons, one due to hooliganism and intrusion with the purpose of deception/crime. The paper also allowed for more precise covering of the situation of exit peculiar to various groups of characters: pilgrims, monks, ill-wishers, criminals. As a result, the author proposes classification of the layman`s motives for going beyond monastery space. Situations specified are as follows: free release; release due to obedience; leaving without blessing. Same situation for the monk has following specifications: exit due to obedience, exit in protest, violation of the vow. As far as situations of exit of the opponent character are concerned there are: exit-reconciliation, exit-defeat and the exit charged with negative consequences, escape.

Keywords: Archimandrite Tikhon (Shevkunov), Orthodox prose, monastic space, the motive of entrance / exit, the spiritual evolution of man.

Information about the author: Ivan S. Leonov — PhD in Philology, Associate Professor, Pushkin State Institute of Russian language, Academician Volgin St., 6, 117485 Moscow, Russia. E-mail: mamif.lis@rambler.ru

Received: July 31, 2017

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Leonov I. S. Motive of entrance/exit in the work of Archimandrite Tikhon (Shevkunov) “Unholy saints” and other stories”. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 198–210. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Arhimandrit Tihon (Shevkunov). *“Nesvjatye svjatye” i drugie rasskazy* [“Unholy saints” and other stories]. Moscow, Izdatel'stvo Sretenskogo monastyrja; OLMA Media Grupp Publ., 2012. 640 p. (In Russian)
- 2 Golubeva L. N. Zhanr propovedi v sbornike “Nesvjatye svjatye” i drugie rasskazy” arhimandrita Tihona Shevkunova [The genre of sermon in the book “Unholy saints” and other stories” by Archimandrite Tikhon Shevkunov]. *Hudozhestvennyj tekst glazami molodyh* [Literary text through the eyes of the youth]. Jaroslavl, Izdatel'stvo JaGUim. P. G. Demidova Publ., 2017, pp. 125–127. (In Russian)
- 3 Kazanceva I. A. Konceptija mira i cheloveka v sovremennoj proze duhovnogo realizma [The conception of the world and the man in the modern spiritual realism prose]. *Vestnik TvGU. Serija “Filologija”*, no 1, 2015, pp. 52–59. (In Russian)
- 4 Krasnjakova M. S. *Sovremennaja pravoslavnaja proza: genezis, osnovnye motivy, tipologija sjuzhetov* [Modern Orthodox prose: genesis, main motives, typology of plots]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Voronezh, 2016. 206 p. (In Russian)
- 5 Rogozin D. M. Kniga o monashestve kak svetskij fenomen [The book about monastic life as a secular phenomenon]. *Sociologicheskij zhurnal*, 2012, no 2, pp. 170–174. (In Russian)
- 6 Chervonenko S. M. *Duhovno-nravstvennye aspekty tvorcestva pisatelej-svjashhennosluzhitelej: malye zhanry russkoj prozy 1990–2000-h godov* [The spiritual and moral aspects of the works of writers-clergymen: small genres of Russian prose of 1990–2000s]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Moscow, 2013. 194 p. (In Russian)



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

© 2018 г. Н. А. Сегал
г. Симферополь, Россия

© 2018 г. А. Н. Мищенко
г. Симферополь, Россия

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЕ МИФЫ КАК ИСТОЧНИК ФОРМИРОВАНИЯ МЕДИЙНОГО ОБРАЗА КРЫМА

Аннотация: Статья посвящена изучению особенностей формирования образа Крыма в русскоязычных СМИ 2014–2017 гг. В исследовании подчеркивается, что важную роль при метафоризации крымских реалий играют древнегреческие мифы, которые транслируются на определенные сюжеты и ситуации и характерны для социально-политических реалий последних лет. Значимость систематизации когнитивных механизмов при структурировании политического дискурса определила необходимость описания номинаций из древнегреческой мифологии как одного из способов формирования образа Крыма в русскоязычных медиатекстах. Источником анализируемого материала послужили русскоязычные тексты, отражающие разные политические взгляды и идеологические установки, дающие возможность представить объективную картину политических событий в Крыму. На материале масс-медийных текстов политической направленности выявлена специфика создания образа Крыма в текстах русскоязычных политических СМИ.
Ключевые слова: политический текст, политический дискурс, политическая коммуникация, медиакоммуникация, метафора, коннотация.

Дата поступления статьи: 27.01.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Информация об авторах:

Наталья Александровна Сегал — кандидат филологических наук, доцент, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, пр. Академика Вернадского, д. 4, 295007 г. Симферополь, Россия. E-mail: natasha-segal@mail.ru

Анна Николаевна Мищенко — аспирант, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, пр. Академика Вернадского, д. 4, 295007 г. Симферополь, Россия. E-mail: anutik-anutik18@mail.ru

Для цитирования: Сегал Н. А., Мищенко А. Н. Древнегреческие мифы как источник формирования медийного образа Крыма // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 211–222.

Переход Крыма в состав Российской Федерации был и остается объектом анализа и научных дискуссий политологов, философов, историков, юристов, журналистов, лингвистов. Ситуация вокруг Крымского полуострова вызвала особенно большой резонанс на российских, украинских и международных медиаплощадках, описываясь как с позитивной, так и с негативной оценкой. Характеризуя переход Крыма в состав Рос-

сии, исследовали «крымского вопроса» используют различные термины для обозначения данного факта. Так, в статье «Терминологические определения крымских событий 2014 г. в российской и украинской историографии и публицистике» И. В. Савицкий акцентирует внимание на терминологизации слов «воссоединение», «присоединение», «аннексия», «возвращение домой». Исследователь анализирует официальные и оппозиционные, российские и украинские точки зрения по определению термина «крымская весна» и приходит к выводу о том, что, «в отличие от украинской стороны, у российской нет единого определения процесса принятия Крыма в состав России, что может говорить о слабом опыте изучения положительных последствий присоединения различных территорий к России» [8, с. 149–151].

Политические события марта 2014 г. не только повлекли социально-политические и социально-экономические изменения для самого полуострова, но и спровоцировали нестабильную и, как отмечают многие политологи, агрессивную политическую ситуацию международного масштаба. При этом именно СМИ представляются той силой, которая транслирует и интерпретирует меняющуюся ситуацию, придавая ей те коннотативные оттенки, которые являются желательными для автора медиатекста и воздействуют на целевую аудиторию наиболее успешно; силой, с помощью которой происходит реализация того или иного политического процесса.

Предлагаемое исследование посвящено выявлению языковых особенностей медийного образа Крыма, построенного на языковых единицах со сферой-источником «древнегреческая мифология». Источником анализируемого материала послужили русскоязычные газеты и журналы, отражающие разные политические взгляды и идеологические установки, дающие возможность представить объективную картину политических событий. Период исследуемого материала ограничен 2014–2017 гг., временем активных социально-политических преобразований, связанных с переходом Крыма в состав Российской Федерации. Представленный корпус примеров не означает солидарность авторов с контентом проанализированных примеров, а призван продемонстрировать особенности реализаций в масс-медийных текстах прецедентных феноменов со сферой-источником «древнегреческая мифология».

Разнородность рассматриваемого материала объясняется необходимостью комплексного анализа событий данного периода, формирующих метафорический образ рассматриваемых политических реалий на страницах политических СМИ. Подчеркнем, что описанные события в масс-медийных текстах отражаются через ассоциативные образы из древнегреческих мифов весьма активно. В данном исследовании предпринята попытка описания наиболее актуальных языковых фактов, формирующихся из прецедентных феноменов со сферой-источником «древнегреческая мифология», характерных для отражения состояния Крыма до, во время и после референдума.

Как показал обзор научной литературы и авторские наблюдения, референдум в Крыму можно назвать не только значимым историческим, но и лингвистическим событием, поскольку данная ситуация значительно повлияла на языковую ситуацию региона, повлекла возникновение новых слов, конструкций, ассоциативных образов. Так, в статье М. Г. Фортуневой «Российские СМИ о воссоединении Крыма с Россией: опыт контент-анализа» на основании контент-анализа основных периодических российских изданий и интернет-площадок предпринята попытка исследовать освещение в СМИ воссоединения Крыма с Россией. Автор приходит к выводу, что выбор ключевых слов из газетных статей, формирующих образ рассматриваемой политической ситуации, зависит от целевой аудитории медиапродукта. Так, для СМИ патриотической направленности ключевыми являются слова «воссоединение» и «присоединение», имеющие

в контекстах позитивную коннотацию. Для оппозиционных СМИ, напротив, доминирующими являются негативно коннотированные лексемы, такие как «аннексия», «оккупация», «захват». Отдельное внимание автор статьи уделяет неологизму «Крымнаш», коннотация которого напрямую зависит от контекста [13, с. 94–99].

В исследовании Т. А. Валиулиной «Опыт оценки влияния медиа-пропаганды на содержание интернет-дискуссий (на примере анализа полемики о присоединении Крыма)» используется междисциплинарный подход на стыке социологии и лингвистики, призванный оценить влияние медиадискурса на содержание блогов различной политической направленности, характеризующих события марта 2014 г. Проведенный анализ позволил автору сделать вывод о частоте употребления терминов «пропаганда», «режим», «родина», «присоединение», «аннексия», «санкции», неологизма «крымнаш», слова «патриот» и его синонимов в СМИ и блогах, отражающих крымские реалии [2, с. 158–166].

Исследователь А. А. Алексеева в работе «Образы референдумов в Крыму и Шотландии (на материале британских и российских СМИ)» рассматривает языковые средства репрезентации образов крымского и шотландского референдумов 2014 г. на материале британских и российских СМИ. В статье методом дискурсивного анализа выявляются и сравниваются признаки этих образов, подчеркивается, что образ референдума в Крыму в британских СМИ создается с помощью языковых единиц, в частности метафор и фразеологизмов, выражающих отрицательную нормативную и этическую оценку, а также с помощью антитезы. В результате этого, по утверждению А. А. Алексеевой, создается негативный образ крымского референдума, который описывается как незаконное политическое действие, инициированное Россией — агрессивно настроенным государством во главе с президентом, имеющим амбиции захватчика [1, с. 164–170].

В работе Р. И. Зарипова «Метафорические образы России во французском политическом дискурсе в контексте гражданской войны на Украине» анализируется манипулятивный потенциал СМИ и особенности их воздействия на реципиента. Автор выявляет основные языковые единицы, которые в процессе метафоризации формируют образы российской политической действительности, в частности, крымский референдум. Р. И. Зарипов приходит к выводу, что во французском политическом дискурсе преобладают метафорические выражения, обеспечивающие негативное восприятие крымских событий. Так, наиболее частотной при описании действий марта 2014 г. является милитаристская метафора, которая создает яркий образ российской военной интервенции. Перенос референдума на более близкий срок позволил западным СМИ, с одной стороны, говорить о стремлении Москвы присоединить Крым, с другой — умалчивать о стремлении самих крымчан войти в состав России [3, с. 172–180].

Особенности метафорического описания перехода Крыма в состав РФ были выявлены в статье А. П. Чудинова и И. А. Серegiной «Метафорические слоганы в дискурсе референдума о статусе Крыма». Авторы устанавливают ведущие метафорические модели, репрезентирующие референдум в Крыму и отмечают, что среди них преобладают домашняя метафора, представляющая Россию как родной дом для бывших граждан Советского Союза, и метафора пути, обозначающая присоединение Крыма и Севастополя как дорогу из негостеприимной чужбины в родные края [15, с. 89–94].

«Крымский референдум» стал объектом лингвистических исследований не только для российских, но и для зарубежных авторов. Так, Йозеф Сипко (Словакия) в статье «События в Крыму в начале 2014 г. в русско-словацких лингвокультурных ассоциациях» описывает особенности отражения в словацких СМИ референдума в Крыму [11,

с. 69]. Автор отмечает, что при оценке украинских и крымских событий начала 2014 г. наблюдаются, кроме прочего, две основные тенденции: «...первую представляют словацкие политики и СМИ, которые в основном придерживались и придерживаются в той или иной степени прозападных позиций, в рамках которых присоединение Крыма к России считается нарушением международного права и суверенитета Украины. В таких представлениях чувствуется несвобода и мало пространства для выражения личной позиции. В них явно доминируют давние политические предубеждения по отношению к России и априорные оценки <...>. Вторую тенденцию представляют отдельные авторы и простые жители, среди которых гораздо чаще встречается поддержка присоединения Крыма к России» [6, с. 78].

Исследователь М. О. Юнусова в работе «Метафорическое моделирование в политическом дискурсе (на материале англоязычных и русскоязычных СМИ о событиях на Украине 2013–2014 гг.)» сравнивает события в Украине с театральной постановкой, а крымский референдум — с фарсом [17, с. 73–79].

В нашем исследовании «Метафорический образ Крыма в текстах российских СМИ 2014–2016 гг.» мы также обращались к попытке моделирования метафорического образа Крыма, однако образы и ассоциации, относящиеся к древнегреческой мифологии, не были объектом нашего отдельного внимания. Как показал дальнейший анализ практического материала, изучение особенностей политической коммуникации периода присоединения Крыма к России посредством единиц, входящих в корпус древнегреческой мифологии, бесспорно, является актуальным и весьма оправданным, поскольку в основе большинства древнегреческих мифов лежат ситуации конфликта, опасности, неожиданности, которые характерны для крымских реалий марта 2014 г. и их последствий.

Обратимся к анализу масс-медийных текстов, в которых переход Крыма в состав РФ формируется посредством прецедентных феноменов со сферой-источником «древнегреческая мифология».

При освещении крымского референдума в масс-медийных текстах обращает на себя внимание активная реализация языковых единиц с интегральным значением 'опасность', которая продиктована как внешнеполитическими настроениями в целом, так и внутренними конфликтами, которые могут проявляться на уровне инфраструктуры, социально-экономических проблем региона. При этом источником опасности могут быть различные политические реалии или конкретные действия. Данный факт находит отражение в использовании прецедентного феномена *дамоклов меч*, в денотативном значении определяемого как (книжн., экспрес.) «постоянно угрожающая кому-либо опасность, неприятность» [12, с. 224].

Прецедентная единица *дамоклов меч* восходит к греческому преданию о сиракузском тиране Дионисии Старшем (432–367 гг. до н. э.), который с целью проучить одного из своих приближенных, Дамокла, предложил тому занять на время пира его место. При этом Дионисий повесил над головой Дамокла острый меч на конском волосе как символ тех опасностей, которые неминуемо грозят тирану. Так Дамокл понял, как мало счастлив тот, кто находится в вечном страхе [5, с. 284].

Неоднородность контекстов, в которых используется представленная конструкция, позволяет говорить о различных образах, формируемых в медиапространстве. Так, образ *дамоклова меча* наслаивается на следующие ситуации:

1) внешнеполитические опасности для Крыма: *Последние украинские мосты в Крым могут сгореть. Сезон уже закончился, а дамоклов меч все еще висит над головами автоперевозчиков* (Аргументы недели Крыма, 16.09.2016).

2) внутривластные опасности для Крыма (проблемы самого региона): *Дамоклов меч самовольного строительства* (Евпаторийская здравница, 18.04.2017); *«Дамоклов меч», нависший сегодня над жителями Севастополя и Крыма в целом — контейнеры с боевыми отравляющими веществами – ипритом и люизитом, затопленные в спешном порядке в 1941–1942 гг. в акваториях нашего полуострова* (Информер, 27.09.2014); *В июне Симферополь принимает первые экзамены у местных госслужащих на право ... Над ними курсы нависли как дамоклов меч* (Эксперт, 04.03.2017); *Донузлав сегодня понятие нарицательное. Над этим западно-крымским регионом, словно дамоклов меч, долгое время висят тучи: две общественно-значимые и взаимно переплетающиеся проблемы не перестают беспокоить крымчан* (belarus.regnum.ru, 27.06.2016); *Долги у населения, возникающие с началом отопительного сезона, словно дамоклов меч нависли над жителями Евпатории и не на шутку обеспокоили всех* (Евпаторийская здравница, 23.11.2013).

3) источники угрозы (данные конструкции моделируются при помощи глаголов *висеть, нависать*): *дамокловым мечом висающие над Крымом санкции этих-то самых потенциальных инвесторов и не привлекают. И пока о перспективах серьезных инвестиций в Крым говорят лишь как о возможном будущем* (rusrand.ru, 17.06.2015); *Слияние правовых систем Крыма и России время от времени угрожает той или иной сфере деятельности крымчан. В этот раз «дамоклов меч» навис над частными охранными организациями* (СР, 01.01.2015); *В Днепре запретили рекламу поездов в Крым. Дамоклов меч над так называемым «туристическим сепаратизмом» навис в Днепре в начале лета* (РИА Новости, 29.07.2016).

В текстах политических СМИ интегральный компонент 'опасность' интерпретируется посредством конструкции *дамоклов меч* в сочетании с глаголами *висеть, нависать, сбрасывать* в контексте описания миновавшей угрозы: *Помню выражение не только лица Чалого, но и его фигуру, которая сбросила с себя вмиг все внутреннее напряжение, и дамоклов меч с плеча, когда президент России объявил — Крым возвращается в родную гавань, в Россию* (КВ, 23.08.2015).

Таким образом, в текстах политических СМИ отображается специфика прецедентного феномена *дамоклов меч* и особенности отражения крымских реалий посредством данной языковой единицы.

Как показал анализ политических текстов, значимым фрагментом политической картины мира в целом и крымских событий в частности является прецедентная единица *троянский конь*, появление которой апеллирует к известному мифу о Троянской войне. В древнегреческих мифах утверждается, что Троя (Илион) — это город в Малой Азии, в области Троада, который греки осаждали десять лет. Название Трои произошло от имени ее основателя Троса и получило известность именно из текстов греческих мифов о Троянской войне [4, с. 306]. Знаменитая Троянская война составляет содержание поэмы Гомера «Илиада». Согласно преданию, в XII в. до Рождества Христова Троя была покорена греками посредством деревянного коня — изобретения хитрого Одиссея, — внутри которого поместилось несколько героев [4, с. 307]. В современном денотативном значении данная конструкция определяется как «хитрая ловушка; коварный, тайный замысел» [10, с. 342].

Прецедентный феномен *троянский конь* включает ядерные компоненты 'обман', 'неожиданность', что также характерно для политических событий марта 2014 г. Примечательно, что *троянский конь* в текстах политических СМИ не только является субъектом, но и становится определенной ассоциацией, интерпретацией реалий, связанных с именем прокурора Республики Крым (с 25 марта 2014 г. по 6 октября 2016 г.) Н. По-

клонской: *Поклонская — Троянский конь крымской весны* (КП, 14.10.2016); *Поклонская как «троянский конь» бандеровцев* (Рот Фронт, 24.03.2017); *Аксенов — крымский Кадыров, Поклонская — троянский конь Украины* (choiz.me, 08.12.2016).

При реализации данной конструкции характерной является семантика тождества, при которой с *троянским конем* отождествляется какой-либо субъект, объект или ситуация политического мира: *Крым как троянский конь юга-востока Украины* (Commons, 03.04.2014); *Безвиз как Троянский конь для крымчака* (InfoResist, 16.05.2017); *Аннексия Крыма — это ошибка. Передел мира и границ по праву сильного — это троянский конь, которого трогать было нельзя* (Иносми.ру, 31.05.2016).

Конструкция *троянский конь* является двухкомпонентной, где второй компонент-зооним активно замещается другими субстантивами с изменением значения всей конструкции.

Так, второй компонент конструкции может быть замещен другими зоонимами: *Крым для России не троянский конь, но для ее экономики свинья немалая* (Анекдоты из России, 02.05.2016); *Крым как троянская лошадка Москвы* (europa.com, 16.03.2014); *Как троянский конь превратился в троянского пони* (КП, 22.03.2014). Менее активно происходит замена второго компонента конструкции существительными из иных лексико-семантических полей: *Троянская аренда Крыма* (ЖЖ, 20.03.2017); *Как троянская элита России может сделать из Крыма троянского коня* (АиФ, 20.03.2016); *Кирилл Рогов: Крым — троянский дар российскому обывателю* (Ведомости, 12.03.2014).

Интересным становится и замещение первого компонента конструкции *троянский конь*. Адъектив *троянский* в контекстах может замещаться другим адъективом, характерным для событий марта 2014 г.: *Вы думаете, что конь бывает только Троянским? Нет, с учетом происходящего в Крыму его уже пора переименовывать в Крымский и вводить в учебники истории* (milli-firka.org, 31.12.2014).

Для текстов политических СМИ характерна ироническая коннотация с использованием элементов древнегреческой мифологии. Так, в следующем контексте ирония строится на прецедентной ситуации, связанной с *троянским конем*: *о российских военных в Крыму: из «троянского коня» вылезает стая людей с автоматами* (Главред, 02.03.2017). Известно, что согласно мифу внутри *троянского коня* был спрятан Одиссей и самые сильные воины-ахейцы. Автор иронически подчеркивает слово «стая» — «1. Группа животных одного вида, держащихся вместе. 2. перен. О движущемся, подвижном скоплении кого-чего-нибудь» [7, с. 1002]. Таким образом, стая людей с автоматами, по мнению автора оппозиционной статьи, — это вооруженное формирование с одинаковыми идеологическими взглядами.

Конструкция *троянский конь* в текстах политических СМИ является противоречивой, при этом в отдельных случаях определить ее коннотацию весьма затруднительно: *Троянский конь в блокаде Крыма. Участники блокады пришли к позиции, что по линии «Каховская — Титан» могут быть восстановлены поставки электроэнергии»* (Громада, 06.12.2015). С одной стороны, в контексте описана опасность блокады и потеря связи для потребления электроэнергии, с другой — *троянский конь* определяется как помощник, который может возобновить поставку электроэнергии.

Еще одним примером противоречивой интерпретации конструкции *троянский конь* представляется следующий пример: *Крымский анилюс или эффект Троянского коня* (AstroNavigator, 15.03.2014). Как известно, за присоединение Крыма к России в качестве субъекта Федерации проголосовало 95,7% избирателей, что, вероятно, стало полной неожиданностью для мировой общественности.

При реализации в текстах СМИ конструкция *троянский конь* характеризуется, как правило, в двух аспектах, что говорит об ограниченной сфере ее функционирования:

1) внешнеполитическая опасность: *Троянский конь для Крыма. Трамп заставит себя уважать* (Политика на ваш взгляд, 12.01.2017); *Крым: троянский конь от регионов в рядах единороссов* (stepankiskin.info, 13.10.2014).

2) внутривнутриполитическая опасность: *Троянский конь крымской автономии* (Ислам, 29.01.2016); *Выборы в Крыму: троянский конь российской государственности* (Громадское, 12.09.2016); *Троянский конь крымскотатарского Меджлиса* (qirimbirligi.ru, 02.05.2017); *«Троянский конь» для малого бизнеса. Крымчане требуют сохранения прозрачности и устранения условий для криминализации предпринимательства...* (ЗН, 05.12.2014).

Проведенный в данном фрагменте анализ позволяет сделать вывод, что изменение семантики конструкций проходит не только на денотативном, но и на коннотативном, прагматическом уровне, где прецедентный феномен троянский конь приобретает новые семантические признаки. Такие признаки являются основой для трансформации всего высказывания и придания ему новых коннотативно-прагматических смыслов.

В древнегреческой мифологии *авгиевы конюшни* — обширные конюшни Авгия, царя Элиды, которые в продолжение многих лет не убирались. Очищены они были в один день героем Гераклом: он направил через конюшни реку, воды которой и унесли весь навоз. Этот миф был впервые рассказан греческим историком Диодором Сицилийским (1 в. до н. э.) [10, с. 112]. Согласно лексикографическим источникам, *авгиевы конюшни* (кн.) — сильно засоренное, загрязненное или захламленное место, обычно помещение, где все находится в беспорядке [6, с. 205]. При реализации конструкции в медиатекстах можно говорить как о беспорядке в целом (социально-экономические проблемы региона), так и о массовых беспорядках, сопутствующих событиям марта 2014 г. В контекстах *авгиевы конюшни* номинируют сферу, оптимизация которой требует незамедлительного и существенного вмешательства, быстрого политического или социального реагирования. Анализ текстов политических СМИ позволил определить модели функционирования рассматриваемой прецедентной конструкции. Представим наиболее активные из выделенных моделей:

Модель А. Субъект чистит авгиевы конюшни: Директор феодосийского рынка Русин В. Н. начал разгрести «авгиевы конюшни», оставшиеся в наследство от украинского государства (Крымское региональное отделение ЛДПР, 25.04.2015).

Модель Б. Субъект дает поручение / обещание чистить авгиевы конюшни: Глава Республики Крым Сергей Аксенов поставил задачу новому руководителю Службы госстройнадзора региона Нариману Исаеву расчистить авгиевы конюшни его предшественника Сергея Тимошенко (Лента.ру, 13.03.2017); *Глава Республики пообещал расчистить крымские «авгиевы конюшни»* (КИ, 27.09.2016); *Аксенов пообещал разгрести «авгиевы конюшни»* (АН, 27.09.2016). Интересным является тот факт, что по частотности употребления в текстах политических СМИ значительно преобладает модель Б, где субъект является не активным деятелем (исполнителем), а фигурантом, дающим обещание разгрести *авгиевы конюшни*. Так, в текстах политических СМИ подчеркивается, что обещания политиков по улучшению жизненных условий и другому кругу вопросов не всегда соответствуют реальности. При этом модель А подчеркивает, что субъект А не активно чистит авгиевы конюшни, а только начинает разгрести их, что характерно для исследуемого периода начиная с 2014 по 2017 гг.

Модель В. Субъект стремится почистить авгиевы конюшни, хотя и понимает всю сложность исполнения данного действия: *Разгрести «авгиевы конюшни», оставленные украинской властью, в одночасье не получится; но работа в этом направлении ведется, и результаты крымчане будут ощущать ежедневно* (mega.co.nz, 14.03.2014); *Крым не будет похож на конюшню, которую не убирали 10 лет, один раз разгребем эти авгиевы конюшни*, — заявил С. Аксенов (НС, 02.10.2016).

Модель Г. Субъект меняет нецелесообразную политику на более успешную: *Сергей Владимирович [министр ЖКХ Крыма Сергей Карпов. — Н. С., А. М.], вы — не первый чиновник из Москвы, который приехал в Крым работать в системе ЖКХ. Кто или что заставило вас покинуть Москву и приехать разгребать авгиевы конюшни ЖКХ Республики* (КГ, 07.10.2016); *С. Аксенов: Правительство совместно с прокуратурой планирует создание рабочей группы по проверке законности застройки территорий. Перед вами стоит большая задача по расчистке этих Авгиевых конюшен* (НКр., 02.03.2017); *Старые добрые навозные ямы более не устраивают власти, просто так разводить Авгиевы конюшни теперь никто не даст* (НКр., 18.08.2016).

При экспликации в конструкции ядерного компонента ‘беспорядок’ значимой является не только семантика, но и модальность высказывания. Наиболее активно в таких контекстах реализуются динамические глаголы *разгребать*, *вычищать*, *расчищать*, *чистить* в настоящем и будущем времени: *Кому разгребать авгиевы конюшни Бахчисарая* (КЭ, 24.10.2015); *Председатель Милли Фирка: Крымские авгиевы конюшни еще чистить и чистить* (АН, 15.05.2014); *«Раз и навсегда разгребем эти авгиевы конюшни»*, — призвал коллег Сергей Аксенов (bezformata.ru, 27.09.2016); *Вячеслав Захаров «Ялту надо вычищать как авгиевы конюшни»* (Известные люди Юга России, 28.04.2017).

Менее активно контексты строятся с использованием придаточных цели [Каждый человек на полуострове видит, сколько федеральный центр вкладывает в то, чтобы привести в порядок «авгиевы конюшни» (РИА Новости, 17.03.2017) и отглагольных существительных (*Авгиевы конюшни Крыма: чистка в разгаре* (Издания ФСРФ, 23.10.2015); *Останется ли губернатор Крыма на должности, Кремль будет оценивать по удачности расчистки Аксеновым украинских авгиевых конюшен в Республике* (regnum.ru, 06.12.2016); *Понятно, что в парафию Чалого как разгребателя крымских авгиевых конюшен входит не весь полуостров, а лишь Севастополь* (Время «Ча», 19.04.2014)].

Как показал анализ масс-медийных политических текстов, реализуясь в контекстах, конструкция *авгиевы конюшни* претерпевает ряд структурно-семантических трансформаций, наиболее существенными из которых являются следующие:

1) расширение конструкции адъективом: *От Кремля в Крыму ждут нового «управленца с десантом», чтобы «вычистить крымские авгиевы конюшни»* (КР, 02.07.2015); *Кремль должен срочно вычистить крымские «авгиевы конюшни», оградив российскую Республику Крым от непрофессиональной пятой колонны во власти* (Федерал Пресс, 05.05.15).

2) расширение конструкции субстантивом со значением принадлежности: *А оптимисты рассчитывали, что человек в погонах с большим послужным милицейским списком Могилев А. В. таки почистит авгиевы конюшни автономии, до самого верха набитые навозом коррупции* (КИ, 15.03.2017); *Авгиевы конюшни департамента здравоохранения Севастополя* (Руинформ, 27.02.2017); *Авгиевы конюшни Крыма: чистка в разгаре* (ПГ, 23.10.2015).

3) замена адъектива другим адъективом: *Когда начнут разгребать крымские конюшни?* (ЖЖ, 21.06.2017); *Коломойские конюшни. Украинские олигархи оставили в Крыму не только собственность, но и кошмарную юридическую неразбериху, разгребать которую придется российским властям* (rusplt.ru, 27.04.2016).

Таким образом, апелляция к устойчивой конструкции *авгиевы конюшни* в политических СМИ позволяет образно выразить оценку политических действий, событий, представляя материал со структурно-семантическими и прагматическими трансформациями, что характеризует крымские реалии марта 2014 г. и последующего периода. Трансформационный потенциал данной конструкции служит индикатором изменений, происходящих в современном мире политики и активно используется в масс-медийных текстах.

Полученные данные позволяют сделать вывод о том, что масс-медийный дискурс использует вербальные сообщения в виде трансформированных прецедентных единиц, которые отличаются богатством языковых средств, сложностью взаимодействия с контекстом, различными способами воздействия на адресанта. Рассмотрение приемов экспрессивного использования прецедентных единиц в текстах политических СМИ позволяет выделить экспрессивную функцию и функцию воздействия как основные функции прецедентных единиц в масс-медийных текстах. Любые структурные изменения прецедентных феноменов влекут семантические сдвиги и по своей природе являются «хранилищем» для когнитивных структур, которые служат как инвариант для восприятия. Ключевые единицы, организующие пространство политического текста, характеризуются многокомпонентностью семантической структуры и семным варьированием в политических контекстах, что определяет модификацию семантической структуры устойчивых конструкций. Механизмы актуализации концептуального содержания прецедентных единиц в масс-медийных текстах определяются специфическими прагматическими установками языкового сознания носителя языка.

Языковые факты, выраженные посредством прецедентных феноменов, входящих в сферу-источник «древнегреческая мифология», фиксируются на страницах политических СМИ 2014–2017 гг. и наиболее точно характеризуют проблемы крымского региона.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Алексеева А. А.* Образы референдумов в Крыму и Шотландии (на материале британских и российских СМИ) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: история, филология. 2015. Т. 14. № 6. С. 164–170.
- 2 *Валулина Т. А.* Опыт оценки влияния медиапропаганды на содержание интернет-дискуссий (на примере анализа полемики о присоединении Крыма) // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2015. № 5. С. 158–166.
- 3 *Зарипов Р. И.* Метафорические образы России во французском политическом дискурсе в контексте гражданской войны на Украине // Политическая лингвистика. 2015. № 2 (52). С. 172–80.
- 4 *Корш М.* Краткий словарь мифологии и древностей. М.: Директ-Медиа, 2014. 374 с.
- 5 *Мелетинский Е. М.* Мифологический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1991. 672 с.
- 6 *Молотков А. И.* Фразеологический словарь русского языка. М.: Сов. энциклопедия, 1968. 543 с.

- 7 *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М.: Оникс, 2008. 1200 с.
- 8 *Савицкий И. В.* Терминологические определения крымских событий 2014 года в российской и украинской историографии и публицистике // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. С. 149–151.
- 9 *Сегал Н. А.* Метафорический образ Крыма в текстах российских СМИ 2014–2016 гг. // Современная картина мира: крымский контекст. Симферополь, Ариал, 2017. С. 238–258.
- 10 *Серов В. В.* Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М.: Локид-Пресс, 2005. 852 с.
- 11 *Сипко Й.* События в Крыму в начале 2014 г. в русско-словацких лингвокультурных ассоциациях // Политическая лингвистика. 2014. № 3 (49). С. 69–78.
- 12 *Федоров А. И.* Фразеологический словарь русского литературного языка. М.: Астрель, 2008. 828 с.
- 13 *Фортунова М. Г.* Российские СМИ о воссоединении Крыма с Россией: опыт контент-анализа // Международный журнал экономики и образования. 2016. Т. 2, № 2. С. 94–99.
- 14 *Чудинов А. П.* Очерки по современной политической метафорологии. Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2013. 176 с.
- 15 *Чудинов А. П.* Метафорические слоганы в дискурсе референдума о статусе Крыма // Политическая лингвистика. 2014. № 2 (48). С. 89–94.
- 16 *Чудинов А. П.* Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2001. 238 с.
- 17 *Юнусова М. О.* Метафорическое моделирование в политическом дискурсе (на материале англоязычных и русскоязычных СМИ о событиях на Украине 2013–2014 гг.) // Сборник статей V Международной научной конференции молодых ученых. Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2016. С. 73–79.
- 18 *Яценко Т. А.* Каузация в русском языковом сознании. Симферополь: ДИАЙПИ, 2006. 478 с.

© 2018. **Natalija A. Segal**
Simferopol, Russia

© 2018. **Anna N. Mishchenko**
Simferopol, Russia

ANCIENT GREEK MYTHS AS THE SOURCE OF FORMING THE MEDIA IMAGE OF THE CRIMEA

Abstract: The purpose of the paper is to highlight features of creating Crimea's image in the Russian-language media in 2014–2017. As the study shows the "Crimean issue" remains the object of analysis and discussions for many scholars. The author points out to an important role in the metaphorization of the Crimean realities played by the ancient Greek myths. The importance of the systematization of cognitive mechanisms in structuring political discourse determined the need to describe nominations from ancient Greek mythology as one of the ways of creating the image of Crimea in Russian-

language media texts. The appeals to sustainable designs from ancient Greek mythology in political media allowed us to express figuratively the evaluation of political actions and events, displaying data with structural-semantic and pragmatic transformations. The source of the analyzed data are Russian-language texts, reflecting various political views and ideological attitudes that gave an opportunity of providing an objective picture of the political events in Crimea. The material analyzed demonstrates that the mass media discourse uses verbal messages in the shape of transformed precedent units serving as an indicator of social-political and social-economic changes on the peninsula. On the basis of mass-media texts of political orientation, the paper reveals the specificity of establishing the image of Crimea in the texts of Russian-language political media. The author draws on mass-media texts of political orientation in order to identify specificity of the creation of Crimea's image in the texts of Russian-language political media.

Keywords: political text, political discourse, political communication, media communication, metaphor, connotation.

Information about the authors:

Natalija A. Segal — PhD in Philology, Associate Professor, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Vernadsky Ave, 4, 295007, Simferopol, Russia. E-mail: natasha-segal@mail.ru;

Anna N. Mishchenko — post-graduate student of the Department of Russian, Slavic and General Linguistics, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Vernadsky Ave, 4, 295007, Simferopol, Russia. E-mail: anutik-anutik18@mail.ru.

Received: January 27, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Segal N. A., Mishchenko A. N. Ancient Greek myths as the source of forming of the media image of the Crimea. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 211–222. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Alekseeva A. A. Obrazy referendumov v Krymu i Shotlandii (na material britanskikh i rossiiskikh SMI) [The images of referendums in the Crimea and Scotland according British and Russian media]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: istoriia, filologiya*, 2015, vol. 14, no 6, pp. 164–170. (In Russian)
- 2 Valiulina T. A. Opyt otsenki vliianiia mediapropagandy na sodержanie internet-diskussii (na primere analiza polemik o prisoedinenii Kryma) [The experience of assessing the influence of media propaganda on the content of Internet discussions through the example of the analysis of polemic around the annexation of the Crimea]. *Monitoring obshchestvennogo mneniia: ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny*, 2015, no 5, pp. 158–166. (In Russian)
- 3 Zarirov R. I. Metaforicheskie obrazy Rossii vo frantsuzskom politicheskom diskurse v kontekste grazhdanskoi voiny na Ukraine [Metaphorical images of Russia in the French political discourse within the context of the civil war in Ukraine]. *Politicheskaia lingvistika*, 2015, no 2 (52), pp. 172–180. (In Russian)
- 4 Korsh M. *Kratkii slovar' mifologii i drevnostei* [A brief dictionary of mythology and antiquities]. Moscow, Direct Media Publ., 2014. 374 p. (In Russian)
- 5 Meletinskii E. M. *Mifologicheskii slovar'* [Mythological dictionary]. Moscow, Soviet Encyclopedia Publ., 1991. 672 p. (In Russian)

- 6 Molotkov A. I. *Frazeologicheskii slovar' russkogo iazyka* [Phraseological Dictionary of the Russian language]. Moscow, Soviet Encyclopedia Publ., 1968. 543 p. (In Russian)
- 7 Ozhegov S. I. *Slovar' russkogo iazyka* [Dictionary of the Russian language]. Moscow, Onyx Publ., 2008. 1200 p. (In Russian)
- 8 Savitskii I. V. Terminologicheskie opredeleniia krymskikh sobytii 2014 goda v rossiiskoi i ukrainskoi istoriografii i publitsistike [Terminological definitions of the Crimean events of 2014 in Russian and Ukrainian historiography and journalism]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, culturology and art history. Questions of theory and practice]. Tambov, Diploma Publ., 2017, pp. 149–151. (In Russian)
- 9 Segal N. A. Metaforicheskii obraz Kryma v tekstakh rossiiskii SMI 2014–2016 gg. [Metaphorical image of the Crimea in the texts of the Russian media 2014–2016 pp.] *Sovremennaia kartina mira: krymskii kontekst* [Modern picture of the world: Crimean context]. Simferopol, Arial Publ., 2017, pp. 238–258. (In Russian)
- 10 Serov V. V. *Entsiklopedicheskii slovar' krylatykh slov i vyrazhenii* [Encyclopedic Dictionary of Winged Words and Expressions]. Moscow, Lokid-Press Publ., 2005. 852 p. (In Russian)
- 11 Sipko I. Sobytiia v Krymu v nachale 2014 g. v russko-slovatskikh lingvokul'turnykh assotsiatsiiakh [Events in the Crimea in early 2014 in the Russian-Slovak linguistic-cultural associations]. *Politicheskaia lingvistika*, 2014, no 3 (49), pp. 69–78. (In Russian)
- 12 Fedorov A. I. *Frazeologicheskii slovar' russkogo literaturnogo iazyka* [The Phraseological Dictionary of the Russian Literary Language]. Moscow, Astrel Publ., 2008. 828 p. (In Russian)
- 13 Fortunova M. G. Rossiiskie SMI o vossoedinenii Kryma s Rossiei: opyt kontent-analiza [Russian mass media about the reunification of the Crimea with Russia: the experience of content analysis]. *Mezhdunarodnyi zhurnal ekonomikii obrazovaniia*, 2016, vol. 2, no 2, pp. 94–99. (In Russian)
- 14 Chudinov A. P. *Ocherki po sovremennoi politicheskoi metaforologii* [Essays on modern political metaphorology]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrGPU Publ., 2013. 176 p. (In Russian)
- 15 Chudinov A. P. Metaforicheskie slogany v diskurse referendumo o statuse Kryma [Metaphorical slogans in the discourse of the referendum on the status of the Crimea]. *Politicheskaia lingvistika*, 2014, no 2 (48), pp. 89–94. (In Russian)
- 16 Chudinov A. P. *Rossiiia v metaforicheskom zerkale: Kognitivnoe issledovanie politicheskoi metafory (1991–2000)* [Russia in the metaphorical mirror: Cognitive study of political metaphor in 1991–2000]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrGPU Publ., 2001. 238 p. (In Russian)
- 17 Iunusova M. O. Metaforicheskoe modelirovanie v politicheskom diskurse (na materiale angloiazychnykh i russkoiazychnykh SMI o sobytiiakh na Ukraine 2013–2014 gg.) [Metaphorical modeling in political discourse (according to the English-language and Russian-language media sources about events in Ukraine 2013–2014)]. *Sbornik statei V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii molodykh uchenykh* [Collection of papers of the V International Scientific Conference of Young Scientists]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrFUPubl., 2016, pp. 73–79. (In Russian)
- 18 Iashchenko T. A. *Kauzatsiia v russkom iazykovom soznanii* [Causation in the Russian language consciousness]. Simferopol, DIAPI Publ., 2006. 478 p. (In Russian)



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

© 2018 г. Т. В. Топорова
г. Москва, Россия

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОБОЗНАЧЕНИЙ *ДОРОГИ*, *ПУТИ* В РУССКИХ БЫЛИНАХ

Аннотация: Цель автора — изучить обозначения *дороги*, *пути* в русских былинах. Лингвистический анализ предваряет краткая характеристика исследуемого концепта в фольклоре (ср. фигуры калик перехожих) и особенно в пределах избранного жанра (его роль в композиции и структуре былин). Чтобы понять принципы дистрибуции различных обозначений *дороги*, *пути* применяется специально разработанная схема описания, включающая набор определённых параметров. Многоаспектность анализа обеспечивает учет контекстов, фиксирующих то или иное толкование денотата, количества словоупотреблений, грамматической информации (рода; числа; падежа), этимологии, способной к актуализации в некоторых случаях, словообразования, словосложения с участием обозначения *дороги*, *пути* в качестве первого или второго элемента композита, синонимов, антонимов, гиперонимов, гипонимов, ассоциативных комплексов с существительными и глаголами, посессоров *дороги*, *пути*, атрибутов, квантификаторов и предикатов *дороги*, *пути* как субъекта, объекта, локуса, направления, цели, инструмента, сравнений, параллелизмов, звуковой игры (рифмы, аллитерации, повторов), мифологических мотивов и сюжетов, в которых фигурируют номинации *дороги*, *пути*, маркирующие наиболее релевантные функции денотатов в былинной модели мира, объединяющей три этапа — хаос, космос, рекосмизацию, вторичное укрепление миропорядка, свойственного космосу.

Ключевые слова: былины, текстоцентрический анализ, эпическое слово, дистрибуция, частотность, падежная парадигма, композит, синтаксическая функция, мифология.

Информация об авторе: Татьяна Владимировна Топорова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт языкознания Российской академии наук, Б. Кисловский пер., д. 1, стр. 1, 125009 г. Москва, Россия. E-mail: t1960@list.ru

Дата поступления статьи: 18.05.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Топорова Т. В. Лингвистический анализ обозначений *дороги*, *пути* в русских былинах // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 223–237.

«Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное слово: **дорога!**

И как чудна она сама, эта **дорога**» [5, с. 211].

«Большая дорога — это есть нечто длинное-длинное, чему не видно конца, — точно жизнь человеческая, точно **мечта**¹ человеческая. В большой дороге заключается идея; а в подорожной какая идея?» [6, с. 481].

Интерпретировать **язык дороги, пути** в русских былинах², основываясь на детальном изучении контекстов³, — такова наша цель. Прежде чем приступить к собственно лингвистическому анализу номинаций **дороги, пути** в русских былинах⁴, необходимо сделать небольшое отступление и, во-первых, дать краткую характеристику соответствующих концептов в синхронной экстралингвистической сфере, а также в пределах избранного жанра, и, во-вторых, рассмотреть их роль в структуре былины как одного из репрезентантов русского эпоса.

Нельзя не согласиться с утверждением о том, что «движение есть естественное состояние персонажей повествовательного фольклора. В первую очередь это касается центральных действующих лиц; более того, активность их сюжетного функционирования, как правило, напрямую связана со степенью их подвижности»⁵. Перемещения реализуются как при помощи глаголов движения, так и обозначений **дороги, пути**.

а) Экстралингвистические факты свидетельствуют о том, что для древней Руси во времена бытования былин в устной традиции и вплоть до середины XIX в. типичны фигуры «калик *перехожих*»⁶, которые «в виде смирения искали подаяния, гостеприимства и в то же время богатырских походов»⁷. Не лишено оснований предположение, что калики перехожие являлись неким религиозно-мистическим братством, сочетающим странничество и нестяжательство с воинским (богатырским) служением, а также с поэтическим творчеством — исполнением духовных стихов и былин. Постоянный эпитет *калик* — *перехожие, переброжие* — эксплицирует мотив *движения*, который ассоциируется со сферой метаописания — повествования о странствиях в русле определенного жанра — былин. Особого внимания заслуживают многочисленные образцы изображения калик как действующих лиц в былинах. Ср., например: *Да ходили-то калек перехожие, // Ай лапотики на ножках-то шелковеньки, // Й у них подсумки-то сшиты с черна бархату, // Да во них руках-то клюхи кости рыбьею, // На головушках-то шляпки земли гречецкой. // Да й ходили молодци с земли в землю* [Сорок калек 1-6 (ОБ 1896, II, с. 145)].

¹ Разрядка и выделение наши — Т. В. Топорова.

² Русские былины (ОБ) цитируются по изданию А. Ф. Гильфердинга [4], отличающегося большим объемом материала, значительным охватом территорий распространения былин, непрерывностью и продолжительностью их фиксации, включающей все произведения данного жанра вплоть до момента публикации, а также детальной информацией об исполнителях.

³ О принципах текстоцентрического анализа см.: [3, с. 28–42].

⁴ Об этом см.: [1, с. 28–30; 2, с. 74–78; 7, с. 124–129; 8, с. 18–45; 10, с. 411–417].

⁵ URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov26.htm> (дата обращения: 12.05.2018).

⁶ Это слово имеет различные варианты этимологии, ср.: «калика — странник, нищий, поющий духовные песни». Обычно считают этимологически тождественным слову *калика* (см.) (Бернекер 1, 473; Корш, AfslPh 9, 515; Маценауэр 39). Другие связывают с *калика* (см.) [например, В. Миллер (Энци. Слов. 27, 28), Гудзий (Истор. 110)]; в таком случае это название происходит от названия обуви паломников; ср.-греч. *καλίκια* мн., от лат. *caliga+calceus* (см. Г. Майер, там же). Спрашивается, однако, не следует ли считать источником тюрк. слово; тат., казах., кирг., алт., тел., леб., тоб. *калык* "народ, люди", тур. *çalık*, чув. *чалэк*, араб. происхождения (см. Паасонен, FUF 2, 120; Каннисто, FUF 17, 103; Вихман ТТ. 56; Радлов 2, 241, 249). [<http://www.vasmer.slovaronline.com/K/KA/4687-KALIKA>].

⁷ URL: <http://dal.slovaronline.com/K/KA/12667-KALEKA> (дата обращения: 12.05.2018).

б) *Дорога, путь* отождествляется в былинах с *движением*, ср.: Ты куда **идешь-едешь**, куда **путь держишь**? [Микула Селянович и Иван Годинович 85 (ОБ 1900, III, с. 318)]. Они входят в состав базовой информации наряду с именем и местом жительства. Ср. Я не спрашивал ни имени, ни вотчины, // Не какой **пути** дорожки проезжие [Илья Муромец и сын его 85–86 (ОБ 1900, III, с. 290)]; Ты куда едешь, куда **путь** держишь, // Ты коей земли, да ты коей орды, // Какого отца ты да матери, // Еще как тебя зовут на имя на отечество? [Дунай 61–64 (ОБ 1900, III, с. 402)].

Теперь упомянем о более частных свойствах *дороги, пути* в былинах. *Путь* — расстояние туда и обратно. Ср. Куда он поеджает, куда **путь** держит, // Когда он отгуль будет, когда ждать велит? [Добрыня и Алеша 33–34 (1896, II, с. 212)];

Путь начинается из **дома, ворот** и ведет в **чисто поле**, ср.: Со **двора**-то он поехал не **воротами**, // В чисто полюшко поехал не **дорогою** [Добрыня и Алеша 54–55 (ОБ 1896, II, с. 212)]; Поезжаешь ты в **путь** богатырскую, // Когда ждать тебя со чиста **поля** [Добрыня и Алеша 121–122 (ОБ 1900, III, с. 38)]; Поезжает он во далечо далечо чисто **поле**. // Поезжает он прямохожею, // Прямохожею **дорожкой**, прямоезжею [Илья Муромец и Соловей разбойник 3–5 (ОБ 1900, III, с. 82)]. Как отмечалось специалистами, «словосочетание “чистое поле” <...> фиксируется в древнерусских памятниках начиная с XII в. <...> это формула пустоты, но оно заключало в себе и пафос овладения, освоения открывшегося пустого пространства» [15, с. 33]. Таким образом, *дорога* трактовалась как средство космизации пространства хаоса, его преобразование, своеобразный демиургический акт. Некоторые контексты подтверждают это предположение, ср. поэтапность приближения от хаоса (*чистого поля*) к космосу (*богатыри — дуб*, прообраз *мирового древа*): Я пойду теперь старик во чисто поле, // И на ту пойду **дорогу** на Латынскую, // И на ту пойду заставу богатырскую, // Да под тот пойду старой под сырой **дуб** [Илья Муромец и голи кабацкие 122–124 (ОБ 1900, III, с. 268)]. Вместе с тем *дороги* в былинной модели мира имели и другие мифологические функции помимо инструментальной: они интерпретировались как локус хтонических персонажей, враждебных герою, как антропоморфных (Соловей разбойник, идолище, воры), так и сил природы (река Смородина). Репрезентирована и функция объекта — *очистить дороги* — таков главный подвиг богатыря, поскольку создается или восстанавливается коммуникация между разрозненными локусами, и это действие способствует космизации вселенной. Не случайно, что *очищенные дороги* идентифицируются с Русью, приобретая социальный аспект. Ср.: И я ехал ли по Соловью Рахманову, // И очистил вси пути **дорожки** широки, // И по всей ли-то земли святорусскою [Первые подвиги Ильи Муромца 423–425 (ОБ 1896, II, с. 315)].

Путь, представляя собой пространственный концепт, может подвергаться в былинах темпорализации, т. е. расстояния могут измеряться с помощью временных характеристик. Ср. показательные контексты: А от Киева до Галича **розстояньица**: // Пешо иди буде на целой **год**, // А конем-то ехать на три **месяца**, // Чтобы кони были перемные, // А прямой **дорожкой** дак проезду нет [Дюк 60–64 (ОБ 1900, III, с. 223)]; а й **неделя** за **неделей** как река бежит, // Добры молодци **дороженку** коротают [Добрыня и Василий Казимиров 350–351 (ОБ 1896, II, с. 80); 672–673 (ОБ 1896, II, с. 90)]; А й к **обеденке** поспеть хотел я в стольней Киев град, // То моя **дорожка** **призамешкалась** [Илья и Соловей разбойник 169–170 (ОБ 1896, II, с. 16)];

в) О релевантности концепта *дороги* в структуре русских былин свидетельствуют многочисленные факты. В частности, номинации *дороги* фигурируют в названии былин, например, «**Наезд литовцев**», «**Поездки Ильи Муромца**», «**Последняя поездка**

Ильи Муромца». Идея **пути**, реализуемая глаголами *движения*, играет существенную роль в композиции былин. Она актуальна как для зачина, так и для концовки былин. Ср. соответствующие примеры:

– **первое** слово в былине или **первая** строка в былине: **Ездил**-то Чурилушка он Пленкович, // **Ездил** он по далечу далечу по чисту полю [Чурила 1–2 (ОБ 1894, I, с. 236)]; **Ездил-то** стар да по чисту полю, // **Наехал** стар да на Святые горы, // **Да наехал** стар да на богатыря [Святогор 1–3 (ОБ 1900, III, с. 382)]; **Поехал** Михайло Дородович, // **Поехал** гулять во чисто поле [Братья Дородовичи 1–2 (ОБ 1900, III, с. 291)]; **Проезжал** борец было неверный, // Много городов прошел [Рахта Рагнозерский 1–2 (ОБ 1894, I, с. 137)]; **Выезжало** два сильние два могучие два богатыри [Илья Муромец и сын его 1 (ОБ 1900, III, с. 251)]; **Ходил** молодец из орды в орду [Молодец и королевична литовская 1 (ОБ 1896, II, с. 662)]; А й первая **поездка** Ильи Муромца // А от того ли-то города от Муромля [Илья Муромец и Соловей разбойник 1–2 (ОБ 1894, I, с. 416)]; По той по **дорожки** по Латынские // Идет тут калика перехожая [Илья Муромец и идолице 1–2 (ОБ 1900, III, с. 285)]; На той на **дорожки** Латынские, // На той на заставы богатырские // Стоит тут заставушка великая, // Три сильных, могучих, три богатыря [Илья Муромец и Алеша Дородович 1–4 (ОБ 1900, III, с. 298)];

– **последнее** слово или **последняя** строка в былине: Эта тая-то **поездка** тым решиласи [Вольга и Микула 82 (ОБ 1894, I, с. 415)]; Это первая **поездка** Ильи Муромца, // А по тихих мест **поездка** да кончается [Илья Муромец и Соловей разбойник 283–284 (ОБ 1894, I, с. 424)]; Только-то они и **ездили** [Иван гостиный сын 105 (ОБ 1896, II, с. 374)]; Сели на добрых коней **поехали**, // **Уехали** они во Чернигов град [Ставер 227–228 (ОБ 1896, II, с. 411)]; Тут они домой **поехали** [Ставер 218 (ОБ 1896, II, с. 604)]; А й как **розъезжена дорожка** Ильей Муромцем [Добрыня и Алеша 50 (ОБ 1900, III, с. 115)]; Он на славу **приходил** в славный Царь-от-град [Илья Муромец в Цареграде 207 (ОБ 1900, III, с. 245)].

С полным основанием можно констатировать, что в былинах *дорога* выступает в качестве объекта **поэтического** творчества, то есть становится темой метаописания. Ср.: Заиграл он во доску во гусельную. // Да перву доску играе про Киев град, // А й другу доску играе про свою **поездочку**, // А й третью доску играе про Бермятов дом [Смерть Чурилы 9–12 (ОБ 1900, III, с. 276)].

Комплексный анализ фольклорного материала, неоднократно осуществляемый ранее⁸, достаточно убедительно верифицировал применяемые методы, и прежде всего схему описания эпического слова, приводимую ниже.

Обратимся непосредственно к структуре словарной статьи⁹, которая на наш взгляд позволяет с максимальной полнотой учесть различную информацию об интересующем нас слове.

Ниже приведем схему описания эпического слова¹⁰.

Заголовочное слово;

Фонетические / морфологические варианты;

Контексты;

Количество словоупотреблений;

Толкование;

Денотат (его презентация на основании контекстов);

⁸ Ср.: [11; 12; 13; 14].

⁹ Схема описания эпического слова основывается на работе С. Е. Никитиной, см.: [9, с. 360–373].

¹⁰ Цит. по: [11, с. 9–11].

Грамматическая информация (род; число; падеж);
 Этимология;
 Словообразование;
 Словосложение с участием обозначения *дороги, пути*
 а) в качестве первого элемента композита;
 б) в качестве второго элемента композита;
 Морфологические модели композитов с обозначением *дороги, пути*
 Семантика композитов
 Синонимы;
 Антонимы;
 Гиперонимы;
 Гипонимы;
 Ассоциативный комплекс:
 а) с существительными;
 б) с глаголами;
Дорога, путь — субъект (что? — подлежащее);
Дорога, путь — объект (что? — дополнение);
 Поссесоры *дороги, пути* (чья *дорога*?; чей *путь*? — субъекты *дороги, пути*);
Дорога — локус (где? — *на дороге*);
Дорога — направление, цель (куда? — *на дорогу*);
Дорога — инструмент (чем? — *дорогой*);
 Атрибуты *дороги, пути*;
 Предикаты *дороги, пути*:
 – предикаты *дороги, пути* как субъекта;
 – предикаты *дороги, пути* как объекта;
 – предикаты *дороги, пути* как локуса;
 – предикаты *дороги, пути* как направления, цели;
 – предикаты *дороги, пути* как инструмента;
 Сравнение, параллелизм;
 Звуковая игра (рифма, аллитерация, повторы).

§ 1. Структура семантического ряда *дорога, путь* в былинах состоит из шести номинаций: производных от глагола **ездить** (**выезд; поезд; приезд; проезд; разъезд; езда; поездка**), **дороги** (**дороженьки, дорожки**), **поворота, поприща, пути** и **росстанни**. Нельзя не обратить внимания на два обстоятельства: наличие большого количества отглагольных дериватов, вполне предсказуемое и детерминированное трактовкой рассматриваемых концептов как воплощения движения, и расширение базовой лексики за счет привлечения производных (ср. **дорога, дороженька, дорожка**), необходимость которого мотивировалась ранее.

§ 2. Частотность обозначений *дороги, пути* демонстрируют три группы: максимальная — 312 (45 (**дорога**) + 105 (**дороженька**) + 162 (**дорожка**)), средняя — 120 (**путь**) и низкая — 26 (**выезд; поезд; приезд; проезд; разъезд; езда; поездка**), **росстань** (17), **поворот** (7), **поприще** (6). Разрыв между наибольшими и наименьшими показателями колоссален: он превышает 50 раз. Значительный скачок между максимальным значением и остальными показателями может быть объяснен присоединением к **дороге** ее производных, существенно увеличивающих ее продуктивность. Следует отметить интересный феномен: функционирование большого количества маргинальных номинаций *дороги, пути*.

§ 3. Категория числа, репрезентированная в обозначениях *дороги, пути*, отражена в таблице:

Лексема	ед. ч.	мн. ч.
Дорога, дороженька, дорожка	291	21
путь	111	9
выезд; поезд; приезд; проезд; разъезд; езда; поездка	24	2
росстань	9	8
поворот	7	-
поприще	1	5

По совокупности словоупотреблений **ед. ч.** (443 примера) превосходит **мн. ч.** (45) приблизительно в десять раз; доминирование **мн. ч.**, идущее в разрез с этой тенденцией, может получить удовлетворительное объяснение, если принять во внимание специфику денотатов, а именно толкование **росстани** как *нескольких дорог*, образующих перекресток, а **поприща** как единицы измерения расстояния, предполагающей наличие квантификаторов.

§ 4. **Словообразовательные модели** представлены в номинациях *дороги, пути*, как существительными, так и прилагательными; в них фигурируют как суффиксы (**дороженька, дорожка, дорожный; розстанюшка; путист**), так и одновременно префиксы и суффиксы (**подорожник, подорожный, подорожницкий**). Наряду с общеупотребительной лексикой зафиксированы окказионализмы (**путист**); превалирует положительная оценка, реализуемая суффиксами с уменьшительно-ласкательным значением (ср.: **дороженька, розстанюшка**), свидетельствующая о высоком аксиологическом статусе денотатов в былинной модели мира. **Словосложение** не получило в былинах особого распространения: представлено всего несколько композитов с обозначениями *дороги, пути* в качестве первого (**дорога-путь**) или второго (**путь-дорога, полу-путь**) компонентов. Специфика этих сложных слов заключается в их биномности — объединении синонимов, относящихся к морфологическому типу двандва (сочинительная связь двух существительных).

§ 5. **Синонимы**, как правило, принадлежат тому же самому семантическому ряду (ср. **путь** — **дорога, поездка; дорога** — **разъезд; росстань** — **дорога** — **путь**); **выезд** идентифицируется с **выходом, выпуском**, и здесь первичен параллелизм глаголов (**выезжать, выходить, выпускать**), подчеркиваемый и одинаковыми словообразовательными элементами — приставками.

§ 6. **Антонимы** могут быть образованы, как и синонимы, в пределах общего семантического ряда (ср. различные дериваты от глагола **ездить: приезд** — **поезд**); возможны и другие варианты, в которых обозначения *дороги, пути* наделены отрицательными коннотациями (ср.: **дорога, путь** — **дом (= война — мир)**; **путь** — **отдых**), более того, **путь** может фигурировать в противопоставлении, характеризующем эстетический аспект (ср.: **путь** — **краса**).

§ 7. Распределение **гиперонимов** и **гипонимов** таково: **дорога** является гиперонимом по отношению к **разъезду, росстани** и **пути**, а **путь** — гиперонимом по отношению к **поездке**.

§ 8. Ассоциации, характерные для обозначений *дороги, пути*, содержит таблица:

Лексема	Ассоциации субстантивные
при(про)езд	добрый молодец
поездка	конь
поездка, разъезд	чистое поле
дорога	застава, камень
поприще	река
Лексема	Ассоциации адъективные
при(про)езд	молодецкий
поездка	богатырский
поворот	скоро
Лексема	Ассоциации глагольные
поездка	ездить
дорога	ехать
поворот	держать
поприще	ехать
путь	держать
путь	ехать
путь	идти, холить

Судя по языковым данным, ассоциации, сопутствующие номинациям *дороги, пути* в былинах, отличаются разнообразием. Что касается субстантивных ассоциаций, то они всецело детерминированы логикой *езды*: представлен ее субъект (**добрый молодец**), направление, цель (**чистое поле**), объект, на который наезжает герой былины (**застава, камень, река**), и средство передвижения (**конь**). Эту гипотезу верифицируют и адъективные ассоциации, указывающие как на субъекта движения (**богатырский, молодецкий**), так и на временной аспект перемещения (**скоро**); глагольные ассоциации имплицируют этот мотив при помощи глаголов *движения* (**ехать, идти, ходить**).

§ 9. Посессорами *дороги, пути* в былинах выступают:

Лексема	Посессор
поезд, разъезд, поездка	богатыри ¹¹ , поляница
дорога	богатыри, добры молодцы , калики перехожие, Соловей разбойник, воры, разбойники, подорожники, река , крест, камень, кони, птицы
поворот	богатыри
поприще	добры молодцы, конь
путь	богатыри , старчище, войско, камень, река Смородина
росстань	богатырь Илья Муромец

Посессоров *дороги, пути* можно разделить на несколько разрядов: антропоморфные персонажи, как положительные (**богатыри, добры молодцы**), так и отри-

¹¹ Жирным шрифтом выделяются общие для нескольких номинаций *дороги, пути* лексем.

пательные (**Соловей разбойник, старчище, вражеское войско, воры, разбойники, подорожники**); сакральные объекты (**крест, камень**), природные объекты (**река Смородина**); представители фауны (**конь, птица**). Судя по языковым фактам, существенное значение приобретает аксиологический фактор, при этом оценка осуществляется как бы изнутри — с позиции богатыря, главного героя былины.

§ 10. Атрибуты и квантификаторы обозначений *дороги, пути* представлены в таблице:

Лексема	Атрибут
поездка	богатырский , молодецкий, храбрый
дорога	большой, великий, весь , дальний, мерный, окольный, проезжий, прохожий, прямоезжий , прямой, прямохожий, путист, широкий
путь	богатырский , весь , хороший, широкий
росстань	левый, правый, прямоезжий , средний, широкий
Лексема	Квантификатор
дорога	первый , другой , третий , два , три
поприще	первый , два , три
путь	половина, два , три
росстань	первый , другой , третий

По поводу атрибутов можно отметить, что некоторые из них характеризуют не сам денотат — *дорогу, путь*, — а субъекта перемещения — богатыря (ср. **богатырский, молодецкий** и метонимический перенос признака с одушевленного персонажа на неодушевленный объект — **храбрый**); прилагательные распределяются по трем группам: физические свойства предмета описания (например, **большой, дальний**), в том числе и его возможность быть измеренным (**мерный**); девербативы, акцентирующие внимание на специфике денотата — способности служить в целях коммуникации (**прохожий, проезжий, прямоезжий**) и качества, представляющие собой особую ценность в былинной модели мира, воплощающие представления об идеальном объекте космизированной вселенной (**великий, хороший, широкий**); ключевая антитеза **окольный — прямоезжий (прямой)** имеет *мифологические* коннотации, так как кратчайшее расстояние оказывается недоступным из-за противостояния сил хаоса (Соловья разбойника, старчища, реки Смородины), сопротивление которых предстоит преодолеть герою и восстановить проходимость пространства, то есть укрепить стабильность и надежность миропорядка; за рамками данной классификации находится «архиатрибут»¹² **весь**, маркер глобальности, используемый для идентификации совокупности *дорог, путей* с русской землей; квантификаторы, выраженные порядковыми числительными **первый, второй, третий**, так же как аналогичные прилагательные **левый, средний, правый**, и количественное числительное **три** не ограничиваются чисто локальным значением, а употребляются метафорически для обозначения различных вариантов судьбы богатыря (Ильи Муромца)¹³.

§ 11. Предикаты, сочетающиеся с обозначениями *дороги, пути* в русских былинах, распределяются по нескольким группам в зависимости от выполняемой ими синтаксической функции; их классификация отражена в приводимых ниже таблицах.

¹² По аналогии с архифонемой.

¹³ Некоторые исследователи полагают, что мотив выбора направлений переключался в былины из волшебной сказки. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov26.htm> (дата обращения: 12.05.2018).

а) Предикаты субъекта:

Лексема	Предикат
выезд, проезд, разъезд	(не) быть , делать
дорога, дороженька, дорожка	быть , выбивать, завалиться, задуброветь, заколодеть, замураветь, замешкаться, засыпаться, лежать , очиститься, при(про)ходить , разгладиться, разъездиться
путь	(не) быть , приходить
росстань	лежать

Предикаты, характеризующие *дорогу*, *путь* как субъект, распадаются на несколько групп: «тетические» глаголы, обозначающие действия, ставшие возможными в результате демиургического акта, — получить существование в прецеденте творения (**быть**, **лежать**); глаголы, ассоциирующиеся с наступлением стихии хаоса (**завалиться**, **заколодеть**, **задуброветь**, **замураветь**) и имплицитно борющиеся с ней героя (**очистить** → **очиститься**); глаголы, используемые для номинации рекосмизации созданных в первоначальном акте творения денотатов и сопровождающиеся положительной оценкой (**разгладиться**); глаголы *движения*, маркирующие главную особенность денотата — быть доступным для перемещений, выполнять функцию коммуникации (**при(про)ходить**, **разъездиться**); заслуживают упоминания еще несколько моментов: употребление глаголов в страдательном залоге, имплицитно фигурирующей субъекта — былинного богатыря, благодаря которому *дорога*, *путь* становятся **очищенными**, **разъезженными**, **разглаженными**; темпорализацию пространственных понятий (**замешкаться**); аллюзии на «мир вещей» (**засыпать** песком **дорожки**); на основании языковых фактов можно реконструировать различные *мифологические* этапы существования вселенной — *творение* — *хаос* — *возрождение*.

б) Предикаты объекта:

Лексема	Предикат
поезд, поездка, разъезд	видеть , вплетать, давать , держать , играть, узнавать
дорога, дороженька, дорожка	вывертывать, давать , заваливать, изведать, коротать, наезжать , осматривать , указать, позвать , опохмелиться , отдыхать , очистить , поздоровкаться , продолжать, спрашивать , сходить
поворот	держать
поприще	скочить
путь	давать , держать , наезжать , опохмелиться , отдохнуть , очистить , позвать , поздоровкаться , спрашивать

Прежде чем делать какие-либо выводы относительно семантики предикатов объекта, необходимо указать на одно обстоятельство: *путь* не имеет специфических словоупотреблений, то есть у него не представлены собственные, отличные от **дороги** контексты, и мы имеем дело с одним глаголом, относящимся одновременно к двум денотатам; в ряде случаев репрезентированы плеоназмы, не вносящие ничего нового в семантику номинации *дороги*, *пути* (ср.: **поезд**, **поездку**, **поворот**, **путь** **держат**, **да-**

вать = *ехать*); предикаты не образуют тематических групп, они разрозненны (большой удельный вес имеют единичные дистрибуции) и поэтому многочисленны (20), доля глаголов *движения* невелика (**наезжать**, **сходить**, **скочить**); наблюдается изоморфизм между предикатами субъекта и объекта в *мифологических* протоситуациях (**дорога очистилась** богатырем — богатырь **очистил дорогу**; **дорога завалилась** Соловьем разбойником — Соловей разбойник **завалил дорогу**); словосочетание **изведать дорогу** содержит аллюзию на интерпретацию *дороги* как испытания, которое предстоит богатырю, предпринимающему попытку рекосмизации вселенной; предикаты могут принадлежать эпистемиологической сфере (**узнавать**, **спрашивать про дорогу**) и становиться предметом поэтического творчества, то есть относиться к области метаописания (ср.: **играть** (на гусях) про **поездочку**); зафиксированы примеры темпорализации (ср.: **коротать дорогу**; **сходить с дороги** в баенку).

Предикаты локуса:

Лексема	Предикат
разъезд, проезд, приезд ¹⁴	быть , убивать, участвовать
дорога, дороженька, дорожка	быть (5) ¹⁵ , выкапываться, жить, идти, при(про)ходить (9), лежать (5), наехать (13), настигать (2), печалиться, примахаться, приустать, свернуть, сидеть (3), скончаться, стоять (6)
путь ¹⁶	быть (2), вытирать, ехать (3), лежать (2), настигать (1), стоять (1)
росстань	лежать (3)

Предикаты локуса концентрируются вокруг антитезы *статика* (**быть** — 8; **лежать** — 10; **стоять** — 7; **жить** — 1; итого 26 словоупотреблений) — *динамика* (**идти** — 9; **ехать** — 16; **настигать** — 3; **свернуть** — 1; итого 29 словоупотреблений), то есть очевиден крен в сторону глаголов *движения*, хотя и не столь кардинальный. О *мифологических* коннотациях могут косвенно свидетельствовать высоко частотные формы **настоящего** времени глагола *бытия*, служащие для актуализации прецедента творения.

Предикаты направления, цели:

Лексема	Предикат
поездка	отправляться (1)
дорога, дороженька, дорожка	ехать (44), пойти, пройти, выйти (11), отправляться (5), поворачивать (3), воротиться (1), собираться (1), ставить (2), становиться (1), обувать (1)
поприще	ехать (2)
путь	ехать (2), отправляться (2), везти ¹⁷ (1), отпускать (1)
росстань	ехать (6), отправляться (1)

¹⁴ Предикат **ездить** репрезентирован при **пути** как гиперониме **поездки**.

¹⁵ Указывается количество словоупотреблений.

¹⁶ Для упрощения подсчетов исключены предикаты, одновременно характеризующие **дорогу** и **путь**: они учитываются только один раз при анализе **дороги** как гиперонима. Если эти предикаты функционируют исключительно по отношению к **пути**, они отражаются в соответствующем столбце таблицы.

Аспект *динамики*, реализуемый глаголами *движения* (**ехать** (54), **пойти**, **пройти**, **выйти** (11), **отправляться** (9), **поворачивать** (3), **воротиться** (1), **везти** (1); всего 79 словоупотреблений), превалирует со значительным — тринадцатикратным — перевесом над *статикой* (**собираться** (1), **ставить** (2), **становиться** (1), **обувать** (1), **отпущать** (1); всего 6 словоупотреблений).

Предикаты инструмента:

Лексема	Предикат
дорога, дороженька, дорожка ¹⁸	ехать (76), идти (8), скакать (3), отправляться (1), попасть (1), гонять (1), быть (2)

Предикаты инструмента образуют самый монолитный разряд глаголов, сочетающихся с обозначениями **дороги**, в котором доминирование глаголов движения абсолютно (**ехать** (76), **идти** (8), **скакать** (3), **отправляться** (1), **попасть** (1), **гонять**¹⁸ (1); 90 словоупотреблений¹⁹).

На основании статистических данных выстраивается такая картина частотности предикатов, сочетающихся с обозначениями **дороги**, **пути**: направление, цель (89 (дериваты от глагола **ездить** — 2 + **дорога** — 72 + **поприще** — 2 + **путь** — 6); инструмент (84 — **дорога** — 83 + **путь** — 1); объект ((дериваты от глагола **ездить** — 10 + **дорога** — 38 + **поворот** — 7 + **поприще** — 1 + **путь** — 14); локус (68 — (дериваты от глагола **ездить** — 6 + **дорога** — 52 + **путь** — 7 + **росстань** — 3); субъект (50 — (дериваты от глагола **ездить** — 4 + **дорога** — 43 + **путь** — 2 + **росстань** — 1). Таким образом, по количеству словоупотреблений выделяются два практически совпадающих по объему пика — направление, цель и инструмент, ядро (объект и локус, имеющие приблизительно одинаковое число репрезентантов) и периферия (субъект). Следовательно, наибольшей продуктивностью отличаются предикаты, выполняющие синтаксические функции направления, цели и инструмента.

§ 12. Метафоры не отличаются разнообразием; в переносном значении **дорога**, **путь**, **росстань** служит для номинации варианта судьбы²⁰.

§ 13. *Мифологические* мотивы и сюжеты отражают словосочетания, в которых фигурируют номинации **дороги**, **пути**, маркирующие наиболее релевантные функции денотатов в былинной модели мира. К их числу могут быть отнесены следующие миконтексты, характеризующие:

а) хаос:

дорога заколодела, задубровела, замуравела, то есть стала непроходимой и утратила признаки космизированного объекта;

¹⁷ В таблице фигурирует лишь одна лексема — **дорога**, являющаяся гиперонимом по отношению к другим номинациям, для того чтобы предикаты, сочетающиеся с различными обозначениями **дороги**, **пути**, были подсчитаны один раз при базовой лексеме.

¹⁸ То есть *заставлять двигаться*.

¹⁹ Идею статики реализует лишь один предикат, представленный дважды зафиксированным глаголом *бытия*.

²⁰ Ср.: В первую **дороженку** ехать — убиту быть, // Во другую **дороженку** ехать — женату быть, // Третью **дороженку** ехать — богату быть [Илья Муромец и Соловей разбойник 14–16 (ОБ 1896, II, с. 613)]; Наезжает стар да три дороженки, // А й три **пути** широких розстаночки; // а на этих **путях** на дороженках // А й стоит стоит дубовый столоб, // А й на столби-то подпись подписана [Последняя поездка Ильи Муромца 5–9 (ОБ 1894, I, с. 434)]; В среднюю **розстань** ехать — богату быть, // В правую **розстань** ехать — убиту быть, // В левую **розстань** ехать — женату быть [Поездки Ильи Муромца 17–19 (ОБ 1900, III, с. 10)].

ехать не дорогою — искать нерегламентированные способы перемещения, по своей сути противоречащие космозированному миропорядку;

по дороженке не хаживать — денотат лишен своей посреднической роли в обеспечении движения;

сидит на дорожке Соловей разбойник;

скончатся на дороженке — денотат трактуется как локус иного мира, сопряженного хаосу;

наехать на дороге станы разбойничьи;

б) космос:

мерная дороженка — акцентируется возможность измерения объекта, которая и придает ему черты структуры и формы, типичные для космоса;

прямоезжая, прямохожая дорога — реализация денотатом своего основного предназначения — создавать благоприятные условия для перемещения в пространстве;

великая, хорошая, широкая дорога, представляющая собой идеальный образец воплощения первоматерии в акте творения и содержащая элемент положительной оценки;

богатырский путь — используется для номинации основной деятельности былинного героя;

изведать дорожку — пройти испытание, чтобы подтвердить принадлежность денотата сфере космоса, убедиться в ее проезжести;

наехать на дороге крест, камень с надписями о судьбе героя (сакральный объект);

в) рекосмизацию, вторичное укрепление миропорядка, свойственного космосу;

очистить дорогу — совершить акт рекосмизации вселенной, отвоевать объект от сил хаоса (Соловья разбойника, реки Смородины);

разъездить дорогу — создать или восстановить роль денотата как средства коммуникации между отдельными локусами и тем самым обеспечить стабильность и надежность мироздания;

разгладить дорогу — сделать денотат *ровным*, потенциально готовым выполнять роль медиатора и обеспечивать беспрепятственное движение, наделять его качеством, кодирующим эстетический аспект.

Как свидетельствуют языковые данные, мифологические мотивы и сюжеты, связанные с **дорогой, путем**, могут передаваться как отдельными предложениями (ср.: **дорога заколодела**), так и словосочетаниями — адъективными (**богатырский путь**) и глагольными (**очистить дорогу**), простыми и составными (**наехать на дороге камень**). Этимологические данные также могут имплицировать мифологические аллюзии: например, семантическая мотивировка *дергать, продирать* свидетельствует о восприятии **дороги** как способа космозации вселенной, так же как и *переть у поприща*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Артеменко Е. Б. Путь былинного богатыря // Живая старина: ФГБУК Центр культурных стратегий и проектного управления. 2000. № 2. С. 28–30.
- 2 Артеменко Е. Б. Движение, пространство, время событие в былинном эпосе // Черванева В. А., Артеменко Е. Б. Пространство и время в фольклорно-языковой картине мира (на материале эпических жанров). Воронеж: Изд-во ВГПУ, 2004. С. 74–78.

- 3 *Гвоздецкая Н. Ю.* Прологомены к текстоцентрическому описанию семантики древнеанглийского поэтического слова // *Philologica Scandinavica*. Сборник статей к 100-летию со дня рождения М. И. Стеблин-Каменского. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. С. 28–42.
- 4 *Гильфердинг А. Ф.* Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. Изд. 2. Т. 1–3 // Сборник отделения русского языка и словесности императорской Академии наук. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1894. Т. LIX.
- 5 *Гоголь Н. В.* Мертвые души // *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: в 7 т. / под общ. ред. С. И. Машинского и М. Б. Храпченко. М.: Худож. лит., 1978. Т. 5. 541 с.
- 6 *Достоевский Ф. М.* Бесы // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Художественные произведения. Л.: Наука, 1974. Т. 10. 519 с.
- 7 *Левкиевская Е. Е.* Дорога // *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 124–129.
- 8 *Неклюдов С. Ю.* Время и пространство в былине // *Славянский фольклор*. М.: Наука, 1972. С. 18–45.
- 9 *Никитина С. Е.* О многозначности, диффузии значений и синонимии в тезаурусе языка фольклора // *Облик слова. Сборник статей памяти Дмитрия Николаевича Шмелева*. М.: Ин-т русского языка РАН, 1997. С. 360–373.
- 10 *Путилов Б. Н.* Универсалии эпического нарратива и его этнические/региональные вариации // *Язык, литература, эпос (К 100-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского)*. СПб.: Наука, 2001. С. 411–417.
- 11 *Топорова Т. В.* Принципы описания эпического слова: концепт горы в «Старшей Эдде». М.: Академия гуманитарных исследований, 2006. 400 с.
- 12 *Топорова Т. В.* Эпическое слово: обозначения *флоры* в «Старшей Эдде». М.: Тезаурус, 2009. 437 с.
- 13 *Топорова Т. В.* Эпическое слово: обозначения *земли и неба* в «Старшей Эдде». М.: Тезаурус, 2011. 314 с.
- 14 *Топорова Т. В.* Эпическое слово: обозначения *воды* в «Старшей Эдде». М.: Тезаурус, 2017. 312 с.
- 15 *Щепанская Т. Б.* Культура дороги в русской мифоритаульной традиции XIX–XX вв. М.: Индрик, 2003. 528 с.

© 2018. Tatyana V. Toporova
Moscow, Russia

LINGUISTIC ANALYSIS OF *ROAD*, *PATH* IN RUSSIAN EPICS

Abstract: The author's purpose is to study designations of the *road*, *path* in the Russian bylinas. The linguistic analysis is preceded by the short characteristic of the studied concept in folklore (cf. figures of *калики перехожие*) and especially within the chosen genre (its role in composition and structure of bylinas). To understand the principles of distribution of various designations of the *road*, *path* a specially developed scheme of the description including a set of certain parameters is applied. The complex analysis provides accounting of the contexts fixing this or that interpretation of the denotat, the number of word usage, grammatical information (gender; number; case), the etymologies

capable to updating in certain cases, word formations, compositions with participation of designation of the *road, path* as the first or second element of a composite, synonyms, antonyms, hyperonyms, hyponyms, associative complexes with nouns and verbs, possessors of the *road, path*, attributes, quantifiers and predicates of the *road, path* as subject, object, locus, direction, purpose, tool, metaphor, parallel constructions, a sound game (a rhyme, alliteration, repetitions), mythological motives and stories in which the nominations of the *road, path* appear, marking the most relevant functions of denotat in the epic model of the world uniting three stages — chaos, space, a rekosmization, secondary strengthening of the world order peculiar to space.

Keywords: Russian epic poems, epic word, distribution, frequency, case paradigm, composit, syntactic function, mythology.

Information about author: Tatyana Vladimirovna Toporova — DSc in Philology, Leading Research Officer, The Institute of linguistics of the Russian Academy of Sciences, Bolshoy Kislovsky per., 1, building 1, 125009 Moscow, Russia. E-mail: t1960@list.ru

Received: January 30, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Toporova T. V. Linguistic analysis of *road, path* in Russian epics. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 223–237. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Artemenko E. B. Put' bylinnogo bogatyrja [The way of the epic hero]. *Zhivaja starina: FGBUK Centr kul'turnyh strategij i proektnogo upravlenija*, 2000, vol. 2, pp. 28–30. (In Russian)
- 2 Artemenko E. B. Dvizhenie, prostranstvo, vremja sobytie v bylinnom jepose [Movement, space, time event in epic epics]. *Chervaneva V. A., Artemenko E. B. Prostranstvo i vremja v fol'klorno-jazykovoj kartine mira (na materiale jepicheskikh zhanrov)* [Space and time in the folkloric and linguistic picture of the world (based on epic genres)]. Voronezh, Izdatel'stvo VGPU Publ., 2004, pp. 74–78. (In Russian)
- 3 Gvozdeckaja N. Ju. Prolegomeny k tekstocentricheskomu opisaniju semantiki drevneanglijskogo pojeticheskogo slova [Prolegomena to the textocentric description of the semantics of the Old English poetic word]. *Philologica Scandinavica. Sbornik statej k 100-letiju so dnja rozhdenija M. I. Steblin-Kamenskogo* [Philologica Scandinavica. Collection of articles for the 100th anniversary of the birth of M. I. Steblin-Kamensky]. St. Petersburg, Izdatel'stvo SpbGU Publ., 2003, pp. 28–42. (In Russian)
- 4 Gil'ferding A. F. Onezhskie byliny, zapisannye A. F. Gil'ferdingom letom 1871 g., Publ. 2. Vol. 1–3 [The Onega epics recorded by A. F. Hilferding in the summer of 1871, ed. the second. Vol. 1–3]. *Sbornik otdelenija ruskogo jazyka i slovesnosti imperatorskoj Akademii nauk* [Collection of the Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences]. St. Petersburg, Printing house of the Imperial Academy of Sciences, 1894, vol. LIX. (In Russian)
- 5 Gogol' N. V. Mjortvye dushi [Dead souls]. *Sobranie sochinenij v semi tomah. Pod obshhej redakciej S. I. Mashinskogo i M. B. Hrapchenko* [Collected works in seven volumes. Under the general editorship of S. I. Mashinsky and M. B. Khrapchenko]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1978. Vol. 5. 541 p. (In Russian)

- 6 Dostoevskij F. M. Besy [Demons]. *Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. Hudozhestvennyye proizvedenija* [Complete works: in 13 vols. Artistic works]. Leningrad, Nauka Publ., Leningrad branch, 1974. Vol. 10. 519 p. (In Russian)
- 7 Levkievskaja E. E. Doroga [The road]. *Slavjanskije drevnosti. Jetnolingvisticheski slovar'* [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnoshenija Publ., 1999, vol. 2, pp. 124–129. (In Russian)
- 8 Nekljudov S. Ju. Vremja i prostranstvo v byline [Time and space in the epic]. *Slavjanskij fol'klor* [Slavic folklore]. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 18–45. (In Russian)
- 9 Nikitina S. E. O mnogoznachnosti, diffuzii znachenij i sinonimii v tezauruse jazyka fol'klora [On the polysemy, the diffusion of meanings and synonymy in the thesaurus of the language of folklore]. *Oblik slova. Sbornik statej pamjati Dmitrija Nikolaevicha Shmeleva* [The appearance of a word. Collection of articles on the memory of Dmitry Nikolaevich Shmelev]. Moscow, Institut russkogo jazyka RAN Publ., 1997, pp. 360–373. (In Russian)
- 10 Putilov B. N. Universalii jepicheskogo narrativa i ego jetnicheskie/regional'nye variacii [Universals of epic narrative and its ethnic / regional variations]. *Jazyk, literatura, jepos (K 100-letiju so dnja rozhdenija akademika V. M. Zhirmunskogo)* [Language, literature, epic (On the 100th anniversary of the birth of academician V. M. Zhirmunsky)]. St. Petersburg., Nauka Publ., 2001, pp. 411–417. (In Russian)
- 11 Toporova T. V. *Principy opisanija jepicheskogo slova: koncept gory v "Starshej Jedde"* [Principles of the description of the epic word: the mountain concept in the "Elder Edda"]. Moscow, Academy of Humanitarian Studies Publ., 2006. 400 p. (In Russian)
- 12 Toporova T. V. *Jepicheskoe slovo: oboznachenija flory v "Starshej Jedde"* [Epic word: designations of flora in the "Elder Edda"]. Moscow, Tezaurus Publ., 2009. 437 p. (In Russian)
- 13 Toporova T. V. *Jepicheskoe slovo: oboznachenija zemli i neba v "Starshej Jedde"* [Epic word: land and sky in the "Elder Edda"]. Moscow, Tezaurus Publ., 2011. 314 p. (In Russian)
- 14 Toporova T. V. *Jepicheskoe slovo: oboznachenija vody v "Starshej Jedde"* [Epic word: designations of water in the "Elder Edda"]. Moscow, Tezaurus Publ., 2017. 312 p. (In Russian)
- 15 Shhepanskaja T. B. *Kul'tura dorogi v russoj miforitul'noj tradicii XIX–XX vv.* [Culture of the road in the Russian mythoritual tradition of the XIX–XX centuries]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 528 p. (In Russian)



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

© 2018 г. А. В. Григорьев
г. Москва, Россия

© 2018 г. А. В. Орлова
г. Москва, Россия

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ И СЕМАНТИКА СЛОВА В ДРЕВНЕЙШИЙ ПЕРИОД (НА ПРИМЕРЕ ГЛАГОЛА *ЦЕЛОВАТЬ*)

Аннотация: В статье ставится проблема верификации дефиниций в существующих исторических словарях русского языка. Показано, что в семантике древнерусского слова отражаются представления, обряды, ритуалы различных культур, поэтому для уточнения значений обязательно необходимо обращаться к историко-культурному контексту. На примере глагола *целовать* продемонстрировано, что в цитате из XIII Слов Григория Богослова XI в. и в фрагменте «Чтения о Борисе и Глебе» при определении семантики слова необходим акцент на христианской объединительной идее, поэтому конкретное значение «целовать, лобызать», которое выделяет И. И. Срезневский в «Материалах для словаря древнерусского языка» для данных контекстов, является недостаточно точным. Также выявлено, что дефиниция «встретить дружелюбно, принять благосклонно», иллюстрируемая в «Словаре русского языка XI–XVII вв.» цитатой из «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия, требует дополнительного толкования. Таким образом, анализ фактического материала показал, что в исторических словарях русского языка в некоторых случаях требуется серьезная корректировка значений или дополнительный историко-культурный комментарий.

Ключевые слова: древнерусский язык, древнегреческий язык, исторические словари, верификация, историко-культурный контекст, иудейская традиция, семантика, христианская традиция.

Информация об авторах:

Андрей Владимирович Григорьев — доктор филологических наук, профессор, Московский педагогический государственный университет, ул. Малая Пироговская, д. 1, 119435 г. Москва, Россия. E-mail: greg988@yandex.ru

Антонина Вячеславовна Орлова — магистрант, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП-1, 119991 г. Москва, Россия. E-mail: antonina-orlova@rambler.ru

Дата поступления статьи: 30.03.2018

Дата публикации: 16.09.2018

Для цитирования: Григорьев А. В., Орлова А. В. Историко-культурный контекст и семантика слова в древнейший период (на примере глагола *целовать*) // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 238–243.

Описание семантики древнерусского слова часто сопряжено с трудностью дифференцировать отдельные семы в слове. Это связано с тем, что в ранний период своего развития лексическая система древнерусского языка находилась в состоянии становления, а лексемы отличались чрезвычайной многозначностью. В семантике слов могут быть отражены представления, обряды, ритуалы различных культур, пристальное изучение которых поможет исследователю уточнить значения древнерусских лексем. В подобных случаях может потребоваться верификация дефиниций в уже существующих исторических словарях.

Рассмотрим это на примере глагола *целовать*, который восходит к индоевропейскому корню *koǵ- со значением «целый, невредимый» (ср. *целый, целить, уцелеть*) [8, с. 179–180]. В древнейших текстах мы наблюдаем, что глагол *целовать* описывает разные типы приветствий, сопровождающиеся определенными ритуалами. Важно отметить, что, хотя современный носитель русского языка воспринимает действие, выраженное данным глаголом, как обязательно включающее прикосновение губами к лицу или предмету, в описываемых ниже ритуалах собственно поцелуй мог и не являться обязательным элементом. Не все подобные ритуалы адекватно описаны в исторических словарях русского языка.

Так, в Словаре И. И. Срезневского семантика слова *целовать* в цитате из XIII Слов Григория Богослова XI в.: «Объимѣмъ (περιλαμβάνω) дрѣгъ друѣга и цѣлоуимъ περιλαμβάνω» Гр. Наз. XI в. 250 определяется как «целовать, лобызать» [7, с. 730]. Обратим внимание, что соответствием славянского *целовать* здесь является греческий глагол περιλάττω «обертывать, покрывать, охватывать, обнимать» [2, с. 502; 4, с. 1300], «обнимать, обхватывать, обволакивать» [11, р. 1384]. Привлечение полного текста греческого оригинала Григория Богослова показывает, что в данной цитате использованы практически синонимичные по значению слова: περιλαμβάνω имеет близкую к περιλάττω семантику — «обхватывать, обнимать, ловить, покрывать» [2, 500; 4, с. 1295], «схватить, зажать» [10, р. 1070]. Но значения «прикосновение губами» мы в греческом фрагменте не встречаем.

Из более широкого контекста: «Се вѣдѣши братиѣ объимѣмъ дрѣгъ друѣга и цѣлоуимъ коудѣмъ присно ѣдини» Гр. Наз., 250.2. XI в. становится ясно, что речь идет о приветствии христиан, основанном на их духовном родстве. В христианской традиции община верующих воспринимается как семья, исходя из истолкования Мф 23: 8–10: «А вы не называйтесь учителями, ибо один у вас Учитель — Христос, все же вы — братья; и отцом себе не называйте никого на земле, ибо один у вас Отец, Который на небесах...». Именно поэтому в раннехристианских общинах распространяется приветствие, характерное для близких родственников в иудейской традиции, когда они обнимают и целуют друг друга, желая *мира*: *мир Вам* (древнееврейское *шолом алейхем*, сравни также арабское *ассаламу алейкум*; в современном же иврите используется краткая форма: *шолом*). Интересно, что еврейское слово *шолом* «мир» является производным от древнееврейского корня, обозначающего цельность, полноту [5, с. 125–126]. В тексте Септуагинты подобные формулы приветствия могут переводиться греческой конструкцией ἐρωτήσουσίν σε τὰ εἰς εἰρήνην «вопросать о мире, спрашивать мира» (1 Цар 10: 4). Призыв к верующим приветствовать друг друга как близких родственников находит отражение в древнейшем литургическом обряде *поцелуя мира*, который в современном православном богослужении совершается между Великим входом и анафорой.

Древнегреческое *περιτύσσω* с семантикой «связывания, обнимания», которая подчеркивается использованием в связке с глаголом *περιλαμβάνω* с синонимичным значением, формирует представление о духовном родстве верующих. Более того, глаголы *φιλέω*, *καταφιλέω*, *προσπύσσω*, *ἀσπάζομαι*, реже *προσκύνέω* в греческих текстах могли заменять или перефразировать слово *κυνέω* «целовать», причем первые три глагола содержат в своей основе семантику связности, принадлежности [9, р. 113–172]. Перевод *περιτύσσω* славянским *целовать* говорит о том, что акцент в понимании цитаты должен быть не на самом действии, а его символике, идее единения, которую в полной мере отражает как корень *-цѣл-*, так и многие элементы христианских текстов. Так, например, идея духовной близости верующих отражена в библейском фразеологизме *лоно Авраамово* [3]. «Быть на лоне Авраамовом — значит, быть интимно соединенным с Авраамом, как дитя» [1, с. 118], т. е. чувствовать свою принадлежность к единому духовному пространству.

Таким образом, на наш взгляд, конкретное значение «целовать, лобызать», которое И. И. Срезневский выделяет у глагола *целовать* в данной цитате, является не вполне точным.

Во фрагменте «Чтения о житии и о погублении блаженную страсотерпцю Бориса и Глеба»: «*Объимъ вѣню его, цѣловаше съ слезами*». Нест. Бор. Гл. 13. [7, с. 730] И. И. Срезневский так же определяет значение слова *целовать*, как и в описанной нами выше цитате, — «целовать, лобызать». В то же время из более широкого контекста мы узнаем, что, прощаясь с отцом, князем Владимиром, Борис «*падъ поклонисѣ оцю своему и обловыза ѡтиѣки носѣ его, и пакты вѣставъ, объимъ вѣню его, цѣловаше съ слезами*». Ж.Бор.Глеб.(чтен.), 13. XI в., сп. XIV в. Здесь мы наблюдаем следующую контаминацию смыслов. Во-первых, в этом фрагменте явно представлен поцелуй как знак почтения к государю и отцу — «*обловыза ѡтиѣки носѣ его*». Данный этикетный элемент преобладает в древнегреческой и византийской практике, которая заимствована с Востока, когда первоначально сам царь целовал подданного. Затем обряд видоизменяется: как честь воспринимается поцеловать владыку. Однако эта привилегия была дана самым близким, в качестве которых могли выступать как родственники, так и приближенные государя [9, р. 120].

Во-вторых, во время прощания в действиях Бориса отражается духовная близость с отцом как с родственником и как с членом «христианской братии» — «*объимъ вѣню его, цѣловаше съ слезами*». Эти два действия разграничены использованием разных глаголов: *лобызать* и *целовать*. Употребление глагола *целовать* объясняется представленной во второй части предложения христианской объединительной идеей (сравни с описанной выше цитатой из Григория Богослова), отражающейся и в корне *-цѣл-*, об этимологии которого мы упоминали выше. Хотя это не исключает самого поцелуя (прикосновения губами) в акте духовной близости. Однако очевидно, что дефиниция, данная И. И. Срезневским, — «целовать, лобызать» [7, с. 730], не является достаточно полной.

В «Словаре русского языка XI–XVII вв.» значение глагола *поцѣловати* в цитате из «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия «*Ирхирей же, събравше ся с людьми въ цер(ъ)кви, молаху ся им, да с ѹестию оустрацѣт римляны и поцѣлѣют спиртѣ (δεξιόσθα)*». Флавий. Полон. Иерус. I, 168. XVI в. ~ XI в. [6, с. 64] определяется как «встретить дружелюбно, принять благосклонно». Однако в тексте оригинала использован глагол *δεξιόσθα* (ср. *δεξιά* — «правая рука» [2, с. 155]), который означает «буквально: поднимать правую руку в знак приветствия» [4, с. 352]. Из более широкого контекста мы

узнаем, что в этом фрагменте говорится о встрече жителями Палестины римских воинов, которые воспринимались как иноверцы и оккупанты. Поэтому не может быть речи о приветствии *мира*, хотя из данного отрывка видно, что власть имущие уговаривали народ покориться и показать свое дружелюбие. Поэтому дефиниция «принять благосклонно», скорее, имеет отношение к фрагменту «да с честью усрящут». Глагол же δεξιόμοι, по всей видимости, указывает на этикетную ситуацию, которая используется и в настоящее время, когда, встречая кого-то, мы поднимаем руку и приветственно машем ей. Однако можно предположить и то, что в данном случае толпу просили приветствовать римлян так называемым «римским салютом» — жестом, при котором правая рука протянута вперед с прямой ладонью и пальцами. Впрочем, древние тексты не содержат точного описания подобного приветствия, а его изображения довольно условны.

В любом случае, на наш взгляд, толкование, данное в «Словаре русского языка XI–XVII вв.», недостаточно раскрывает семантику глагола *поцеловать* в представленном фрагменте.

Анализ фактического материала, представленного в данной статье, показал, что при указании цитат и конкретных значений в исторических словарях русского языка в некоторых случаях требуются серьезная корректировка или дополнительный историко-культурный комментарий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. 343 с.
- 2 *Вейсман А. Д.* Греческо-русский словарь. СПб.: [б.и.], 1899. 694 с.
- 3 *Григорьев А. В.* Выражение как у Христа за пазухой в контексте христианской книжной и народной культуры // Традиционная культура. 2008. № 3. С. 126–131.
- 4 *Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь: в 2 т. / под ред. С. И. Соболевского. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1958. Т. 1, 2. 1904 с.
- 5 *Камчатнов А. М.* Лингвистическая герменевтика (на материале древнерусских рукописных источников). М.: Прометей, 1995. 166 с.
- 6 Словарь русского языка XI–XVII вв.: в 30 т. / под ред. Г. А. Богатовой. М.: Наука, 1992. Вып. 18. 288 с.
- 7 *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: в 3 т. СПб.: Тип. Имп. АН, 1912. Т. 3. 996 с.
- 8 Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. М.: Наука, 1976. Вып. 3. 199 с.
- 9 *Kittel G., Friedrich G.* Theological dictionary of the New Testament. Stuttgart: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1973. V. 9. 696 p.
- 10 *Lampe G.* Patristic Greek Lexicon. Oxford: The Clarendon Press, 1961. 1568 p.
- 11 *Liddell G., Scott R.* A Greek-English Lexicon. Oxford: Oxford University Press, 1996. 2436 p.

© 2018. Andrey V. Grigoriev
Moscow, Russia

© 2018. Antonina V. Orlova
Moscow, Russia

HISTORICO-CULTURAL CONTEXT AND WORD SEMANTICS IN THE ANCIENT PERIOD (BY THE EXAMPLE OF THE VERB *KISS*)

Abstract: The paper raises the issue of necessity to verify definitions, represented in existent Russian historical dictionaries. It brings to notice that varied ways of thinking, rites and rituals of different cultures can be traced in Old Russian words semantics. That is why addressing historical and cultural context tends to be of great importance in providing more precise definition of a given word. We have demonstrated through the example of the verb kiss that determination of the word's semantics in the quotation from The XIII Talks of St. Gregory of Nazianzus and in the fragment of "The reading concerning Life and Murder of SS. Boris and Gleb" needs bringing a focus on Christian unifying idea. So the meaning "to kiss", represented in "The materials for the Old Russian dictionary" by I. I. Sreznevskij, is not exactly appropriate to abovementioned contexts. The definition "to welcome, to meet friendly", illustrated in "The dictionary of Russian language of the XI–XVII centuries" drawing on the example of the fragment from "History of the Jewish war" by Josephus Flavius, appears to be questionable as well. The verb δεξιόομαι is used in the original text. It denotes "literally: to raise a right hand to welcome". This context seems to describe greeting of Palestine's inhabitants applied to Roman army, perceived as pagans and invaders. Therefore, as author concludes, analysis of material allows for showing the necessity of correction or adding supplementary, in a number of cases, historical and cultural commentary to the historical dictionaries of Russian language.

Keywords: Old Russian language, ancient Greek language, historical dictionaries, verification, historical and cultural context, Judaic tradition, semantics, Christian tradition.

Information about the authors:

Andrey V. Grigoriev — DSc in Philology, Professor, Moscow State Pedagogical University, Malaya Pirogovskaya, 1, 119435 Moscow, Russia. E-mail: greg988@yandex.ru

Antonina V. Orlova — Master's student, Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory, GSP-1, 119991 Moscow, Russia. E-mail: antonina-orlova@rambler.ru

Received: March 30, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Grigoriev A. V., Orlova A. V. Historico-cultural context and word semantics in the ancient period (by the example of the verb kiss). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 238–243. (In Russian))

REFERENCES

- 1 Averintsev S. S. *Poetika rannevizantiiskoi literatury* [Poetics of early Byzantine literature]. Moscow, Coda Publ., 1997. 343 p. (In Russian)

- 2 Veisman A. D. *Grechesko-russkii slovar'* [Greek-Russian dictionary]. St. Petersburg, 1899. 694 p. (In Russian)
- 3 Grigor'ev A. V. Vyrazhenie kak u Khrista za pazukhoi v kontekste khristianskoi knizhnoi i narodnoi kul'tury [The expression “live in clover” (как у Христа за пазухой) in the context of Christian literary and folk culture]. *Traditsionnaia kul'tura*, 2008, no 3, pp. 126–131. (In Russian)
- 4 Dvoretiskii I. Kh. *Drevnegrechesko-russkii slovar': v 2 t.* [Ancient Greek-Russian dictionary: in 2 vols.], ed. by S. I. Sobolevskogo. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarei Publ., 1958. Vol. 1, 2. 1904 p. (In Russian)
- 5 Kamchatnov A. M. *Lingvisticheskaia germenevtika (na materiale drevnerusskikh rukopisnykh istochnikov)* [Linguistic hermeneutics (based on Old Russian manuscripts)]. Moscow, Prometei Publ., 1995. 166 p. (In Russian)
- 6 *Slovar' russkogo iazyka XI–XVII vv.: v 30 t.* [Dictionary of Russian language of the XI–XVII centuries: in 30 vols.], ed. by G. A. Bogatovoi. Moscow, Nauka Publ., 1992. Vol. 18. 288 p. (In Russian)
- 7 Sreznevskii I. I. *Materialy dlia slovaria drevnerusskogo iazyka po pis'mennym pamiatnikam: v 3 t.* [Reference materials for the Old Russian dictionary, based on manuscripts]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1912. Vol. 3. 996 p. (In Russian)
- 8 *Etimologicheskii slovar' slavianskikh iazykov: praslavianskii leksicheskii fond* [Etymological dictionary of Slavic languages: proto-Slavic lexical fund], ed. by O. N. Trubacheva. Moscow, Nauka Publ., 1976. Vol. 3. 199 p. (In Russian)
- 9 Kittel G., Friedrich G. *Theological dictionary of the New Testament*. Stuttgart, Wm. B. Eerdmans Publishing, 1973. Vol. 9. 696 p. (In English)
- 10 Lampe G. *Patristic Greek Lexicon*. Oxford, The Clarendon Press Publ., 1961. 1568 p. (In English)
- 11 Liddell G., Scott R. *A Greek-English Lexicon*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1996. 2436 p. (In English)



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

© 2018 г. Л. В. Недоступова
г. Воронеж, Россия

ОСОБЕННОСТИ САМОБЫТНОГО ВОРОНЕЖСКОГО ГОВОРА (ФОНЕТИЧЕСКИЙ И МОРФОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)

Аннотация: В статье представлены особенности говора села Верхняя Тойда Воронежской области. Подробно рассматриваются его фонетический и морфологический аспекты. В качестве языкового материала автором использована речь долгожительницы этого населенного пункта, сохранившая черты диалекта практически в его исконном состоянии. Целью исследования стало описание достаточно ярких современных особенностей фонетики и морфологии верхнетойденского говора. В результате анализа становится очевидным то, что местная речь представляет собой не только очень интересное в лингвистическом плане явление само по себе, но и содержит ту информацию, которая позволяет судить о диалектной языковой картине мира, развитии говора как составляющего национального языка русского народа. Представленные черты дают право считать верхнетойденский диалект самобытным. Он служит средством коммуникации селян между собой и с жителями близлежащих населенных пунктов. Богатство и своеобразие народной речи не вызывает сомнения, потому что она содержит те многообразные особенности, которые отсутствуют в литературном языке. В рассматриваемых лексических единицах проявляются типичные черты южновеликорусского наречия. Знакомясь и анализируя разнообразные единицы речи, мы получаем достаточно четкое представление о современных особенностях двух уровней языка говора: фонетики и морфологии.

Ключевые слова: диалектная языковая картина мира, фонетические и морфологические особенности, речь респондентов, отличительные черты, самобытный говор, народная речь, аканье, яканье, иканье, упрощение согласных, части речи, падежная форма, особенности склонения, категории рода.

Информация об авторе: Любовь Винаминовна Недоступова — кандидат филологических наук, доцент, Воронежский государственный технический университет, Московский пр., д. 14, 394026 г. Воронеж, Россия. E-mail: nedostupowa2009@yandex.ru

Дата отправки (поступления) статьи: 20.01.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Недоступова Л. В. Особенности самобытного воронежского говора (фонетической и морфологический аспекты) // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 244–252.

Диалектная языковая картина определенной территории, как известно, является одной из форм национальной картины мира. Особенности разных уровней языка отра-

жают систему говора, а их изучение дает представление о его состоянии и носителях. Характер функционирования тех или иных единиц речи зависит от множества факторов, обусловлен реалиями сельской жизни, своеобразным восприятием окружающего мира.

К сожалению, в современных условиях, в век стремительного развития и появлением новейших технологий, не так часто можно услышать настоящие россыпи народной речи. Сохранились они в отдаленных от больших городов и областных центров уголках Российской Федерации у долгожителей — представителей старшей возрастной группы.

Село Верхняя Тойда располагается в Центрально-Черноземном регионе: в 13 км от поселка городского типа Анна Воронежской области.

Оно было образовано в 30-х гг. XVIII в. крестьянами, переселившимися из-под Москвы на реку Тойду. Отсюда и название населенного пункта. «Верхняя» — потому что стоит выше по течению реки, чем ранее образованное село «Тойденское», впоследствии Старая Тойда. В начале 1797 года Верхняя Тойда была пожалована Федору Васильевичу Ростопчину, затем принадлежала графине Авдотье Васильевне Левашовой, а с 70-х гг. XIX в. — княгине Барятинской.

В селе был небольшой поташный завод, 4 кабака, 2 винные лавки, мельница, маслобойка, ежегодно проводились ярмарки.

К началу XX в. здесь насчитывалось 500 дворов, 2837 жителей, 26 мелких кустарных предприятий, одна церковно-приходская и одна земская школы. На 1927 г. в селе уже 636 дворов, 3203 жителя [1, с. 393–394].

Затем наступает период урбанизации: молодежь стремительно уезжает в большие города в поисках работы и лучших условий. Жизнь в селе изменяется.

В настоящее время в Верхней Тойде проживает около 850 человек. Жители занимаются сельским хозяйством, выращиванием домашних животных и птицы. Здесь имеется: общеобразовательная школа, детский сад, два магазина, медицинский пункт, Дом культуры, почтовое отделение.

Целью данной работы является описание фонетических и морфологических особенностей, свойственных говору данного населенного пункта в его современном состоянии. Языковым материалом послужила устная речь коренной жительницы села Верхняя Тойда — Мургиной Татьяны Ивановны, 1925 года рождения. Запись произведена в 2017 г. путем непринужденного общения. Выявленные особенности диалектной речи XXI в. представляют собой интересный материал для исследования.

Обратимся к рассмотрению наиболее ярких черт в области фонетики верхнетойденского говора.

Фонетические черты

Важно отметить, что в диалекте (этот термин используем как синоним к слову «говор») функционируют те же гласные фонемы, что и в литературном языке: а, о, у, э, ы, и.

Интересными для исследователя представляются следующие явления:

1. аканье, выявленное в системе безударного вокализма: [*жанá, начавáла, ни чартá, пачаму́, пацалу́ю, сабé, чавó, шастóй, цалá* и др.] [1]. Аканье не было свойственно древнерусскому языку и развилось в нем лишь в XIII–XIV вв. Доказательством появления аканья в произношении служит его отражение на письме в древнерусских памятниках. Поскольку сформированных норм правописания в этот период развития

языка не было, то на письме отражалось произношение, проще говоря, как слышали, так и писали [3, с. 6].

2. 2 случая употребления [о] на месте [а] под ударением: [Мам насодим тибé в маши́ну. Тады заплóтють взнос].

3. Утрата начального гласного: [на арóт вьíду с пáлкой] — на огород выíду с палкой. Р. И. Аванесов называет причину данного явления: «второй предупредительный слог во многих южных говорах настолько ослаблен, что при благоприятных условиях редукция гласного в нем может дойти до нуля» [2, с. 60].

4. Ассимилятивно-диссимилятивное яканье представлено достаточно широко: [абряза́л, атляжа́л, бря́да, вясна́, вядро́, васямна́цать, двяна́цать, завярну́ла, крясты́, нябо́сь, падмята́ли, панямно́шка, привязла́, принясла́, памярла́, путяво́й, развярну́ть, сястра́, сястрица́, сямна́цать, свая́кля, сляпа́я, сляза́ть, тьяло́к, увяла́, умярла́, фсяда́, яо́, яму́, яда́, яжжа́й и др.]. Эта черта является одной из ярких черт Восточной группы южнорусского наречия.

5. Иканье устойчиво: [апири́лась, аддиля́ть, бижа́л, бизде́тная, вити́ран, ввилі́, взила́сь, дижу́рил, дифчо́нка, диньжа́та, ди́ривя́ннай, жсилéза, жирибена́к, кабилі́, кисилем, лисхо́с, лижы́ть, мики́на, мисы́ть, нива́жна, нида́вна, нариды́тца, ни зна́ю, ни да́ли, ни по́мню, ни рабо́тал, ни ху́жи, на зимле́, на свикле́, на диситі́, панисли́, пиклі́, пиритрем, пирикры́ть, писо́к, питистéнак, пишкóм, приближа́ла, привизлі́, пличо́, плиса́ли, ши́ни́ца, рибя́т, растиря́лась, сильсавет, стирех, фпириди́ и др.].

6. Выявлены замены [у] на [э]: [аттэ́да], [о] на [э]: [аднэ́й], [е] на [э]: [звэ́ньями], [э] на [е]: [э́та], [о] на [у]: [хуть].

7. Отмечен случай замены [в] на [у] в начале слова: [Он жи́е усе звал суды́].

8. Наблюдается использование твердых согласных на месте мягких: [В прыпры́шку бижал. Иши́о ни по́мню хто был] — В припры́жку бежал. Еще не помню, кто был.

9. Звонкий заднеязычный согласный звук [ɣ] в говоре имеет фрикативное образование: [буу́ор, бриуади́р, вау́он, вы́нула, үде, үара́ж, үарди́рон, үварю́, үражда́нская, үре́им, үорсть, үара́, үалава́, үора́д, үоспади, үарéл, үато́вить, үикта́р, үла́вныи, үли́на, үрамм, үруть, дорóуа, дора́уа, деньу́и, друу́уя, жу́ли, кауатки́, круу́ом, мауази́н, мауу́, на нау́ах, на́шауа, науа́нять, не́чиуа, но́уи, пауарéли, пабау́а́чи, пауиб, паулиды́, памауа́л, падру́уа, палауа́лась, пры́уать, сне́уам, Тилéуин, тууаморды́й, фсяда́, э́тауа и др.].

10. В конце слова [у] оглушается в [х]: [нало́х, де́них, стирех, жжсех] — налог, денег, стерег, сжег и др.

11. Утрата начального согласного: [у ей, у яуо́] — у нее, у него.

12. Использование слов с неполногласным сочетанием -ра-, свойственным старославянскому языку, на месте русского -оро-: [Я када́ была здра́вая. Прасенка пусти́ла за мной].

13. Прогрессивная ассимиляция заднеязычного [к] после парных мягких согласных: [То́лька я ни пайму́, пачаму́ паставили дом. То́лька напиши́тя. Мы то́лька выры́ли ако́п. И маши́наф ни зна́ю ско́лька. Та́нькя рабо́тая].

14. Диссимиляция согласного по способу образования: [тра́хтар, хто, ни́хто, та́х-та] — трактор, кто, никто, так-то.

15. Появление протетического [j] как в начале, так и в середине слова: [за́живле́нье, жи́х, жи́е, жи́диналі́чник, па-мо́жиму, пачаму́j-та, палу́ча́жим, сва́жих, ста́жишь и др.].

16. Звук [ш] долгий *твердый*: [*Налóх иишшó. Иишшó нáда на нуждóу прадáть. А иишшó ни пómню хто был. Паéдиш, иишии-ишши. Я фсядá пóжжи фсех кучки чиишшу. Паишлá завишшиáнию здéлала на иé. Теишша живе*] и *мягкий*: [*Квáсам и пащáс. Он и щас стáйт. А то б и щас карóвам хвасты крутíла*]. Отмечена замена [ш] на [х]: [*Слúхайте мать*].

17. Иногда в словах происходит увеличение основы: [*У яуó лáпы нéту. Дéсить сантимéтраф нéту. Ей нéту. Дитéй нéту. Щас пат салóмай ничавó нéту. Пришла, маей лýки нéту. Спасибо тебе нéту. И он в éтую акнó вýлис*].

18. Достаточно часто в речи информантки наблюдаются случаи *упрощения групп согласных, отдельных согласных или гласных*: *алюмíньвы́и* — алюминиевые, *апкладáть* — обкладывать, *аткáзвать* — отказывать, *бóли* — больше, *в́ыдають* — выгадают, *выхáжсват* — выхаживать, *выщ́итвать* — высчитывать, *дваю́рнай, дваерный* — двоюродный, *дáли* — дальше, *жáлитсяя* — жаловаться, *здéржная* — сдержанная, *зарабáтвать* — зарабатывать, *зая́двать* — заглядывать, *крандáш* — карандаш, *кадá* — когда, *карíчвыи* — коричневые, *нащ́итвать* — насчитывать, *нивь́идиржная* — невыдержанная, *прикáзвать* — приказывать, *пакáзвать* — показывать, *пиркрьáть* — перекрывать, *пиркиднóй* — перекидной, *рась* — разве, *спрáшвать* — спрашивать, *св́язна* — связана, *тады́* — тогда, *св́атца* — свататься, *сыму́* — сниму, *трехмещная* — трехмесячная, *фстрел* — встретил, *хтó зный* — кто знает, *цэ́нтир* — центнер, *шатáца* — шататься и др.

19. Выявлены примеры явления метатезы: [*Канстантíныч булúхтирам был. А сказали, мать в риминáции*] — *Константинович бухгалтером был. А сказали, мать в реанимации*.

20. Отмечены случаи аллегрова явления: *хóтца* — хочется, *арденóска* — орденоска.

Рассмотрим существенные *морфологические особенности* верхнетойденского говора.

Известен тот факт, что изменения в фонетической системе языка происходят очень медленно, а в морфологической системе они происходят еще медленнее. По этому поводу пишет В. Г. Орлова в статье «Изменения в характере развития русского языка в связи с историей народа»: «... в периоды обособленного сосуществования языковых групп фонетические новообразования возникают раньше и относительно быстрее новообразований грамматических. Иными словами, при общем медленном развитии языка фонетические новообразования возникают в сравнительно менее длительные периоды обособленной жизни данной языковой группы, чем новообразования грамматические» [4, с. 5].

Отметим, что самостоятельные и служебные части речи в рассматриваемом диалекте совпадают с теми, которые функционируют в литературном языке. Однако у них есть некоторые особенности, представляющие интерес для исследователя народной речи.

Имя существительное

Назовем отличительные *черты надежных форм*.

1. Существительные в именительном и родительном падежах иногда имеют окончание *-я* вместо *-а*, в винительном *-ю* вместо *-у*: [*Тáнькя замачíла. Да дабыв́али на слабадé кру́жичкю малачкя. Внúчкя есть*].

2. У некоторых существительных в именительном падеже множественного числа отмечено безударное окончание **-ы**: [*И куры были, и теляты. Ды яйца были. А у мене рибяты Зюзины приехали*], в родительном падеже **-ов**: [*То ни найдешь кэдаф, то ни найдешь итанóф. А тады не была афтаручкаф. Эт уадóф скóлькя прашлó. Связла з уарóдаф*], в творительном падеже **-ими**: [*Дижурила ана суткими*].

3. В 1 склонении: в родительном падеже в единственном числе зафиксированы окончания **-и, е** на месте **-ы**: [*Ни хужи маей мамы. На суде пракурор спрашивая у мамы. Проста хто с работи ушел. Сидя вóзли трубé*]. Окончание **-ою** в женском роде в творительном падеже в единственном числе: [*Астáлися мы с сястрóю. А мы слéзли да дамóю*] можно считать наследием древнерусского окончания.

Во 2 склонении: в среднем роде в винительном падеже окончание **-у, -ю**: [*Жилéзу привязлá. Связла в балóту. А тут я сарвалá здаровью. Гатóвили в ваéнную врémю. Привязу́ть на мóрю. Пришла ф правлénью*], в творительном падеже окончание **-ой**: [*И за жилéзай сама. Хто шифирам, хто жилéзай пиркрывáли*], в мужском роде в винительном падеже окончание **-и**: [*В абéди адín час приля́жим*].

В 3 склонении: существительные «мать» и «дочь» отмечены диалектными формами и в винительном падеже имеет окончание **-ю**: [*Ани́ дажидáюща мáтрю. Адна и дóчирю зáмуш адалá*], в предложном падеже **-е** вместо **-и**, характерного для литературного языка: [*Дивяно́ста лет ба́пка на пичé*].

Черты категории рода

Выявлена некоторая неустойчивость категории рода — сближение среднего и женского рода: [*Правлénия зуарéла у нас. Какая у наз уóря. Фся сяло памауáли. Платья тóнинькия. Щáстья тóжа мáтрина чижóлая. Сэрца б разарвалáсь. Фся наша и бауáцтва. Письмо́ пришлá*].

Имя прилагательное

1. Обычно прилагательные сохраняют интервокальное [j]: [*алюми́ньвыји, уарямы́шинаја, каричваја, нивы́диржнаја, салóминныји, пративатáнквыји, тóнинькија* и др.].

2. Среди отличительных особенностей — разрушение среднего рода и его сближение с женским: [*Любу́я нивéсту выбирай. Красная платья была на мене. Малады́я умираю́ть, а я фсе живу*].

Глагол

1. В глаголах 3 лица единственного и множественного числа отсутствует **т**: [*А дэфка вы́растя. Как мой муш работая, так ни́хто ни будя. Бабушка На́дя зна́я. Тады́ при́дя. Он при́дя. А сястра́ патхóдя. Щас за табóй Ле́ня при́дя. А он скáжа. Па́ря ише. Фпириди́ па́ртия иде и ззади. Он но́жик натóча, цéлаю уорсть наре́жа. Сказал: «Напишу», да па ны́ня пи́ша. Ни́хто ни пайме. Кла́шка Грiи́шина живе. А́на иде. Он живе в Усмани. Дочь бауáта живе. Эт вить время иде. Щас сахарная свя́кла, уваря, васимсóт дае. Он рубахи свайи́ прастирне. За так мене ни́хто ни привизé. Адин уаспóть зна́я. Мене спра́шивая, какая саправаждáя. По́ист щас атхóдя. Паéдя за квасам, а при́дя с уáзам. Он махáя. Ана сама ни при́дя. Зоя капáя. Ани сидя́. За минé бóрозду ни́хто ни хóдя. Тады́ добра́га фста́ня. Уха́жвая, ко́рмя, пастирая, как сумéя так и пастира́я. А́на щас ни навéся. Па-на́шиму ни зде́лая. Нюра звóня*].

2. **-ТЬ** на конце глаголов 3 лица единственного и множественного числа, отражающее древнерусское **-ть**: [*Да тех пор стаи́ть. А мама сиди́ть да вари́ть. Мне*

сестра кричи́ть. Минé ждуть свáтатъ. Дети приéдутъ. Вон лижѣтъ. Взнос вазьмѣтъ. Эт радѣтили твоѣ помню́тъ. Первый рас ни знáють отвѣтили. Жаркóвы назывáють. Старик был и варитъ. Мужучóк стаитъ. Тады с лóшадий камандиру́ють. Залéзуть да бѣдутъ стая́ть в пруду. Картóхи с мáслам ни жáрютъ, а абжáрютъ да накрóшуютъ. Дѣньи нясу́тъ. Семь лет живѣуть в опчижѣтии. Давáють да диситѣ иктáраф. Карóф óнютъ. Лапуу намéсуютъ. Умира́ють люди. Пака минé схарóнютъ. Пачаму́ он у мине лижѣтъ-та. Минé ни пуска́ють, и тибé ни пу́стуютъ. Типéрича ничавó живѣуть].

3. Возвратные глаголы функционируют с разными вариантами употребления постфиксов: **-ся** на месте **-сь** [*На éтам памéстии я радилáся, пу́таюся. Тады ани раздилѣлися. Окны аткравáлися. С крыши палилóся. Выучилáся. Шаинáцатъ лет сравня́лася. Гости сабралѣся. Фпирет нашатáлася. За éта врóди ка мне придралѣся. Астáлися с сестро́ю. Я ф чужой избе аказáлася. Малѣтя Бóуа каб вайнá ни началáся. Ни павярну́ся, лижѣ бóльши на адной спине. Идѣтя садѣтисѣ. Кадá разабралѣся, хто идетъ-та. Рáйкя ана ни стрóилася. Работали ни паддавáлися. Ана ни паддалáся. Зойка фсе убирáлася]* и **-си** на месте **-ся**: [*Дятъ Кóля пьяный напѣлси. И питистéнак пастрóилси. На всю́ прям засмѣлси. В акнó вѣвалилси. Дину́ами распарижáшьси. Он привязáлси к ей. Саулáсилси нам памаунѣтъ. Баймси наóнютъ]*. Формы с постфиксом **-ся** после гласных заимствованы из украинского языка. Возможно, это связано с тем, что заселившиеся в Верхнюю Тойду жители Украины перенесли на эту территорию черту своего языка.

4. Формы повелительного наклонения употребляются с аффиксом **-тя**: [*Малѣтя Бóуа. Ну пашилѣтя. Бириу́итя мáмушку. Напиши́тя мне. Я сказала «Приийжжáйтя». Сидѣтя, вас ниhtó ни трóня и др.]*.

5. В формах инфинитива наблюдаем вторичную аффиксацию у глаголов с корнем **ид-**: [*Нáда итѣтъ чéрись пиркиднóй мост. Прайтѣтъ нéуди]*.

6. У некоторых глаголов наблюдается увеличение основы слова за счет приставок: [*Я с дедушкой вáзрастáла. Ани, бывáла, паприéдутъ]*.

7. Отмечена замена приставки **у-** на **по-**: [*А то фсе памéрли. Нáших рибáт фсех пабѣла]*.

Местоимение

1. Местоимения 1, 2 лица и возвратное «себя» имеют в родительном и винительном падежах окончание **-е** вместо современного литературного окончания **-я**: [*Он минé растрóил. Минé спра́швали. Кабилѣ минé фстрéли. На минé надéли. У минé падаритъ нéчиуа. У мине атабрáли пу́тявóй лист. У минé пáтчирица умярлá питьсáт три уóда. Прасти минé. Мине никуды́ ни давизешъ типéрь. У тибé двóя в уóради. У тибé б сэрца разарвалáсь. Мам пасóдим тибé в машину. Я пра сибé расказѣу. Фсе пра сибé и пра сибé казáла. То ли сама сибé упусти́ла]*. В данном говоре такие формы являются показателем сохранившегося древнерусского наследия.

2. В местоимении 3 лица женского рода в родительном падеже наблюдается утрата «**н**» и окончание на **-ѣ**: [*А ей нету. Атéц у ей был. У ей уóда три лижáл. У ей муш-та он тóжса друуажéниц]*.

3. Местоимение 3 лица мужского рода в родительном падеже имеет форму «**у ево́**»: [*Телка у ево́ была*], в предложном падеже — форму «**на ем**»: [*На ем адна шинэ́ль]*.

4. Наблюдается удлинение основы за счет **ѣ-** [**ј**] в начале слова в личном местоимении в родительном падеже: [*Нáда привéсть јуé аттэ́ля]*.

5. Указательное местоимение «это» функционирует в диалектной форме *«эта»* и укороченной литературной *«эт»*: [*А эта фсе дѳма пиритрем. Эт пѳрвая фѳрма была. Первыи БАМ эт называли*]. В винительном падеже происходит удлинение окончания за счет *-ю*: [*Связла эту ю лыку*].

6. В роли относительного местоимения «кто» и глагола «знает» используется конструкция: [*А хто зный как придеца*].

7. В роли неопределенного местоимения функционирует интересная форма: [*Паламайшиь чауѳ-нибуть. Чауѳ-нибуть прастирне*].

8. В местоимениях, как и в других частях речи, наблюдается разрушение категории рода: [*Я ей сваю платью адала. Вот такая была замужества. Фся сяло намауали*].

Числительное

1. Собирательные числительные в говоре оканчиваются на *-я*: [*Двоѳ эта в дирѳвни с тетѳ Нюрай Зизинай. Двоѳ мы асталися. А их троѳя. А щас ани на пѳнзии абѳя. Мы абѳя улавныи были*].

2. В некоторых числительных наблюдается укорочение основы: [*Эт уш в двацать сямѳм гаду. Ф питьсят шастѳм гаду пять дварѳф гарѳли*].

3. Особенностью категории рода числительных следует считать неустойчивость: [*Друуѳя руку ни фсѳвая. Друуѳя комнату делали*].

Наречие

1. В некоторых наречиях происходит увеличение основы: [*Нюрка, памѳйму, тута радилася. Зять с нами тута. А Зоя адна тута. Типѳрича ничавѳ живутѳ*].

2. В других наречиях, наоборот, происходит упрощение согласных и используются укороченные формы: [*Тады уш Клѳфка замуш вышла. Када мы жили. Идѳ-т памѳстья далека. Я живѳ бѳли ни разу ни видала*].

3. Отмечены 2 лексические единицы «дѳуже» и «дѳжо», использующиеся в значении «очень»: [*Типѳрича я дѳуже ни помню. Ня дѳжо урѳзна в избѳ-та*].

Среди служебных частей речи интересные особенности отмечены в употреблении союзов и частиц. Нашего внимания заслуживает следующее.

Союз

1. Союз «ды» функционирует в значении «и»: [*Татили дравами ды салѳмой. Ды маму на сут я вазила*].

2. Некоторые союзы оканчиваются на *-а*: [*Аднѳй тѳжа чижало работать. Бижал и тѳжа абуарѳл*].

3. В значении союзов «чтобы, если» отмечена лексическая единица «каб»: [*Каб я ни пакрѳла явѳ. Каб я ей ни мѳчиха была. Каб сама сибѳ ни упустила*].

Частица

1. Частицы «ба», «б» вместо «бы»: [*Так дали ба. Ну адала ба этот платѳк. Разѳ я б изнасила явѳ. Он ба прастил минѳ. И никаму б ни пажалилась*].

2. Частица «жа» вместо «же»: [*В вайну да как жа, чѳм жа*].

Таким образом, исследовательский интерес впервые вызвали особенности народной речи села Верхняя Тойда, во многом сохранившиеся в исторической основе.

Разноцветие используемых единиц говора является свидетельством его чрезвычайного многообразия. Проведенный анализ двух языковых уровней позволяет увидеть современное состояние верхнетойденского говора. Фонетический и морфологический аспекты дают право утверждать о его принадлежности к южнорусскому наречию с сохранившимися типичными чертами.

В процессе обработки материала становится очевидно, что большинство отличительных диалектных признаков имеют самостоятельные части речи. Степень их сохранности многочисленна у глаголов, существительных и местоимений. Они представляют особый интерес.

Кроме того, в рамках исследовательской работы получены ценные сведения о функционировании и развитии одного самобытного говора на территории Воронежской области как составляющего национального языка русского народа. Он служит средством коммуникации селян между собой, а также с жителями близлежащих населенных пунктов.

Представленные в ходе анализа диалектных явлений данные вносят вклад в изучение региональных особенностей народной речи. Они позволяют пополнить копилку знаний новым материалом, важным для типологизации воронежских говоров, помогают раскрыть черты небольшого говора, сохранившегося в XXI в., углубляют наши знания о диалектной языковой картине мира.

Актуальность исследований народной речи в условиях развития современного русского языка неоспорима, потому что с каждым годом все меньше и меньше становится носителей этой самой речи, тем более тех, в чьих устах она сохранена практически в материнской основе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Акинъшин А. Н., Андреева Р. В.* Анна: за веком — век. Воронеж: Центр.-Черноземн. кн. изд-во, 1998. С. 393–394.
- 2 *Аванесов Р. И.* Очерк русской диалектологии. М.: Учпедгиз, 1949. 335 с.
- 3 *Кузнецова Е. В.* Современные русские говоры — источник для изучения истории языка и кладовая народной мудрости // *Dialekt.vspu.ru*. URL: http://dialekt.vspu.ru/sites/dialekt.vspu.ru/files/lekcija_glossariy_literatura_kuznecova_e.v.pdf (дата обращения: 14.07.2018)
- 4 *Орлова В. Г.* Изменения в характере развития русского языка в связи с историей народа // *Вопросы языкознания*. 1953. № 1. С. 52–70.

© 2018. Lyubov V. Nedostupova
Voronezh, Russia

FEATURES OF THE ORIGINAL VORONEZH DIALECT (PHONETIC AND MORPHOLOGICAL ASPECTS)

Abstract: The article explores dialect's features of the village of Verkhnjaya Toyda of the Voronezh region. Its phonetic and morphological aspects are examined in detail. As a language source, the author draws on the speech of the long-liver of this settlement, which preserved the features of the dialect almost in its primordial state. The purpose

of the study was to describe the distinctive modern features of the phonetics and morphology of the Upper-Toyda dialect. As a result of the analysis, it becomes evident that the local speech represents not only a very interesting linguistic phenomenon in itself, but also contains information allowing for better understanding of the dialectal worldview and development of the dialect as a constituent national language of the Russian people. Presented features give solid grounds to consider the Upper-Toydan dialect as original. It serves as a means of communication between the villagers among themselves and inhabitants of nearby settlements. The richness and uniqueness of popular speech is proven unquestionable, considering it contains those diverse features, absent in the literary language. As the research showed the typical features of the South-Russian dialect appear in the lexical units under study. As author concludes by getting acquainted and analyzing various units of speech, we can get a fairly clear idea of the modern features on two levels of the language of dialect: phonetics and morphology.

Keywords: dialectal language picture of the world, phonetic and morphological features, speech of respondents, distinctive features, original speech, folk speech, acanthas, ykanie, hiccups, simplification of consonants, parts of speech, case form, declension features, gender categories, original dialect.

Information about the author: Lyubov V. Nedostupova — PhD in Philology, Associate Professor, Voronezh State Technical University, Moscow Ave, 14, 394026 Voronezh, Russia. E-mail: nedostupowa2009@yandex.ru

Received: January 20, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Nedostupova L. V. Features of the original Voronezh dialect (phonetic and morphological aspects). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 244–252. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Akinshin A. N., Andreeva R. V. *Anna: za vekom — vek* [Anna: for the century — century]. Voronezh, Tsentral'no-Chernozemnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1998, pp. 393–394. (In Russian)
- 2 Avanesov R. I. *Ocherk russkoi dialektologii* [Essay on Russian dialectology]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1949. 335 p. (In Russian)
- 3 Kuznetsova E. V. *Sovremennye russkie govory — istochnik dlia izucheniia istorii iazyka i kladovaia narodnoi mudrosti* [Modern Russian dialects — a source for studying the history of the language and the pantry of folk wisdom]. *Dialekt.vspu.ru*. Available at: http://dialekt.vspu.ru/sites/dialekt.vspu.ru/files/lekciya_glossariy_literatura_kuznecova_e.v.pdf (accessed 14 July 2018). (In Russian)
- 4 Orlova V. G. *Izmeneniia v kharaktere razvitiia russkogo iazyka v sviazi s istoriei naroda* [Changes in the nature of the development of the Russian language in connection with the history of the people]. *Questions of Linguistics*, 1953, no 1, pp. 52–70. (In Russian)



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

© 2018 г. М. С. Ястребов-Пестрицкий

г. Москва, Россия

ДВОЙНЫЕ СОГЛАСНЫЕ. ХАРАКТЕРНЫЕ ОРФОГРАФИЧЕСКИЕ ОШИБКИ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ И СОВРЕМЕННОЙ ПРЕССЕ

Аннотация: В настоящем небольшом исследовании мы, начав с написаний слов с двойными согласными, рассмотрели и различные виды ошибок, показав, однако, на последних примерах, что ошибки могут быть связаны не только с *ортологией* (= незнание), но и с элементарной невнимательностью, обусловленной постоянной редакционной спешкой — явлением, характерным для всех периодических изданий не только современности, но и рубежа XIX–XX вв., хотя очевиден факт, что в дореволюционной прессе опечаток было значительно меньше. Однако данное утверждение мы не соотносим со случаями спорных написаний, вариативность которых имела место вследствие того, что орфографические нормы русского языка проходили в рассматриваемую эпоху еще только период своего становления, о чем писал, в частности, Я. К. Грот, а иностранные заимствования, широким фронтом входившие в русский язык, не имели еще статуса достаточно укоренившихся, орфография заимствованных слов была поначалу весьма неустоявшейся, в разных источниках наблюдались различные варианты написаний. Одну из категорий таких вариативных написаний, а именно написание двойных согласных в словах-заимствованиях, мы и рассмотрели в первой половине настоящей работы.
Ключевые слова: периодическое издание, двойной согласный, орфографическая ошибка, микширование падежных форм, выпадение графемы.

Информация об авторе: Михаил Сергеевич Ястребов-Пестрицкий — кандидат филологических наук, ведущий специалист, Государственный архив Российской Федерации, ул. Большая Пироговская, д. 17, 119435 г. Москва, Россия. E-mail: мур-63@mail.ru

Дата поступления статьи: 23.10.2017

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Ястребов-Пестрицкий М. С. Двойные согласные. Характерные орфографические ошибки в дореволюционной и современной прессе // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 253–263.

В свое время Я. К. Грот писал (мы цитируем «осьмое», прижизненное издание его «Русского правописания», осуществленное в 1890 г.): «Во многих случаях наше правописание установилось давно уже, хотя и не всегда правильно: изменять его в подобных случаях не представлялось удобным, потому что такого рода изменения могли бы только поколебать существующее соглашение и вызвать новые разноречия в нашем письме. Поэтому принято было за правило по возможности держаться утвердившегося обычая, отступая от него только тогда, когда общеупотребительные начертания оказывались положительно неверными или слишком непоследовательными» [6, с. III–IV].

Среди наших современников А. К. Григорьева имеет об ошибках свое аргументированное мнение: «Используя в качестве универсального подхода оппозицию “норма — ошибка”, классифицировать ошибки языка можно, опираясь на выработанную исследователями классификацию норм. Принято выделять нормы словоупотребления (лексические), нормы произношения и ударения (орфоэпические), а также грамматические (морфологические и синтаксические) нормы (К. С. Горбачевич, Н. Н. Семенюк, Л. И. Скворцов). Внутри ошибок языка, таким образом, выделяются ошибки орфоэпические, лексические, грамматические (морфологические и синтаксические). Основанием для выделения пунктуационных ошибок традиционно служат «Правила русской орфографии и пунктуации», утвержденные в 1956 г. Академией наук СССР, Министерством высшего образования СССР и Министерством просвещения СССР» [5, с. 42]. См. об этом, например: [4, с. 119].

В настоящей работе приводятся некоторые примеры характерных ошибок в газетных текстах.

«Российская газета — неделя» опубликовала статью Светланы Батовой «Зайцы одолели», в которой нами обнаружены следующие нюансы: «2 000 контролеров *борятся* с безбилетным проездом». Там же: «... перекрывают *латформу*...» [2, с. 14]. В первом случае — некорректно спряжен глагол; во втором — простая опечатка: выпадение буквы (даже при отсутствии свинцовых литер в современной технологии набора).

По поводу первой ошибки обратимся к «Русскому правописанию» Я. К. Грота, на стр. 30 академик Императорской Академии наук писал: «Относительно настоящего (или будущего) времени изъявительного наклонения есть закон, не допускающий ни одного исключения. Когда в един. числе *-ишь*, *-ит* и т. д., то во множ. *-ят* или *-ат*; когда в един. *-еишь*, *-ет*, то во множ. *-ют* или *-ут*; те и другие окончания всегда соответствуют известным формам неопред. наклонения. Следовательно, при существующей в русском языке неясности произношения неударяемых гласных, необходимо по-прежнему эти окончания одни другими и не писать, напр., *колеблят*, *хлопочат* <...>» [6, с. 30].

В части фонетики и фонологии заслуживают внимания идеи, изложенные И. А. Бодуэном де Куртене. Именно на них базируется теория орфографии, состоящая в том, чтобы фонеме в слабой позиции фонологически соответствовала означающая ее графема (фонематический принцип). См. об этом: [3, с. 11 и далее]; [16, с. 10].

Лингвист А. А. Юрлова пишет в своем диссертационном труде: «Исследование орфографической системы грамматических сочинений и анализ писем позволяет сделать вывод о несформированности фонетического принципа, а также о зыбкости границ его действия. К наиболее спорным относятся следующие орфограммы: приставка *с-*, приставки на *-з* и *-с*. Разной фонетических написаний объясняется отсутствием общепринятых норм реализации фонетического письма. <...> Кодификация принципов русской орфографии начинается с середины XVIII в. Их реализация в текстах <...> не полностью соответствует орфографическим правилам, изложенным в грамматических трудах» [32, с. 5–6]. В дореволюционных газетных текстах написания типа *разсказ*, *разсматривать* носят столь массовый характер, что примеров можно не приводить. Однако позднее такие написания стали постепенно чередоваться с теми, какие применяются и сегодня (*рассказ*, *рассматривать*).

В книге Я. К. Грота, которую мы уже цитировали, а также в его книге «Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне» [7], обсуждаются, в числе других, и написания типа *карриатура*: «Не отвергая двойных согласных в словах, где

они уместны, надобно *однакож* избегать употребления их там, где их нет в языке, откуда заимствовано слово. В некоторых именах лат. и греч. происхождения у нас нередко являются на письме лишние буквы; следует писать без удвоения букв: *привилегия, дилетант, Илиада, Иларион, драма, литература, проблема, катавасия, карикатура*, а не “*привиллегия, диллетант*” и т. д. Галлерея пишется с двумя –л– по образцу этого слова у *италианцев* и немцев, хотя французы пишут *galerie* [6, с. 86–87] (особенности орфографии и пунктуации Я. К. Грота в данной цитате нами сохранены). Как видим, в случае с *galerie* русский язык, все же, пошел, в итоге, по пути французского написания. В конце той же книги Я. К. Грот дает пояснение написанию *карикатура*, лишнему двойному согласному: «...итал. *caricatura*, от *caricare, charger*» [6, с. XIII]. В конце XX в. двойным согласным посвятила свою работу А. В. Рыбакова. «Правописание двойных согласных в заимствованных словах является одной из нерешенных проблем в русской орфографии», — пишет исследователь, далее периодизируя изучение феномена: «В истории этого вопроса условно можно выделить три периода: период от Грота до реформы 1917–18 годов, от реформы 1917–18 годов до принятия «Правил русской орфографии и пунктуации» 1956 года и 60–80-е годы нашего века. Такая периодизация обосновывается общими принципами подхода к решению проблемы правописания двойных согласных в заимствованных словах» [29, с. 3].

Двойной согласный в заимствованиях можно было встретить в начале XX в. даже в **именах собственных**, названиях марок автомобилей и т. п.: *оппель* [21, разные номера]. Остановим наше внимание на этом написании. Исследователь А. А. Исакова, чья докторская диссертация построена на такой узкой специализации, как **прагмони-мы** (имена, к которым относятся и названия автомобилей), пишет: «В семантической структуре промышленных прагмонимов могут быть использованы: названия государств <...>, названия городов <...>, названия фауны (*Соболь, Ягуар, Опель — букв. древесная лягушка*) <...>» [12, с. 17–18]. Как видим, в этимологическом первоисточнике двойной согласный отсутствует, что косвенно подтверждает справедливость суждений Я. К. Грота.

Как раз в те годы, когда издавались газеты, рассматриваемые нами в настоящей работе, Я. К. Грот писал об удвоении согласных: «В словах, заимствованных в более или менее отдаленное время, даже еще и в петровскую эпоху, такое удвоение большей частью исчезло: *арест, атака, батарея, грамота, камергер, канцелярия, карета, команда, комендант, офицер, панихида* почти всеми пишутся так вместо: *аррест, аттака, баттарея* и проч., как следовало бы писать сходно с формой подлинных слов. *Однакож*, и во многих из старинных заимствований сохраняется удвоение, напр. пишут: *коллегия, аттестат*. Между тем, на основании первых из приведенных примеров, некоторые в наше время стали, во всех заимствованных словах, и старых и новых, где в подлиннике есть двойная согласная, писать одну только букву: *колегия, комиссия, профессор, Одеса, Пруссия*. Но этого правила нельзя одобрить, так как во 1-хъ, оно нарушает признанное нами общее начало, что заимствованные слова должны по возможности сохранять форму близкую к подлинной; во 2-хъ, оно часто противоречит произношению, в котором ясно слышится так называемое удвоение согласной» [6, с. 85] (особенности орфографии и пунктуации Я. К. Грота в данной цитате нами сохранены, курсив наш. — М. Я.-П.).

О существительном комиссия Я. К. Грот ниже [6, с. 85–86] конкретизирует: «Большую часть пишут “*ком-мис-сия*”, но первое из имеющихся тут удвоений в выговоре не слышится; а так как из приведенных выше примеров видно, что во многих за-

имствованных словах, при встрече согласной префикса с той же буквой в начале главного слова, одна из этих согласных выпадает (*командир, комендант, афиша, офицер*), то позволительно писать также: “*коммисия*” как водится у нас особенно в канцелярском быту, противно произношению» (особенности орфографии и пунктуации Я. К. Грота сохранены).

Газета «Речь» (СПб) демонстрирует отсутствие двойного согласного в существительном *комиссия*: «Председателем испытательной *комисии* по производству экзаменов на степень доктора медицины при военно-медицинской академии конференцией избран проф. Н. П. Кравков» [27, с. 6].

В художественной литературе, публиковавшейся в XIX в., так же как и в публицистике, можно встретить написания с двойным согласным, нехарактерным для сегодняшней орфографии. Повесть Ф. Нефедова «Чудесник Варнава», опубликованная в «Русских ведомостях» в 1898 г., содержит такой песенный текст:

Ты прощай, прощай, хозяин,
Со заводом со своим,
Со заводом со своим,
Со *дирректором* лихим [19, с. 2–3].

И в сегодняшней прессе можно видеть микширование двойного/одинарного написания, даже в словах, достаточно давно и массово употребляемых, покидающих категорию «неологизмы». В статье Елены Новоселовой «Диктатор “рая”» [22, с. 7] обнаруживаем написание: «...*терракт*...». Но ведь в результате процесса аббревиации устоялся вариант данной лексемы без двойного согласного (невзирая на оправданность презумпции последнего).

Интересно мнение современного ученого из Магадана А. А. Соколянского: «По умолчанию принято считать, что появление долгих согласных следует ожидать там, где на письме мы используем удвоенное написание букв <...>. Вместе с тем стабильно долгие согласные употребляются в словах типа *количество, стела, галерея, раса, длина* и др., о чем свидетельствуют орфографические ошибки в написании этих слов. Однако чаще бывает наоборот: на месте удвоенного написания произносят краткий согласный. Так, Д. Н. Ушаков полагал, что слова *аккорд, аккуратно, аллея, корридор, терраса* и др. надо произносить с кратким согласным. Русская орфография «прислушалась» к Д. Н. Ушакову только в отношении одного из перечисленных слов: стали писать *коридор*» [30, с. 79].

Можно встретить такие несвойственные сегодняшнему дню написания и в газетной рекламе: «Вино к *дессерту*. Фирма «Петр Смирнов» — *порука* за качество. Продажа везде. Главный магазин в Москве у *Чугунного* моста. Отделения: Тверская, д. Варгина; Зарядье, д. наследников Смирнова. В С.-Петербурге, Вознесенский пр., д. 24–52, у М. И. Крузе. В *Нижнем-Новгороде*, Рождественская ул., дом Шугуровой. В Баку, у бр. Агриевых, соб. дом» [28, с. 1]. Помимо написания *дессерт* отметим в этом газетном объявлении стилистически интересное отглагольное существительное *порука* и дефисное написание топонима: *Нижний-Новгород*.

А одно рекламное объявление заинтересовало по целому ряду орфограмм: «Неоценимо во время холеры! Употребляйте для дезинфекции рук, тела и платья *Форминт* Гандина по *изслед.* лаб. *Д-ра* Цвета убивает холерные *бацилы* в течен. 3-х минут. Чудный *Запах* Кельнского *О-деколона*...» [26, с. 6]. В тексте присутствуют неоправдан-

ное употребление прописных букв (*Форминт, Д-ра, Запах Кельнского О-деколона*), отсутствие двойного согласного в существительном *бациллы*, архаично-осовремененное написание заимствования *одеколон* через один дефис (в период первоначального вхождения в русский язык писалось через два дефиса); о префиксах без регрессивного оглушения (*изследование*) уже упоминалось в наших предыдущих работах.

В связи с изложенным отметим, что в классическом языкознании оппозиция *синхроническое/диахроническое* восходит к дефинициям Ф. де Соссюра и И. А. Бодуэна де Куртене, разделявшего лингвистическую науку на описательную (статическую) и историческую (динамическую) и различавшего при этом в грамматике и фонетике явления последования и сосуществования; как максимально значимый — феномен диахронии/синхронии был заявлен в теории де Соссюра (см. об этом: [24, с. 115–121]).

Принимается во внимание и сказанное почти полвека тому назад В. Ф. Ивановой: «Орфография может изучаться не только в современном, но и историческом аспекте, и с этой точки зрения орфография как наука может быть современной и исторической» [11, с. 3].

Говоря об ошибках вообще, приведем довольно курьезный случай опечатки: «Остальные подсудимые *сусом* оправданы. Стороны остались довольны приговором *дуда*» (вместо: *судом* — *суда*) [25, с. 1199 (нижние строки)]. Можно было бы посчитать данную мену литер при наборе случайной оплошностью наборщика, если бы результат не выглядел столь ироничным.

Коллектив лингвистов из Адыгеи небеспочвенно заявляет о многочисленных ошибках (в сегодняшних СМИ), связанных с неправильным построением сложных предложений, а также с нарушением глагольного управления [15, с. 59–63]. Например, в «Московском комсомольце» нами была выявлена синтагма, выстроенная следующим образом: «*Учитывая*, как часто на Украине стали говорить об альтернативе Минским соглашениям, *то возникает вопрос*: не этого ли так сильно хочет Киев?» [9, с. 2]. Налицо некорректное употребление деепричастного оборота: вопрос здесь является деятелем, он что-то *учитывает!* При этом совершенно лишен целесообразности в применении формант *то*. Уместно взамен неверно употребленного деепричастного оборота употребить речевую формулу *если..., то: Если учесть, как часто..., то возникает вопрос:...* О конструкциях, подобных представленной в газете, исследователь Е. Н. Никитина пишет: «Следует отметить, что субъект модуса, соединяющий роль наблюдателя и говорящего и организующий фокус эмпатии, <...> не совпадает ни с одним из диктальных субъектов — ни с субъектом действия, ни с субъектом состояния, занимающая внешнюю, отстраненную позицию» [20, с. 26]. При этом Е. Н. Никитина в вопросах о внутренней и внешней точках зрения ссылается на Б. А. Успенского [31].

Ошибка иного рода, связанная на этот раз с флексией *-ого*, характерна своей простотой. Однако именно такие ошибки (микширование падежных форм) наиболее частотны в газетных текстах. Статья в «Российской газете» дает относительное прилагательное *парижский* в форме родительного падежа вместо именительного (очевидно, в результате невнимательного перестраивания фразы в процессе редактирования): «...*Парижского* соглашение <...> покажется мелочью» [17, с. 12].

«Современная речевая ситуация, представленная в СМИ, требует серьезного вмешательства со стороны государства, усиления цензуры, а также превентивных мер по популяризации русского литературного языка», — считает группа лингвистов из Адыгейского университета [15, с. 63]. «Подобная ситуация, очевидно, отражает общую низкую культуру владения русским литературным языком, приводящую к комму-

никативным неудачам», — продолжает группа ученых [15, с. 60]. «Ошибки в склонении количественных и порядковых числительных на телевидении стали уже своеобразной притчей во языцех. <...> Вызывает сложность склонение числительных не только у учащихся, студентов, но и журналистов, их гостей — политиков, артистов, актеров», — говорится в коллективной статье адыгейских ученых, и приводится пример неоправданной фонетической компрессии при образовании порядковых числительных: *в тысячише-шеисятые годы* [15, с. 61–63].

Остается лишь присоединиться к оправданному беспокойству коллег из Адыгеи. О неумении (или нежелании) работников СМИ склонять сложные числительные мы уже писали в наших предыдущих работах [33].

Завершая данное исследование, отметим, что в числе допускаемых в текстах ошибок во все времена встречались и ошибки, не относимые ни к орфографическим, ни к грамматическим, ни к речевым. Это — самые простые опечатки, порождаемые невнимательностью при наборе текста. Один пример мы уже приводили выше: *сусом — дуда* (судом — суда). Приведем еще ряд наиболее характерных примеров (первый из которых относится к художественному произведению):

1. «...*Красотнику*...» [8, с. 258] (вместо: Красоткину — фамилия героя, дательная форма, простая опечатка). Мена графем суффикса.
2. «В преддверии *очередногоми* саммита ЕС...» [10, № 22, с. 2]. Простая опечатка: допущены лишние, случайно напечатанные графемы.
3. «...получать он будет лишь \$ 1 (меньше *не нельзя* согласно законам США)» [1, с. 3]. Простая опечатка: редуцированная частица *не*.
4. «... к *наионал*-радикалам» [13, с. 5]. Выпадение буквы. Простая опечатка.
5. «...*аттетать*...» [23, с. 1]. Выпадение буквы. Простая погрешность набора свинцовых литер.
6. «...пленные якобы *не жалеют* возвращаться...» [14, с. 4] (вместо: *не желают*). Микширование паронимичных глаголов в форме третьего лица множественного числа.

Итак, мы в настоящем мини-исследовании, начав с написаний слов с двойными согласными, рассмотрели и различные виды орфографических ошибок, показав, однако, на последних примерах, что ошибки могут быть связаны не только с *ортологией* (= незнание, термин В. П. Москвина [18, с. 86]), но и с элементарной невнимательностью, обусловленной постоянной редакционной спешкой, — явлением, характерным для всех периодических изданий не только современности, но и рубежа XIX–XX вв., хотя очевиден факт, что в дореволюционной прессе опечаток было значительно меньше. Однако данное утверждение мы не соотносим со случаями спорных написаний, вариативность которых имела место вследствие того, что орфографические нормы русского языка проходили в рассматриваемую эпоху еще только период своего становления, о чем писал, в частности, Я. К. Грот, а иностранные заимствования, широким фронтом входившие в русский язык, не имели еще статуса достаточно укоренившихся, орфография заимствованных слов была поначалу весьма неустоявшейся, в разных источниках наблюдались различные варианты написаний.

Одну из категорий таких вариативных написаний, а именно написание двойных согласных в словах-заимствованиях, мы и рассмотрели в первой половине настоящей работы.

Что касается опечаток, то на имеющемся примере показано: опечатки свойственны не только периодическим изданиям, но и художественной литературе, хотя и в гораздо меньшей степени.

В известнейшем труде «Русское правописание», выдержавшем десяток изданий еще при жизни Я. К. Грота и более двух десятков — до 1917 г., ученый обсуждал не только вопросы спорных написаний тех или иных лексем (преимущественно заимствованных), но и явные ошибки, которыми и тогда пестрели печатные тексты разного статусного уровня.

«Показательно, что разрушением норм занимаются журналисты, телеведущие, известные общественные деятели, актеры, политики, артисты, которые должны формировать элитарную языковую личность, а не дискредитировать нормы русского литературного языка. Как следствие, мы наблюдаем не развитие речевого вкуса общества, а копирование ошибочных оборотов, просторечных конструкций, ненормативных словоупотреблений», — сетуют уже на современное положение дел Л. В. Копоть, Е. Д. Шеватлохова и И. В. Архипова в своем коллективном труде [15, с. 61].

Но неутомимая филологическая мысль и постоянное, неуклонное продвижение лингвистической науки в обществе — будем надеяться — со временем изменит описанную не вполне благоприятную ситуацию.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Абдуллин Р.* Трамп обустроил себе кабинет (текст-вставка в основной статье) // Московский комсомолец. 2017. № 28. С. 3.
- 2 *Батова С.* Зайцы одолели // Российская газета — неделя. 2017. № 147. С. 14.
- 3 *Бодуэн де Куртене И. А.* Об отношении русского письма к русскому языку. СПб.: Ред. журн. «Обновление школы», 1912. 132 с.
- 4 *Валгина Н. С., Розенталь Д. Э.* Современный русский язык: уч. для филол. спец. вузов. М.: Высшая школа, 1987. 480 с.
- 5 *Григорьева А. К.* Речевые ошибки и уровни языковой компетенции: дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2004. 187 с.
- 6 *Грот Я. К.* Русское правописание. Руководство, составленное по поручению второго отделения Императорской Академии наук академиком Я. К. Гротом. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1890. 208 с.
- 7 *Грот Я. К.* Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1873. 192 с.
- 8 *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. М.: Правда, 1980. Ч. II. Кн. IV. Гл. VII. С. 258.
- 9 *Иванов П.* Порошенко вынудил Трампа позвонить // Московский комсомолец. 2017. № 24. С. 2.
- 10 *Иванов П.* Украинские пушки реагируют на слова // Московский комсомолец. 2017. № 22. С. 2.
- 11 *Иванова В. Ф.* Теоретические основы русской орфографии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1971. 41 с.
- 12 *Исакова А. А.* Прагмонимы современного русского языка как составляющая рекламного дискурса: лингво-когнитивная, семантическая, структурно-прагматическая характеристика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2012. 43 с.
- 13 *Ищенко Р.* Беги, Петр, беги! // Известия. 2017. № 111. С. 5.
- 14 Киев скрывает 170 военнопленных ДНР // Известия. 2017. № 89. С. 4.
- 15 *Копоть Л. В., Шеватлохова Е. Д., Архипова И. В.* К вопросу о формировании культуры речи в СМИ // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». 2017. Вып. 2 (197). С. 59–63.

- 16 Кузьмина С. М. Теория русской орфографии. Орфография в ее отношении к фонетике и фонологии. М.: Наука, 2001. 112 с.
- 17 Медведев Ю. Человека придется реабилитировать? // Российская газета. 2017. № 205. С. 12.
- 18 Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. М.: URSS, 2006. 256 с.
- 19 Нефедов Ф. Чудесник Варнава. Повесть // Русские ведомости. 1898. № 62. С. 2–3.
- 20 Никитина Е. Н. Еще раз о деепричастиях в неопределенно-личных предложениях // Русский язык в научном освещении. 2012. № 2 (24). С. 23–41.
- 21 Новое время. СПб. 1916. 8 с. (и другие номера за указанный год).
- 22 Новоселова Е. Диктатор “рая” // Российская газета. 2017. № 30. С. 7.
- 23 О приеме слушательниц на высшие женские курсы в Киеве // Речь. СПб., 1913. № 176. С. 1.
- 24 Патюкова Р. В. К вопросу о соотношении синхронии и диахронии в аспекте межъязыкового пространства // Язык. Текст. Дискурс: научный альманах / под ред. Г. Н. Манаенко. Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2010. Вып. 8. С. 115–121.
- 25 Разсвет. Орган русских евреев. 1882. № 31. С. 1199.
- 26 Речь (СПб). 1908. № 218. С. 6.
- 27 Речь (СПб). 1911. № 288. С. 6. Подборка «Учебные дела».
- 28 Русские ведомости. 1909. № 3. 6 с.
- 29 Рыбакова А. В. Правописание двойных согласных в заимствованных словах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1990. 10 с.
- 30 Соколянский А. А. Долгие согласные в русском языке // Фонетика сегодня. Мат. докл. и сообщ. VII междунар. научн. конф. 27–29 сентября 2013 г. М.: Изд-во ИРЯ РАН, 2013. 95 с.
- 31 Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 256 с.
- 32 Юрлова А. А. Становление принципов русской орфографии в XVIII веке (на материале грамматических трудов и памятников эпистолярного жанра): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 29 с.
- 33 Ястребов-Пестрицкий М. С. Печатная продукция XIX и XXI веков глазами филолога-архивиста // Научн. сб. ст. «Чтений Сельвинского» под эгидой КФУ. Симферополь, 2017. (сборник в печати).

© 2018. Mikhail S. Iastrebov-Pestritsky
Moscow, Russia

THE DOUBLE CONSONANTS. TYRICAL SPELLING MISTAKES IN PRE-REVOLUTIONARY AND MODERN PRESS

Abstract: This compact study opens with the topic of spelling words with double consonants. The author then proceeds to considering various types of errors. As the study shows, the error may be caused not only by ortology (= ignorance), but also by basic inattention, owing to constant editorial rush — a phenomenon typical for all periodicals, not only of the modern times but also characteristic of the turn of the XX century. It is however obviously that pre-revolution press was much less prone to typos.

Nevertheless, the statement does not apply to the cases of disputed spellings, whose variation, according to Y. K. Grot for instance, was due to the fact that the spelling rules of the Russian language were too recent, just coming into being while foreign borrowings, invading the Russian language — had not yet achieved well-established status, so that the spelling of loan words was initially very unsettled with various sources having different versions of the spellings. This is exactly one of the categories of these variable spellings, namely, the writing of double consonants in the loanwords, that the paper has explored.

Keywords: periodical, double consonant, spelling mistake, the mix of case forms, loss of graphemes.

Information about the author: Mikhail S. Iastrebov-Pestritsky — PhD in Philology, Leading Specialist, State Archive of the Russian Federation, Bolshaya Pirogovskaya St., 17, 119435 Moscow, Russia. E-mail: myp-63@mail.ru

Received: October 23, 2017

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Iastrebov-Pestritsky M. S. Double consonants. Typical spelling mistakes in pre-revolutionary and modern press. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 253–263. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Abdullin R. Tramp obustroil sebe cabinet (the text-inclusive in the major article) [Trump has built himself a Cabinet]. *Moskovskii komsomolets*, 2017, no 28, p. 3. (In Russian)
- 2 Batova S. Zaitsy odoleli [The hares defeated]. *Rossiiskaia gazeta — nedelia*, 2017, no 147, p. 14. (In Russian)
- 3 Boduen de Kurtene I. A. *Ob otnoshenii russkogo pis'ma k russkomu iazyku* [About the attitude of the Russian letters for the Russian language]. St. Petersburg, Redaktsiia zhurnala "Obnovlenie shkoly" Publ., 1912. 132 p. (In Russian)
- 4 Valgina N. S., Rozental' D. E. *Sovremennyi russkii iazyk: Uchebnik dlia filologicheskikh spetsial'nostei vuzov* [The modern Russian language: the tutorial for philological specialties of universities]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 1987. 480 p. (In Russian)
- 5 Grigor'eva A. K. *Rechevyie oshibki i urovni iazykovoii kompetentsii* [The speech mistakes and the levels of language competence]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Penza, 2004. 187 p. (In Russian)
- 6 Grot Ia. K. *Russkoie pravopisaniie. Rukovodstvo, sostavlennoe po porucheniiu vtorogo otdeleniia Imperatorskoi Akademii nauk akademikom Ia. K. Grotom* [The Russian spelling. The guidance produced on behalf of the second Department of the Imperial Academy of Sciences by academician Y. K. Grot]. St. Petersburg, Printed by Imperial Academy of sciences Publ., 1890. 208 p. (In Russian)
- 7 Grot Ia. K. *Spornyie voprosy russkogo pravopisaniia ot Petra Velikogo donyne* [The discuss issues of Russian spelling from Peter The Great to our days]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1873. 192 p. (In Russian)
- 8 Dostoievskii F. M. *Brat'ia Karamazovy* [The Karamazov brothers]. Moscow, Pravda Publ., 1980. Vol. II. Book IV. Chapter VII. 400 p. (In Russian)
- 9 Ivanov P. *Poroshenko vynudil Trampa pozvonit'* [Poroshenko made Trump call]. *Moskovskii komsomolets*, 2017, no 24, p. 2. (In Russian)

- 10 Ivanov P. *Ukrainskiiie pushki reagiruiut na slova* [The Ukrainian guns react on words]. *Moskovskii komsomolets*, 2017, no 22, p. 2. (In Russian)
- 11 Ivanova V. F. *Teoreticheskiie osnovy russkoi orfografii* [The theoretic basics of Russian orthography]. Abstract of dissertation doctor of Philology. Leningrad, 1971. 41 p. (In Russian)
- 12 Isakova A. A. *Pragmonimy sovremennogo russkogo iazyka kak sostavliaiushchaia reklamnogo diskursa: lingvo-kognitivnaia, semanticheskaiia, strukturno-pragmaticheskaiia kharakteristika* [The pragmonyms of the modern Russian language as part of the trade discourse: the lingua-cognitive, semantic, structure-pragmatic characteristics]. Abstract of dissertation doctor of Philology. Chelyabinsk, 2012. 43 p. (In Russian)
- 13 Ishchenko R. Begi, P'otr, begi! [Run, Peter, run!]. *Izvestiia*, 2017, no 111, p. 5. (In Russian)
- 14 Kiiev skryvaiet 170 voennoplennykh DNR [Kiev covered 170 war-prisoners of the DPR]. *Izvestiia*, 2017, no 89, p. 4. (In Russian)
- 15 Kopot' L. V., Shevatlokhova E. D., Arkhipova I. V. K voprosu o formirovanii kul'tury rechi v SMI [On formation of the standard of speech in mass media]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriiia "Filologiiia i iskusstvovedenie"* [Series "Philology and the Arts"]. 2017, issue 2 (197), pp. 59–63. (In Russian)
- 16 Kuz'mina S. M. *Teoriia russkoi orfografii. Orfografiia v ieio otnoshenii k fonetike i fonologii* [The theory of Russian orthography. The orthography in its relation to phonetics and phonology]. Moscow, Nauka Publ., 2001. 112 p. (In Russian)
- 17 Medvedev Ju. Cheloveka prid'otsia reabilitirovat'? [The man must be rehabilitated?]. *Rossiiskaia gazeta*, 2017, no 205, p. 12. (In Russian)
- 18 Moskvina V. P. *Vyrazitel'nyie sredstva sovremennoi russkoi rechi* [The imagine tools of modern Russian speech]. Moscow, URSS Publ., 2006. 256 p. (In Russian)
- 19 Nef'odov F. Chudesnik Varnava. Povest' [The wonder-man Varnava. The essay]. *Russkie vedomosti*, 1898, no 62, pp. 2–3. (In Russian)
- 20 Nikitina E. N. Eshcho raz o deeprichastiiakh v neopredelionno-lichnykh predlozheniiakh [Returning to gerunds in non-specific third-plural subjects] // *Russkii iazyk v nauchnom osveshchenii*, 2012, no 2 (24), pp. 23–41. (In Russian)
- 21 *Novoie vremia*, St. Petersburg, 31 January 1916. 8 p. (& other №№ of this year). (In Russian)
- 22 Novos'olova E. Diktator "raia" [The despot of the "paradise"]. *Rossiiskaia gazeta*, 2017, no 30, p. 7. (In Russian)
- 23 *O priiome slushatel'nits na vysshiiie zhenskiiie kursy v Kieve* [On the admission of trainees to women's higher courses in Kiev]. *Rech*, 1913, no 176, p. 1. (In Russian)
- 24 Pat'ukova R. V. K voprosu o sootnoshenii sinkhronii i diakhronii v aspekte mezhiazykovogo prostranstva [To the issue about synchronicity and diachronicity in the aspect of inter-language space]. *Language. Texm. Discourse: the science almanac* [Language. Text. Discourse: scientific almanac], ed. G. N. Manaenko. Stavropol', Izdatel'stvo SGPI Publ., 2010, issue 8, pp. 115–121. (In Russian)
- 25 *Razsvet. Organ russkikh evreev*, 1882, no 31, p. 1199. (In Russian)
- 26 *Rech*, St. Petersburg, 1908, no 218, p. 6. (In Russian)
- 27 *Rech*, St. Petersburg, 1911, no 288, p. 6. Podborka "Uchebnyia dela" [The selection "teaching issues"]. (In Russian)
- 28 *Russkiiie vedomosti*, 1909, no 3. 6 p. (In Russian)

- 29 Rybakova A. V. *Pravopisaniiie dvoinykh soglasnykh v zaimstvovannykh slovakh* [Spelling of double consonants in borrowed words]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Leningrad, 1990. 10 p. (In Russian)
- 30 Sokolianskii A. A. Dolgiie soglasnyie v russkom iazyke [The long consonants in Russian language]. *Fonetika segodnia. Materialy dokladov i soobshchenii VII mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 27–29 sentiabria 2013 goda*. [Phonetics today. Reports and messages of the VII international science conference. 27–29 sept. 2013]. Moscow, Izdatel'stvo IRiA RAN, 2013. 95 p. (In Russian)
- 31 Uspenskii B. A. *Poetika kompozitsii* [The poetics of composition]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 256 p. (In Russian)
- 32 Jurlova A. A. *Stanovleniie printsipov russkoi orfografii v XVIII veke (na materiale grammaticheskikh trudov i pamiatnikov epistoliarnogo zhanra)* [The formation of Russian orthographic principles in XVIII century (on the material of grammatical works & manuscripts of epistemic genre)]. Abstract of dissertation of candidate Philology. Moscow, 2011. 29 p. (In Russian)
- 33 Iastrebov-Pestritskii M. S. Pechatnaia produktsiia XIX i XXI vekov glazami filologa-arkhivista [The printing production of XIX & XXI centuries by the view of philologist-archivist]. *Nauchnyi sbornik statei "Chtenii Sel'vinskogo" pod egidoi KFU* [The magazine of selected science articles "Selvinsky's readings", printed under the auspices of the Crimea Federal university]. Simferopol', 2017. (In Russian) (sbornik v pechaty [The article is in the printing]).

Искусствоведение
History of Arts

УДК 726
ББК 85.113(4Алб)



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

© 2018. K. Giakoumis
Tirana, Albania

UNPUBLISHED SCENE OF ST JOHN VLADIMIR FROM THE CHURCH
OF THE ENTRANCE OF THE VIRGIN TO THE TEMPLE AT KOLKONDAS,
MYZEQE, CENTRAL ALBANIA

Abstract: The paper presents a hitherto unpublished scene of saint John Vladimir from the church of the Entrance of the Mother of God to the Temple from the village of Myzeqe, central Albania. The dating of the frescoes in the last two decades of the 18th century provides an additional example of the saint's regional veneration. The paper starts with a brief presentation of the monastery and the church in question, describes the scene of St. John Vladimir and classifies it in its iconographic classification type.

Keywords: saint John Vladimir, the Church of the Entrance of the Virgin to the Temple at Kolkondas, Central Albania.

Information about the author: Konstantinos Giakoumis — European University of Tirana, Bulevardi “Gjergj Fishta”, Nd. 70, H. 1, Borough No. 7, 1023 Tirana, Albania. E-mail: konstantinos.giakoumis@uet.edu.al, kgiakoumis2@gmail.com

Received: March 09, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Giakoumis K. Unpublished Scene of St John Vladimir from the Church of the Entrance of the Virgin to the Temple at Kolkondas, Myzeqe, Central Albania. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 264–267. (In English)

© 2018. К. Гиакумис
Тирана, Албания

НЕ ОПУБЛИКОВАННОЕ РАНЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЯТОГО ИОАННА
ВЛАДИМИРА ИЗ ЦЕРКВИ ВВЕДЕНИЯ ВО ХРАМ ПРЕСВЯТОЙ
БОГОРОДИЦЫ В КОЛКОНДАСЕ, МЫЗЕКЕ, ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЛБАНИЯ

Аннотация: В статье представлен ранее не публиковавшийся материал о сцене из жития св. Иоанна Владимира из церкви Введения во храм Пресвятой Богородицы, в деревне Мызеке, Центральная Албания. Фрески, датирующиеся последними двумя десятилетиями XVIII столетия, предоставляют новый пример традиции регионального почитания святого. Работа, открывающаяся кратким вве-

дением в историю монастыря и вышеупомянутой церкви, исследует изображение св. Иоанна Владимира, помещая его в контекст иконографической типологии.

Ключевые слова: святой Иоанн Владимир, церковь Входа Богородицы в храм в Колкондах, Центральная Албания.

Информация об авторе: Константинос Гиакумис — Тиранский Европейский университет, бульвар Г. Фишта, Nd. 70, Н. 1, Borough No. 7, 1023 Тирана, Албания. E-mail: konstantinos.giakoumis@uet.edu.al, kgiakoumis2@gmail.com

Дата поступления статьи: 09.03.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: *Giakoumis K.* Unpublished Scene of St John Vladimir from the Church of the Entrance of the Virgin to the Temple at Kolkondas, Myzeqe, Central Albania // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 264–267.

The monastery of Saint Kosmas the Aetolian and the Entrance of the Virgin to the Temple at Kolkondas, Fier [Figure 1] lies on a site associated with the miraculous discovery of the saint's body after his martyrdom. Visiting it in October 18, 1848 on his way to the nearby deserted ancient city of Apollonia, Edward Lear described it as “a little wood of plain trees”, situated among a group of low hills, with the monastery “shaded by ... high trees” [6]. Up until 1900s the territory surrounding the monastery must have resembled an island on Seman River, however, successive floods at the start of the 20th century brought alluvial deposits that raised ground level by 2–3 meters thereby covering the buildings of the monastery, the ruined old church and the lower parts of the newer taller catholicon until they were recently excavated and reconstructed.

An 18th century saint much revered in Greece, Albania and their diaspora, Saint Kosmas, in whose name the monastery is mostly known, was born at the village of Megalo Dendro in Aetolia in 1714. He attended school in neighbouring villages, where he also taught, and in 1750s he studied in the Athonias School, Mount Athos, where he was also ordained as monk at Philotheou Monastery. In 1760 he visited Patriarch Sophronios II and got permission to travel widely and preach striving to defend Greek civilization and Orthodoxy in an age of aggravated Islamization. A few years before his martyrdom, he returned to Epiros and also travelled and preached throughout Albania, from Shkodra and Kruja to Gjirokastra and Saranda, and from Vlora and Himarra to Pogradec, Ohrid and Voskopoja. His activity was perceived as suspicious and, allegedly upon the instigation of Berat's Jews, Kurt Pasha of Berat ordered his arrest, which, without trial, led to his martyrdom by way of strangling in August 24, 1779. According to his *vita*, his body was thrown into Seman River (Gk. Genousos), from which Christian inhabitants of Myzeqe, led by a priest, retrieved and buried it in the monastery of the Entrance of the Virgin to the Temple at Kolkondas [5; 3] [Figure 2].

The only partly preserved church of the Entrance of the Virgin to the Temple at Kolkondas [Figure 3] was a wooden-roofed basilica with three aisles. This architectural type was quite widespread in the region and the entire 18th and 19th century, as one can conclude by comparison to a series of monuments, like the catholicon of the Nativity of the Virgin “Ardenica” at Kolonja, Fier, central Albania [Figure 4]. The masonry is made of uneven stones and spolia most probably from the nearby site of Apollonia placed tied together with lime mortar. The most visible eastern side of the church was particularly decorated [Figure 5]. The church's floor was once more elevated than what it currently is ... A majuscule inscription [9, p. 109] placed at the northern wall, adjacent to the apse provides ample information about the reconstruction of the church, as well as a safe date thereof [Figure 6]:

TRANSCRIPTION	ENGLISH TRANSLATION
+ ΑΝΕΚΑΙΝΙΣΘΗΘΕΙΟΣΟΨΥΤΟΣΝΑΟΣΔΙ ² ΑΣ ΥΝΔΡΟΜΗΣΤΟΥΠΑΝΙΕΡΩΤΑΤΟΥΜΙΤΡΟ ³ ΠΟΛ ΙΤΟΥΒΕΛΑΓΡΑΔΩΝΙΩΣΑΦΕΞΟΔΩΝΤΕΚΑΙ 4 ΚΟΠΩΝΠΑΝΤΩΝΤΩΝΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝΙΕΡΕΩΝΤΕ 5ΚΑΙΛΑΙΚΩΝΑΨΙΒ'ΙουλίφΑ'	+ This holy church was renovated by contribution of the most holy Metropolitan Joasaph of Belagrada [Berat], with expenses and toils of all Christians, both clergymen and laymen. 1 July 1782.

The church's iconographic programme of frescoes currently appears to be largely destroyed and exposed to the erosive weather conditions which will most certainly destroy the few remaining frescoes in spite of the protective roof within the next few years, if the frescoes are not insulated. The sole parts preserved to date are the fresco decorations of the northern wall's first zone, as well as few remaining frescoes at the eastern part of the church, up to the higher levels of the apse. The stylistic analysis of the few remaining frescoes points to an atelier of or very close to the family of George and John Tzetiri from Grabova. In spite of the size of the church and the space available, the unfamiliarity of the painters in utilizing it with an air of monumentality points to artists mostly accustomed to small-scale artworks.

The ninth (from East to West) full-body saint depicted on the northern wall of the church can be safely identified with St John Vladimir [Figures 7–8]. The saint at the right can be identified as St Nestor; I am further suggesting that the saint at his left can be identified as St. Nikodemos the Hagiorite. In a blue background the full-body figure of St John Vladimir is frontally represented. The saint is shown wearing a royal red divitision hemmed with pearls at its lower edges and a dark blue dalmatica (currently looks greenish because of the erosive effect of calcium and minerals) outlined with gold tresses with ornaments of pearls and precious gems [for the Byzantine imperial dress look for 1, 10]. The saint seems to be holding a cross with his right hand laying it onto his right shoulder. The position of his left hand I believe points to *cephalophoria*, although no clear signs of it are nowadays visible, on account of the advanced erosion of the fresco. His face is executed with dark brown preparation of the flesh and rapid bright brushstrokes with limited transitions from the darker to the more lit surfaces. His oblong, bearded face, giving the saint a Christ-like look, is characterized by soft modelling with refine, thin contour lines. The saint's eyes are turned slightly to the right. The saint bears a golden crown on his head; it is ornate and quite detailed; its creases are decorated with pearls at their ends. The saint also bears a golden halo [Figure 9].

The description above, with slight variants, has been the standard iconography of the saint for a considerable period of time. The scene's *cephalophoria* (i.e. the bearing of his head, as is rather usual in his iconography) rather distances our scene from the earliest known representation of St John Vladimir, the 1625 fresco of St. John Vladimir from the second pictorial phase of the church of St. Nicholas at Shelcan, Shpat, Elbasan and the formerly stolen icon of St John Vladimir currently kept at the National Historical Museum in Tirana [Figure 10]. This iconography becomes the standard for a great number of artworks portraying the saint bearing his head (*cephalophoros*), apparently influenced by the 1690 engraving of the saint by Isabella Piccini, which was included in the 1690 *akolouthia* [2, p. 182; 11].

In view of the absence of a date in our scene, its dating can only be made by attribution, using the inscription's 1782 date as a *terminus post quem*. The mastery of rendering of volume in the latter example of 1810 points to a less experienced phase of a painter. The painter seems to be well versed with the trends of the Epirotan school of painting in the rendering of the flesh. The scene can be classified to the iconographic variant B.1.1.1. [4], which is manifested in monumental paintings since 1728, in the west wall of the porch, Church of the Archangels

Michael and Gabriel, wall painting, fresco, Vithkuq, Korçë [7, p. 188; 9, p. 161;10], painted by Kyrkos and Panagiotis. In my view, the two termina which can be used to date our scene are [Figure 11, 12]:

1 George & John Tsetiri, *St. John Vladimir*, 1795, Church of St. Nicholas, wall painting, fresco, Vanaj, Lushnjë [9, p. 112, 10].

2 Terpo, son of painter Constantine from Korça, *St. John Vladimir*, 1810, Catholicon of the Monastery of St. Naoum, wall painting, fresco, Ohrid [7, p. 183].

In view of the structure, composition and elaboration of our scene, I believe it antedates both of these examples. I am therefore inclined to suggest a date between 1782 and 1795 and point to a new generation of painters from Grabova, less acquainted with monumental painting. Although the scene described herein does not bring anything new to the iconography of St John Vladimir as we now know it, the case is certainly an additional example of the widespread veneration of the saint in the region of Myzeqe.

REFERENCES

- 1 Ball J. L. *Byzantine Dress. Representations of Secular Dress in Eighth to Twelfth Century Painting*. New York, Palgrave Macmillan Publ., 2005. 208 p. (In English)
- 2 Drakopoulou E. 47. *Saint John Vladimir and Scenes from His Life, Icons from the Orthodox Communities of Albania*, ed. by A. Tourta. Thessaloniki, 2005, p. 136. (In English)
- 3 Elsie R. *Historical Dictionary*. Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield Publ., 2010, pp. 94–95. (In English)
- 4 Giakoumis K. *An Unpublished Icon of St. John Vladimir and a Typological Classification of the Saint's Imagery*, Church Studies, vol. 13 (Niš 2016), pp. 169–208. (In English)
- 5 Giakoumis G. *Ο Άγιος Κοσμάς και το Μοναστήρι στο Κολικόντασι* [Agiōs Kosmas and the Monastery in the Κολικόντασι]. Marousi, Athens, KGS Publ., 1996. (In Greek)
- 6 Lear E. *Journals of a Landscape Painter in Albania*. London, R. Bentley Publ., 1851, pp. 204–205. (In English)
- 7 Lozanova R. *Images of Slavic Saints in Moschopolis and Vithkuqi / Albania*, Annuaire de l'Université de Sofia "St. Kliment Ohridski", Centre de Recherches Slavo-Byzantines "Ivan Diječev" 92 (11) (Sofia 2002), 183.
- 8 Parani M. G. *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th–15th Centuries)*. Leiden-Boston, Brill Publ., 2003. 417 p. (In English)
- 9 Popa Th. *Mbishkrimetë Kishavenë Shqipëri* [Graffiti Church in Albania], co-edited by Nestor Nepravishta and Kostandin Gjakumis. Tirana, 1998, p. 109 (Inscription No. 155).
- 10 Rousseva R. *Композицията на светите седмочисленици в паметниците от xviii-xix век на територията на съвременна албания* [The Composition of the Holy Heptarithmoi (The Seven Slavic Saints) in the Monuments from Eighteenth-Nineteenth Century on the Territory of Present Day Albania], *ОНГЪЛ* 8 (Sofia 2014), 99. Available at: <http://www.spisanie.ongal.net/broi8/10.RR.pdf> (accessed 31 March 2015).
- 11 Walter C. *An Icon of Saint John Vladimir at Mount Sina*, *Αφιέρωμα στη Μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, edited by M. Aspra-Vardavaki. Athens, 2003, vol. 2, pp. 889–900. (In English)



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

© 2018 г. В. Д. Уваров
г. Москва, Россия

© 2018 г. М. В. Решетова
г. Химки, Россия

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

**СИНТЕЗ ИСКУССТВ:
КОСТЮМ, ТАПИССЕРИЯ, АКЦИДЕНТНЫЙ ШРИФТ
КАК ФАКТОРЫ СОБЫТИЙНОСТИ**

Аннотация: В работе раскрывается синтетический язык ковроплетения, который вобрал в себя специфичные приемы среднеазиатских технологий, европейских тенденций и русского народного искусства России. Анализируется генезис декоративных традиций таписсерии, костюма и акцидентного шрифта через трансформацию их знаково-эстетических составляющих от Древнего Египта и античной греко-римской культуры до настоящего времени. Проектирование объектов таписсерии опирается на выведенную В. Д. Уваровым типологию (типы «подчинения», «равноправия», «противодействия»). Взаимосвязь тектонических характеристик архитектуры интерьера с художественной формой таписсерии осуществляется согласно принципам, наиболее значимыми из которых является создание не реально существующей в интерьере архитектурной формы или тектонической структуры, а ее виртуального изображения; поиск иллюзии плавного перетекания пространств путем разрушения монументальными формами таписсерии тектоники архитектуры интерьера. При этом делается вывод о важнейшей роли и двусторонности акцидентного графического знака: с одной стороны, в нем сочетаются формообразующие линии и формы окружающих объектов, а с другой — эти же линии и формы проецируются творческим воображением на генерирование новых креативных артефактов. Последние формируют культурное пространство, являясь одним из главных элементов механизма сохранения национально-культурной идентичности.

Ключевые слова: синтетический язык таписсерии, костюма и акцидентного шрифта, креативные артефакты, трансформация, формообразование, фирменный стиль, дизайн-образование, отечественная художественная культура.

Информация об авторах:

Виктор Дмитриевич Уваров — заслуженный художник Российской Федерации, доктор искусствоведения, профессор, Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова, Стремянный пер., д. 36, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: artuwaroff@yandex.ru

Маргарита Владимировна Решетова — кандидат искусствоведения, доцент, Московский государственный институт культуры, ул. Библиотечная, д. 7, 141406 г. Химки, Россия. E-mail: mio-margo@mail.ru

Игорь Сергеевич Мурашкин — преподаватель, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: inngvar@gmail.com

Дата поступления статьи: 23.02.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Синтез искусств: костюм, таписсерия, акцидентный шрифт как факторы событийности // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 268–276.

Процесс возникновения соотношений (кооперации, координации, взаимной коррекции) отечественной и западноевропейской культуры, активно проявившийся после реформ Петра I, изменил онтологический смысл праздничной культуры как феномена русской традиции. В XVII в. во время путешествия по странам Европы он ознакомился с ковроделием, а в 1716 г. в Париже был заключен договор с ткачами Королевкой гобеленовой мануфактуры об организации мастерской в Петербурге. Материалы и красители поставлялись из-за рубежа. В 1720 г. под руководством французских специалистов русскими мастерами была создана серия шпалер, посвященная Полтавской битве. В настоящее время она хранится в Эрмитаже, там же находится гобеленовый портрет Петра I. Первое на Руси гобеленовое ателье соединило в себе многовековую и разнородную культуру Западной Европы и самобытный опыт отечественного художественного ткачества.

В итоге выработался синтетический язык ковроплетения, который вобрал в себя специфичные приемы среднеазиатских технологий, европейских тенденций и русского народного искусства России. Лучшие результаты в производстве гобелена принадлежали мастерам, которые сочетали в себе способности ткача и художника, они воспроизводили из шерсти, шелка и льна картины отечественных и зарубежных художников [2]. В результате усилилось значение личностного начала человека как субъекта деятельности, а эстетический модус его одежды и окружающей среды в целом стал характеризоваться неустойчивостью и случайностью. В городской среде стала формироваться новая художественно-эстетическая картина мира, в которой красота и гармония перестали пониматься как становление и совершенствование реальности, а осознавались как способ личностного бытия, соотношенного с веяниями времени. Его темпоральное восприятие усилило разнородность социокультурных, в том числе праздничных коммуникаций.

Их этические и эстетические реалии стали все больше зависеть от технико-технологического прогресса западноевропейской культуры, обусловленного динамизмом времени, социально-экономическими проблемами, задачами обновления общественной жизни и т. п. Образ жизни человека и условия его быта стали зеркально отражать приоритетные направления моды, которая затрагивала прежде всего костюм и материально-предметное окружение жилой среды. Их функциональное и эстетическое оформление зависело от мануфактурного производства, которое в существенной мере определяло тенденции художественного проектирования. Генезис его декоративных традиций прошел сложный и трудоемкий процесс, а знаково-эстетическая составляющая транс-

формировалась от Древнего Египта и античной греко-римской культуры до настоящего времени.

Аналогично архитектуре, костюм и интерьерное оформление выполняет множество функций, среди которых первостепенное значение имеют утилитарные, коммуникативные, эстетические. Так, например, любые изображения в Древнем Египте имели символическое и магическое значение; они несли в себе определенную информацию, а непременным элементом орнамента были иероглифы. Их акцидентные начертания вписывались в богатейшую сеть орнаментальных знаков — чешуйчатых, точечных, розеточных, спиральных, геометрических и др., — способствуя образному прочтению зафиксированного сообщения или содержания. Иероглиф и изображение находились в синергетическом взаимодействии. В Египетском музее Каира хранится льняная пелена, вытканная разноцветными узорами с изображением лотосов и скарабеев. Она была найдена в гробнице Тутмоса IV и датируется 1400 г. до н. э. Кроме того, в гробнице Тутанхамона (приблизительно 1323 г. до н. э.) обнаружены платье и перчатки, выполненные в технике шпалеры. Известно также (в основном из поэмы Гомера «Одиссея» и сочинений римского поэта Овидия), что шпалерное ткачество процветало в Древней Греции и Риме.

Широко известны коптские художественные ткани, соединившие в себе традиции Древнего Египта и эпохи Эллинизма. Копты — потомки древних египтян арабы, завоевавшие Египет в VII в., образовывали это слово от греческого названия египтян «айгиптос» — «кубт». С XVII в. название «копты» утвердилось в науке за египетскими христианами. До наших дней сохранились отдельные фрагменты [5]. Они представляют собой небольшие части панно, чаще всего двустороннего, вытканые цветной шерстью по льняной основе [2]. В сюжетном отношении картины представляли собой орнаментальные композиции с включением изображений животных и людей. При этом использовались разнообразные ткацкие приемы. Образное сплетение идеального и реального мира формирует стройную живописную систему, преломляясь сквозь материальные реалии. Подобные произведения использовались как в качестве драпировок, так и для украшения одежды. Данная особенность, как и многие эстетические принципы минувших столетий, транслировались через поколения и определяли эстетико-художественные подходы Европы в области проектирования средовых пространств. Взаимное соподчинение художественных компонентов интерьера и костюма рождает целостный образ среды [6].

К опыту древних восходит шпалерное искусство Средневековья; в его пределах оно достигло высшей ступени своего развития. Однако ее роль в художественной культуре существенно изменилась: если в Древнем Египте и античной греко-римской культуре изделия шпалерного ткачества служили чаще всего украшением жилища и костюма, то в средневековой Европе они трансформировались в область декоративно-монументального творчества. Шпалерами [15] украшались стены кафедральных соборов, а затем замков и дворцов. Усиливалась также их утилитарная функция как теплозащитных покрытий. Таким образом, стало очевидным, что построение образа в шпалере — явление сложное и многозначное, его уникальная символично-иконографическая система существенно усложнилась и стала неотъемлемой частью европейской культуры. Так, в частности, Н. В. Косенко пришла к указанному выводу на основании глубокого изучения истории становления и развития искусства шпалеры во всем мире с древнейших времен до конца XV в. Наряду со сравнительным описанием сюжетных особенностей шпалер, принадлежащих к различным стилистико-идеологическим тра-

дициям, автор убедительно доказывает важность эстетического анализа в ряду других теоретических подходов. Речь идет не о формальном введении в круг исследований еще одной теории, а о синтезе различных подходов в анализе сложных комплексных объектов [3]. Для настоящей работы, проводимой на стыке дизайна костюма, таписсерии и шрифта, это имеет особое значение, поскольку помогает глубже осмыслить роль и место подобного исследования в теории и практике праздничной культуры.

Начиная с XV столетия шпалера получает широкое распространение в декоре европейских интерьеров, а шпалерное ткачество обретает статус художественного ремесла. Спрос на изделия шпалерного ткачества постоянно возрастал, что привело к замене отдельных мастерских на крупные мануфактуры. С 30-х гг. XVIII в. все больший интерес стал проявляться к копированию произведений живописи; наибольшую известность в этой области обрели ткачи мануфактуры Гобеленов. В их честь стали называться шпалеры в XVII в., после создания королевской ткацкой мануфактуры в предместьях Парижа, на основе красильной мастерской основанной Гобеленами в XV в. Достаточно отметить, что к концу XVIII в. цветная пряжа насчитывала 14 600 оттенков. В России образы западноевропейских шпалер и их описание наиболее полно представлены в коллекциях Эрмитажа. Примером отечественных творений является каталог, составленный Н. Ю. Бирюковой на основании анализа широкого спектра отечественной и зарубежной литературы [1].

Принципиально новый этап шпалерного производства, совершивший переворот в интерьерном дизайне произошел во второй половине XX столетия. Это был период не только информационной и технологической революции в западноевропейской культуре, но и становления постмодернистской философии, когда любая культура стала рассматриваться не через призму своей собственной традиции, а в рамках сосуществования (бытия) с другими. Событийность проявляется в случайных (и темпоральных) актах творчества или деятельности. М. Хайдеггер констатировал: «...поскольку все существует в мире (Бытие в мире), мир всегда тот мир, который я разделяю с другими» [7]. Изменчивость мира, его подвижность определяет момент творчества в точке «здесь-бытия» как присутствия [16].

Сама изменчивость, подвижность, находится в центре внимания событийности, она отразилась с максимальной выразительностью в праздничной культуре, феномен которой воспринял «свертывание» линейного, последовательного течения времени в точку «здесь и сейчас». Неожиданность и случайность изменений с предельной выразительностью отразила мода (костюм) и декоративная интерьерная ткань — таписсерия. Авторская свобода последней исследована и описана известнейшим таписсером современности В. Д. Уваровым [11]. Согласно его выводам, «Таписсерия монументальных форм, интегрируя живописно-пластические средства, присущие мозаике и фреске, активно участвуют в моделировании архитектурного пространства интерьера» [11, с. 129]. При этом, как отмечает автор, создание единой творческой концепции общественного интерьера средствами архитектуры и таписсерии предъявляет свои требования к системе образного языка и пластических приемов, что приводит к синтезу искусств [11, с. 129]. В случае проектирования городской праздничной среды указанный синтез предполагает, прежде всего, синергетическое взаимодействие таписсерии, костюма и соответствующего их формам акцидентного шрифта, выступающего в данном случае в качестве идентификатора культуры.

Наличие последнего объединяет не только «мозаичные» элементы среды единым контекстом формообразующих приемов, но и формирует открытое этнокультур-

ное пространство посредством разработки определенного фирменного стиля. В этом случае модель воспроизводства национально-культурной идентичности носит культуроцентрический характер, несмотря на динамичность и разнородность окружающего пространства. При этом важнейшую роль играет двунаправленность акцидентного графического знака: с одной стороны, в нем сочетаются формообразующие линии и формы окружающих объектов, а с другой — эти же линии и формы могут проецироваться творческим воображением на генерирование новых креативных артефактов.

Проектирование подобных объектов может опираться на выведенную В. Д. Уваровым типологию [14, с. 10–12]:

первый тип — «подчинение», отмечаемый тогда, когда происходит безусловное подчинение элементов художественной формы таписсерии единой композиционно-ритмической структуре архитектуры интерьера и когда тектоника архитектуры, организуя внутреннее пространство, диктует таписсерии свои пропорциональные масштабные и ритмические закономерности;

второй тип — «равноправие» художественных средств таписсерии и архитектурной среды в рамках единого художественного комплекса. Равноправие, в отличие от подчинения, дает таписсеру определенную свободу структурирования и смыслообразования в ходе пластических, ритмических и колористических построений. Стремление к образному единству выполняет роль координирующей идеи, лежащей в основе синтеза;

третий тип — «противодействие» различных начал, сохраняющих общность замысла в целом. Оно возникает тогда, когда таписсер ставит свои творческие задачи, которые не подчиняются тектоническим закономерностям интерьера. Здесь единство и гармония строятся на контрасте, противодействии различных начал. Таписсерия может иллюзорно изменить масштабные характеристики архитектуры интерьера, подчинив элементы его архитектурной композиции масштабу изображаемых текстильных мотивов. Взаимосвязь тектонических характеристик архитектуры интерьера с художественной формой таписсерии осуществляется согласно следующим принципам:

- подчеркивание тектонической структуры сооружения путем частичной трансформации пространственной таписсерии в архитектурную форму;
- создание не реально существующей в интерьере архитектурной формы или тектонической структуры, а ее виртуального изображения;
- подчеркивание членениями таписсерии тектонической структуры архитектуры;
- установление равноправных структурных взаимосвязей между тектоническими формами архитектуры интерьера и композиционным строением таписсерии;
- наличие координирующей идеи, объединяющей различные по своей специфике архитектурные и текстильные средства выражения;
- наличие структурной независимости пластических искусств, преобразующих архитектуру, автономной системы, как бы новой среды внутри исходной;
- доминирование таписсерии по своей художественной значимости в ансамбле, придание архитектуре интерьера роли аккомпанемента, облегчающего восприятие таписсерии;
- создание иллюзии плавного перетекания пространств путем разрушения монументальными формами таписсерии тектоники архитектуры интерьера;
- оптическое разрушение плоскости стены и формирование нового пространства, не связанного с конструктивной основой сооружения [12, с. 291–298].

Примером гармоничного взаимодействия системы «среда – таписсерия – шрифт» может служить проект Эко-фермы «Родник», выполненный магистрантами МГИК, руководители — М. В. Решетова, И. С. Мурашкин. Фирменным знаком проекта была выбрана Жар-птица, как символ радости и добра. Логотип и знак проекта Эко-фермы «Родник» представляет собой круг, подчеркивая композиционно целостность образа. Образ птицы вбирает в себя несколько ассоциаций, подчеркивающих экологическую направленность проекта: листья-крылья символизируют природу, лучи света, преломленные через капли воды, преобразовываются в хвост-радугу [8;13, с. 114–121; 10, с. 223–236]. Эти изобразительные средства в комплексе с фирменными цветами и акцидентным шрифтом наполняют знак дополнительным чувством причастности к русской праздничной культуре.

В данном проекте в качестве основного шрифта был выбрана гарнитура береста (Beresta) [4]. Образ фирменного акцидентного шрифта напоминает кусочки природного материала — бересты, которая использовалась в письменности наших предков. В данном случае шрифт соответствует требованиям экологического проектирования и оформления интерьера, при этом он соединяет пластические формы таписсерии и ее условный переход от природных форм к интерьерной среде. В качестве специального приема используются типиссерийные балдахины со стилизованными природными и шрифтовыми мотивами. Последние содержат в себе графические вставки персонажей животных из детских сказок. Фирменными пантонами проекта выбраны семь радужных цветов. Цветовой спектр солнечного света несет тепло и уют разработанным в проекте интерьерам. Для усиления перехода внешней природной среды во внутреннее пространство интерьера в таписсерии используются экологические материалы.

Проектное решение таписсерийных конструкций с использованием формообразующих возможностей акцидентного шрифта усилили пластический эффект. В этом случае можно говорить о формировании новых принципов взаимосвязи природной среды и современного интерьера. Демонстрация последних, на примере проекта Эко-фермы «Родник», раскрывает актуальность введения таписсерии в учебный процесс с целью обучения студентов принципам соединения современных материалов с отечественной традицией [9, с. 385–401]. При этом достигается культурная и духовная идентичность, многофункциональность и семантичность образа. В данном случае не только обслуживает, но и формирует культурное пространство, являясь одним из главных элементов механизма сохранения национально-культурной идентичности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бирюкова Н. Ю.* Французские шпалеры конца XV–XX века в собрании Эрмитажа. Л.: Аврора, 1974. 170 с.
- 2 *Коршунова Т. Т., Ясинская И. М.* Русский шпалеры. Петербургская шпалерная мануфактура. Л.: Художник РСФСР, 1975. 270 с.
- 3 *Косенко Н. В.* Мир идеального и мир реального в образной системе шпалеры: дис. ... канд. филос. наук. М., 2002. 177 с.
- 4 *Кузмичев В.* Шрифт Beresta // Fonts-online.ru. URL: <https://www.fonts-online.ru/font/Beresta2001> (дата обращения: 01.07.2018).
- 5 *Лечицкая О. В.* Коптские ткани. ГМИИ им. А. С. Пушкина. Каталог коллекции. М.: Новости, 2010. 416 с.
- 6 *Матье М. Э., Ляпунова К. С.* Художественные ткани коптского Египта. М.; Л.: Искусство, 1951. 232 с.

- 7 Михайлов И. А. Ранний Хайдеггер: между феноменологией и философией жизни. М.: Прогресс — Традиция, 1999. 284 с.
- 8 Мурашкин И. Логотип Эко-фермы «Родник» // Inngvar.wixsite.com. URL: <http://inngvar.wixsite.com/portfolio/fs-students> (дата обращения: 01.07.2018).
- 9 Мурашкин И. С. Шрифт как отражение культурного генома народа // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА/МГХПА им. С. Г. Строганова. 2015. № 3. С. 385–401.
- 10 Решетова М. В., Мазурина Т. А. Коллаж в проектной культуре XX – начале XXI веков (на примере товарных знаков) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА/МГХПА им. С. Г. Строганова. 2013. № 3. С. 223–236.
- 11 Уваров В. Д. Авторская таписсерия. М.: Изд-во МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2010. 326 с.
- 12 Уваров В. Д. Знаки и символы в искусстве таписсерии // Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии. Мат. 12-й междунар. науч. конф. СПб.: Изд-во СПГУДТ, 2009. С. 291–298.
- 13 Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Информационный взрыв и новые технологии в преломлении гармонизирующих средств дизайна (таписсерия и акцидентный шрифт) // Дизайн и технологии. 2017. № 62 (104). С. 114–121.
- 14 Уваров В. Д. Проблема эстетической организации предметно-пространственной среды интерьера // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА/МГПХА им. С. Г. Строганова. 2016. № 2. Ч. 1. С. 10–12.
- 15 Фасмер М. Шпалера // Этимологический словарь русского языка: в 4 т. СПб.: Азбука, 1996. 573 с.
- 16 Хайдеггер М. Исток художественного творения / пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Академический проект, 2008. 528 с.

© 2018. Victor D. Uvarov
Moscow, Russia

© 2018. Margarita V. Reshetova
Moscow, Russia

© 2018. Igor S. Murashkin
Moscow, Russia

ART SYNTHESIS: COSTUME, TAPESTRY, ACCIDENTAL FONT AS EVENTIVITY FACTORS

Abstract: This paper studies synthetic language of carpet making, which absorbed specific Mid Asia technologies, European trends and native Russian folk techniques. Analysis of the genesis of tapestry decorative traditions, costume and accidental fonts is provided in terms of transformations of symbolic and aesthetic components from ancient Egypt and antique Greek-Roman culture till the present time. Design of the objects of the tapestry is based on the typology derived by V. D. Uvarov (types of “subordination”, “equality”, “counteraction”). The interconnection of tectonic characteristics of the

interior architecture with the tapestry's art form is carried out according to a number of principles, the most significant of which is the creation of an architectural form or tectonic structure that does not really exist in the interior, but of its virtual image; search for the illusion of a smooth flowing of spaces by means of destroying monumental forms of the interior architecture's tectonics. The author determines key function and bidirectionality of accidental graphic sign. On the one hand, it accommodates form creating lines and forms of surrounding objects, on the other all these lines and forms are used by creative imagination for generation of new artifacts. The latter generate cultural space, being one of the key elements of the system, maintaining national and cultural identity.

Keywords: tapestry, costume and accidental font synthetic language, creative artifacts, transformation, form creation, house style, design (styling) education, native art culture.

Information about the authors:

Victor D. Uvarov — Honored Artist of the Russian Federation, DSc in Art, Professor, Plekhanov's Russian University of Economics, Stremyanny per., 36, 117997 Moscow, Russia. E-mail: artuwaroff@yandex.ru

Margarita V. Reshetova — PhD in Art History, Associate Professor, Head of Department of design, Moscow State Institute (University) of Culture, Bibliotechnaya St., 7, 141406 Khimki, Russia. E-mail: mio-margo@mail.ru

Igor S. Murashkin — Lecturer, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33–1, 117997 Moscow, Russia. E-mail: inngvar@gmail.com

Received: February 23, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Uvarov V. D., Reshetova M. V., Murashkin I. S. Art synthesis: costume, tapestry, accidental font as eventivity factors. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 268–276. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Biriukova N. Iu. *Frantsuzskie shpalery kontsa XV–XX veka v sobranii Ermitazha* [French tapestries of the end of XV–XX centuries in the Hermitage collection]. Leningrad, Avrora Publ., 1974. 170 p. (In Russian)
- 2 Korshunova T. T., Iasinskaia I. M. *Russkii shpalery. Peterburgskaia shpalernaia manufaktura* [Russian tapestry. The St. Petersburg tapestry manufactory]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1975. 270 p. (In Russian)
- 3 Kosenko N. V. *Mir ideal'nogo i mir real'nogo v obraznoi sisteme shpalery* [The ideal world and the real world in the imagery of the tapestries]. Abstract of dissertation candidate of Philosophy. Moscow, 2002. 177 p. (In Russian)
- 4 Kuzmichev V. Shrift Beresta [Font Beresta]. *Fonts-online.ru*. Available at: <https://www.fonts-online.ru/font/Beresta2001> (accessed 01 June 2018). (In Russian)
- 5 Lechitskaia O. V. *Koptskie tkani* [Coptic textile]. Moscow, GMII im. A. S. Pushkina Publ. Katalog kollektsii., 2010. 416 p. (In Russian)
- 6 Mat'e M. E., Liapunova K. S. *Khudozhestvennye tkani koptskogo Egipta* [Artistic fabrics of Coptic Egypt]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1951. 232 p. (In Russian)
- 7 Mikhailov I. A. *Rannii Khaideger: mezhdru fenomenologii i filosofiei zhizni* [Early Heidegger: between phenomenology and philosophy of life]. Moscow, Progress — Traditsiia Publ., 1999. 284 p. (In Russian)

- 8 Murashkin I. Logotip Eko-fermy “Rodnik” [Logo Eco-farm “Rodnik”]. *Inngvar.wixsite.com*. Available at: <http://inngvar.wixsite.com/portfolio/fs-students> (accessed 01 June 2018). (In Russian)
- 9 Murashkin I. S. Shrift kak otrazhenie kul'turnogo genoma naroda [Font as a reflection of the cultural genome of the people]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda* [Decorative art and object-spatial environment]. *Vestnik MGKhPA/MGKhPA im. S. G. Stroganova*, 2015, no 3, p. 385–401. (In Russian)
- 10 Reshetova M. V., Mazurina T. A. Kollazh v proektnoi kul'ture XX – nachale XXI vekov (na primere tovarnykh znakov) [Collage in the project culture of the XX – the beginning of the XXI centuries (through the example of trademarks)]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda* [Decorative art and object-spatial environment]. *Vestnik MGKhPA/MGKhPA im. S. G. Stroganova*, 2013, no 3, pp. 223–236. (In Russian)
- 11 Uvarov V. D. *Avtorskaia tapisseriia* [Author's tapisseria]. Moscow, Izdatel'stvo MGTU im. A. N. Kosygina Publ., 2010. 326 p. (In Russian)
- 12 Uvarov V. D. Znaki i simvoly v iskusstve tapisserii [Signs and symbols in the art of tapisseria]. *Moda i dizain: istoricheskii opyt — novye tekhnologii. Materialy 12-i mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Fashion and design: historical experience — new technologies. Proceedings of the 12th international scientific conference]. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPGUDT Publ., 2009, pp. 291–298. (In Russian)
- 13 Uvarov V. D., Reshetova M.V., Murashkin I.S. Informatsionnyi vzryv i novye tekhnologii v prelomlenii garmonizuiushchikh sredstv dizaina (tapisseriia i aktsidentnyi shrift) [Information explosion and new technologies in design harmonizing instruments change (tapestry and accidental font)]. *Dizain i tekhnologii*, 2017, no 62 (104), pp. 114–121. (In Russian)
- 14 Uvarov V. D. Problema esteticheskoi organizatsii predmetno-prostranstvennoi sredy inter'era [The problem of aesthetic organization of the subject-spatial environment of the interior]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda* [Decorative art and object-spatial environment]. *Vestnik MGKhPA/MGPKhA im. S. G. Stroganova*, 2016, no 2, part 1, pp. 10–12. (In Russian)
- 15 Fasmer M. Shpalera [Tapestry]. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka: v 4 t.* [Etymological dictionary of Russian language: in 4 vols.] St. Petersburg, Azbuka Publ., 1996. 573 p. (In Russian)
- 16 Khaideger M. *Istok khudozhestvennogo tvoreniia* [The source of the artistic creation], translated from Germany by A. V. Mikhailova. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2008. 528 p. (In Russian)



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

© 2018 г. Е. В. Сальникова

г. Москва, Россия

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕШЕНИЕ ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА

«В КРУГЕ ПЕРВОМ»

(СЦЕНАРИЙ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА,
РЕЖИССЕР Г. А. ПАНФИЛОВ, 2006 г.)

Аннотация: В данной статье подробно рассматривается эстетика многосерийного фильма Г. А. Панфилова по роману А. И. Солженицына «В круге первом». Автор анализирует содержание приемов закадровой музыки и закадрового голоса. Значительное внимание уделено образам действующих лиц, сыгранных известными профессиональными актерами (Евгением Мироновым, Игорем Скляр, Дмитрием Певцовым, Инной Чуриковой, Ольгой Дроздовой) и непрофессиональными исполнителями из мира театра и гуманитарной науки (Евгением Гришковцом, Борисом Любимовым). Целью статьи, в той мере, в какой позволяет ее объем, является сопоставление экранного повествования с романом для выявления того особенного, что отличает экранную версию романа от литературного оригинала. Автор обращает внимание на привнесенный в экранную форму элемент «интеллектуального фэнтези» в восьмой серии, трансформации образов некоторых служащих тоталитарного государства, а также появление нового аспекта в образе дяди Авенира и решении среды его дома и сада. Выявляются особенности цветовой гаммы фильма, предметно-пространственные и композиционные мотивы, ключевые для формосодержательной целостности произведения. Автор приходит к выводам о более явной в сравнении с романом соотносительности эстетики нового, экранного произведения «В круге первом» с культурными традициями Западной Европы, в частности, с некоторыми формами западноевропейского театра, драмы, романа. Также в сериале актуализировано новейшее представление о массовом прикладном искусстве, далеко не всегда полностью соответствующем официальным идеологическим клише своей эпохи.

Ключевые слова: экранизация, роман, визуальная культура, традиция, реализм, театр, Солженицын, В круге первом, цветовая гамма, видение.

Информация об авторе: Екатерина Викторовна Сальникова — доктор культурологии, кандидат искусствоведения, заведующий сектором художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, 125009 г. Москва, Россия. E-mail: k-saln@mail.ru

Дата поступления статьи: 20.03.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Сальникова Е. В. Художественное решение экранизации романа «В круге первом» (сценарий А. И. Солженицына, реж. Г. А. Панфилов, 2006 г.) // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 277–292.

Масштабная фигура Александра Исаевича Солженицына не уместается ни всецело в рамки понятия писатель, ни в рамки понятий историк, политик и даже мыслитель, а обнимает собой все эти сферы. То же самое относится к роману «В круге первом» и его экранизациям¹. Последние можно рассматривать как политические высказывания, размышления об истории России и, наконец, художественные произведения. Объектом исследования в данной статье выступает отечественная экранизация романа А. И. Солженицына «В круге первом» — многосерийный телевизионный фильм Глеба Панфилова, признанный одним из наиболее значительных отечественных телевизионных сериалов нашего времени [5, с. 118].

Экранизация «В круге первом» 2006 г. широко обсуждалась в прессе вместе с текстом романа Солженицына, интересуясь прежде всего как общественно значимое высказывание, опирающееся на ряд исторических документов и свидетельств [8; 9]. Общественная актуальность экранизации Глеба Панфилова в известной мере затмевает эстетические качества фильма. Наиболее приближенным к искусствоведческому курсу представляется статья Ю. А. Богомолова в журнале «Искусство кино», однако и в ней в центре внимания преимущественно содержание сериала Панфилова, а не особенности его художественной формы [4, с. 10–17]. Предмет же данной статьи — художественная ткань отечественного многосерийного фильма «В круге первом».

Важно то, что роман был превращен в телевизионный сценарий именно автором, Александром Исаевичем Солженицыным, в ходе творческого обсуждения специфики экранного искусства с режиссером экранизации. Сложившаяся эстетика данного многосерийного повествования не есть автономный продукт интерпретации, предпринятой независимо от автора экранизируемого произведения. Напротив, соблюдена внутренняя целостность и «закрытость» художественной формы, что отличает этот фильм от большинства случаев экранизаций художественной литературы, когда сценаристы и режиссеры свободно манипулируют чужим литературным произведением [12, с. 174].

В разбираемом случае представляется правомерным говорить об экранной версии романного повествования, созданного в ходе соавторства Солженицына и Панфилова. Цель предлагаемой статьи — выявить наиболее семантически насыщенные элементы визуального языка экранизации, проанализировать образы основных действующих лиц и осмыслить те акценты, которые были сделаны Солженицыным и Панфиловым при создании экранного произведения.

Образы пространства и цветовые акценты

Естественно, Солженицын подвергает свой роман резким сокращениям для переноса на экран. Сжатое время серий не позволяет делать долгие отступления и разворачивать, к примеру, вставную новеллу о подготовке застенков к посещению госпожой Рузвельт («Улыбка будды» [19, с. 468]) или эпизод «слушания дела Ольговича Игоря Святославича» [19, с. 434]. Уходят многие авторские описания и размышления, которые невозможно давать в сокращенном виде. Но приводит это не к содержательному упрощению, а к невольной активизации театрального подхода к реальности. Театр не может размещать на сцене много десятков мест действия, добиваться иллюзии воссоздания непосредственной материи бытия, без купюр. Искусство театра производит художе-

¹ На данный период, кроме рассматриваемой здесь экранизации, существуют еще две киноверсии романа: «Круг первый» («The First Circle», 1992) режиссера Шелдона Ларри и «Хранить вечно» (2007), 126-минутная версия Глеба Панфилова, сделанная им по собственному сценарию и заметно уступающая его же сериалу.

ственный «отжим» реальности, вынося на сцену только самое важное, говорящее, значимое [10, с. 89–99]. Телевизионный фильм Панфилова и Солженицына спонтанно идет по этому пути, совершая художественное прореживание материи романа, не стремясь к обилию в кадре «как бы случайного» и акцентируя семантическую весомость каждой детали. При этом сохраняются и свойства зрелого кинематографизма, с культом естественной среды и иллюзией спонтанного развертывания формы, подобной стихии жизни.

Как правило, режиссура даже самого хорошего многосерийного телефильма бывает более нейтральной, функциональной, иногда невнятной по сравнению с активной режиссурой авторского кино. «В круге первом» — исключение из этого правила, это своего рода авторский сериал. Его режиссура лаконична, но более чем выразительна.

Рефрен цветовой гаммы акцентирует совсем не то, чего аудитория ожидает от фильма про сталинскую эпоху. Глеб Панфилов не использует в кадре красный цвет атрибутов советской власти, избегает и буро-болотной гаммы, традиционной при съемках фильмов о советской эпохе. Прологом к каждой серии служит общий план пейзажа и здания Марфинской шарашки (тюрьмы). Темный лес, голубое небо, падающий снег — кажется, они находятся вне истории тоталитарного государства. Пейзаж прекрасен и чист. Но первое, что зритель слышит в нем, — это песни официальной советской культуры. Песни заполняют бескрайнее пространство звонкими оптимистичными голосами людей, славящих жизнь в сталинском государстве. Пролог контрастен основному действию каждой серии, он нужен, чтобы от него оттолкнуться и противопоставить ему другие мировоззренческие позиции.

В пространстве и времени сериала закадровое звучание советских песен уравновешивается закадровым голосом Солженицына и внутренним голосом его героя, Иннокентия Володина. Так сериал выстраивает полифоническую структуру. Из всех персонажей право закадрового голоса дано только Володину — тому, кто решается на открытый конфликт с родным государством, которым он обласкан. Этот прием усиливает атмосферу не только романности, но и почти триллера, придавая дополнительное напряжение многосерийному телеповествованию. Тем самым фильм делает фигуру Володина более автономной от автора, в то время как в романе элементы внутренней рефлексии героя скорее сплавлены воедино с их авторской подачей. Создается эффект прямого приобщения аудитории к внутреннему миру героя в минуты его нравственного, гражданского выбора, что может активизировать и в самом зрителе вопросы о его личной позиции перед лицом аналогичных дилемм. Сериал разомкнут в современность и как бы предлагает аудитории режим внутреннего диалога с развертывающимся экранным произведением.

Зрителям приоткрывается и звучащий внутренний мир автора, вспоминающего, размышляющего, комментирующего, что вполне аналогично авторской позиции в большой романной прозе. Вместе с тем голос автора-очевидца, автора-комментатора коррелирует с метафоричностью названия и сюжета произведения: он как бы сопровождает своих зрителей по хорошо ему знакомому «кругу первому», как Вергилий сопровождал Данте, а Данте — читателей «Божественной комедии» по многим кругам описываемого им ада. Динамика киноповествования превращается в завуалированный символ нашего совместного с автором постижения-наблюдения жизни «первого круга». Зритель чувствует себя приближенным к происходящему, как бы располагаясь на границе мира действующих лиц эпохи конца 1940-х гг. и современной реальностью.

Синий и белый цвета обнаруживают различные содержательные оттенки, тоже сопровождая героев по их кругу. Сумрачно синий свет наполняет помещение для сна арестантов тюрьмы, отнимая их право находиться в естественной темноте. Бог когда-то отделил тьму от света. Советская власть может это отменять. Не тьма служит символом нарушенного порядка вещей, но упразднение естественного чередования света и темноты.

Маленькие автобусы, в которых возят заключенных, голубые с белым, как небо и облака, небо и снег. Они не похожи на служебный транспорт тоталитарного режима. И тем не менее они выполняют функции именно такого транспорта.

Вместе с тем синий цвет живого, василькового оттенка принадлежит стене домашнего интерьера, возле которой Володин стоит перед арестом, рассматривая семейные реликвии и как бы прощаясь с ними. Власть может использовать сине-голубую гамму. Но это и цвета надежды, не случайно именно синим был платочек во всенародно любимой песне времен Великой Отечественной войны, исполняемой Клавдией Шульженко. Синий — цвет покоя, цвет купола небес, бескрайнего воздушного пространства, свободы.

Синее небо корреспондирует с синими комбинезонами заключенных. Комбинезон — нейтральная униформа, она не унижает человеческого достоинства, только отказывает в праве на индивидуальный стиль и цветовую гамму. Однако нивелировать индивидуальность и личность в целом такая одежда не способна. Она лишь подчеркивают неповторимое своеобразие лиц и мимики героев.

Синяя джинсовая ткань комбинезонов является документальной деталью эпохи: одежду для арестантов Марфино шили из американского материала. Но это не мешает ассоциациям комбинезонов с некоторыми элементами театральной культуры раннего советского времени. Синий цвет и прямоугольный крой отсылает нас к прозодежде в спектаклях Всеволода Мейерхольда, которая могла оттенять неповторимость каждого персонажа [3, с. 338]. Еще это отсыл к агитбригадам революционного искусства «Синяя блуза» [16; 17], которые, хотя и несли в своей деятельности пафос советизации общества, однако были закрыты в начале 1930-х гг. за пристрастие к ярким эстрадным формам: в такой агитации было слишком много художественной раскрепощенности. Так что синяя одежда заключенных прочитывается как парадоксальный символ творчества и свободы.

Комбинезон — универсальная одежда, превращающая его носителя в образ человека вообще и человека труда. Но заключенные не просто работают по двенадцать часов в сутки, они еще и мыслители. При всей внешней реалистичности, киноповествование пронизано художественными связями с другими, дореалистическими стилистическими, жанрами и видами искусства. Некоторая особость арестантов, облаченных в суровую синюю одежду (что подчеркивает визуализация романа), есть знак их особого статуса: они и реальные люди сталинского времени, и символические образы душ в аду. Именно души героев продолжают активно жить, мыслить, переживать. Насилие над телами тотально, а насилие над душами может обернуться душевными прорывами за пределы тюремного пространства.

В восьмой серии происходит галлюцинация заключенного Льва Рубина (Алексей Колубков), когда он вместе с Сологдиным (Игорь Карякин) оказывается в Москве, на набережной близ стен Кремля. Этот эпизод сродни средневековому жанру видения, рассказу о путешествии души в потусторонний мир [7, с. 161]. Кстати, мотив бессмертной души проскальзывает в тексте романа, когда автор рассказывает о профессоре

Челнове, полагавшем, что «только зэк наверняка имеет бессмертную душу... Челнов не скрывал, что это рассуждение он заимствовал у Пьера Безухова» [19, с. 244].

Потусторонним для арестанта является мир внетюремной земной повседневности. Рубин уносится еще и в будущее, в мир других скоростей, другого городского дизайна. В своем сознании он парит над реальностью. Москва посттоталитарного будущего берет обитателей Марфино в свои объятия. На первом плане начинают мелькать машины, закрывая геров от зрителей. Сцена строится так, чтобы зритель постепенно поверил в ее объективную реальность. Но реальна в этой сцене энергия духовного бытия измученных марфинцев. Жанр видения о потустороннем мире смыкается с жанром, который можно обозначить как интеллектуальное фэнтази. (В российском кино сегодня этот поджанр воплощен в фильмах «Фауст» Александра Сокурова, «Трудно быть богом» Алексея Германа, «Пыль» Сергея Лобана [14, с. 224, 422].)

Ослепительная белизна снега продолжается белизной стен Марфино. Белокаменный дом с элементами дореволюционной классической архитектуры никак не похож на тюрьму. И тем не менее это тюрьма. Караул делает обход с собакой на поводке. Потом камера встанет чуть дальше, и попадут в кадр вышки с часовыми и колючая проволока. Но как тем не менее величественен этот дом, похожий на фасад классицистического «дворца вообще». Сходство подчеркивается избранным ракурсом — фронтальным. В классицизме тоже отдавалось предпочтение фронтальным мизансценам.

Есть какая-то театральная поэтичность в таком зрелище, похожем на начало величественной трагедии.

Позже будет показан в марфинском интерьере правильный полукруг железных коек, вторящий линии стены. Его описание есть и в романе Солженицына [19, с. 88], и в его биографии, создававшейся Л. И. Сараскиной в диалогах с писателем [15, с. 332]. Полукружие отсылает к симметричным, геометрически правильным мизансценам классицистического и барочного театра. В этом сочетании тюремных предметов быта с их классической театральной мизансценой — жестокая ирония истории. Но еще большая ирония проглядывает в том, что и официальное рабочее место советского дипломата Володина имеет в фильме полукруглые формы, поскольку тоже использует классическую архитектуру или воспроизводит ее (этой детали в романе нет, она полностью принадлежит экранному произведению). Создавая переключки в формах интерьера тюрьмы и дипломатического кабинета, сценарист и режиссер демонстрируют невозмутимость и независимость культурного пространства. Оно не разрешает тоталитарному государству отрезать от традиционных форм культуры прошлого ни заключенных, ни служителей сталинского режима. Пространство культуры словно не выпускает человека из своих объятий. Оно сопутствует его судьбе подобно хору древнегреческой трагедии, сострадавшего коллизиям трагического героя [19, с. 61, с. 71].

Образы действующих лиц

Несогласимость, нетождественность несоветских внешних форм и их советской новой семантизации — один из центральных мотивов фильма, более настойчиво присутствующий в нем, нежели в романе. Узники не похожи на заключенных ни по строю мыслей, ни по манере поведения. Каждый из марфинцев словно ведет свою особую партию, живет в определенном амплуа, будучи артистичен на свой лад. Комический старик Абрамсон (Семен Фурман), романтический авантюрист Родька (Олег Харитонов), мрачный резонер Бобынин (Андрей Смирнов), которого боится советский министр. Визуальный образ старого профессора Челнова (Борис Романов) решен в стилистике

ренессансной живописи. Это собирательный образ европейского ученого. Описывая его в романе, Солженицын замечал, что Челнов похож «не то на Декарта, не то на Архимеда» [19, с. 245].

Заключенных объединяет не столько внутренняя оппозиция советскому укладу, сколько то, что каждый не живет одной своей оппозиционностью, не равен своим конфликтным отношениям с государством.

Глеб Нержин в исполнении Евгения Миронова — герой, полный мучительной рефлексии и в то же время таланта гармонизации личного внутреннего мира в любых обстоятельствах. Герой, готовый идти навстречу неизвестности и нечеловеческим условиям жизни, не заключая никаких компромиссов с властью, не стремясь отсидеться в шарашке, работая на режим. Специфику Нержина определяет сочетание внешней мягкости, деликатности, даже робости — и внутреннего максимализма, твердости, готовности к личной конфронтации с государственной системой.

Пряничков (Евгений Стычкин) — маленький, трогательный, почти детский в своей непосредственности, похожий внешне на простака, а на самом деле обладающий неутомимым плутовским оптимизмом, неуместной для тюрьмы веселостью и органической неспособностью к субординации.

А настоящий простак здесь — это идеалист и государственный Лев Рубин, полноватый, массивный, косматый и потому немного напоминающий о Марксе. Алексей Колубков весьма убедительно сыграл человека «сидящего» и все-таки продолжающего верить в дело революции, в партию и коммунизм, несмотря на всю несправедливость и унижения от родной государственно-идеологической машины. На таких верующих в коммунизм простаках держалось советское государство, питаясь их деятельными талантами, их жертвенностью, их внутренней поддержкой и страстью убеждать собеседников в величии коммунизма.

Герасимович (Игорь Скляр) — сумрачный меланхолик в темном пальтишке, темно-бурой старенькой ушанке, в интеллигентских очечках, с судорожно сжатыми челюстями и мучительно напряженным взглядом. Он ощущает себя загнанным в угол на свидании с женой, потому что не в состоянии «выдавить» из себя компромисс с режимом даже ради отчаявшейся жены. Можно было бы увидеть в переживаниях героя почти конфликт между чувством и долгом, опять же столь хорошо знакомый по классицистической трагедии. Однако для Герасимовича все гораздо сложнее, поскольку в долгом тюремном бытии утрачивается нормальная жизнь чувств. Государственное давление на заключенных произвольно оказывается более реальным и непосредственно ощутимым, нежели жесточайшее давление на жену заключенного со стороны всего общества, всей социально-бытовой совокупности обстоятельств «на воле».

Герой Скляра выбирает между долгом и долгом — долгом порядочного человека по отношению к жене, не стремиться вернуться к которой бесчеловечно, и долгом ученого по отношению к миру в целом. Его совесть не позволяет поддерживать и обслуживать сталинский режим с помощью технических разработок — но это означает пожертвовать несчастной женщиной, находящейся на краю гибели. Любой выбор здесь ужасен, лишен героичности и благообразия, даже нравственной безупречности. Он в постоянном напряжении, в постоянной внутренней судороге, которая стала для него перманентным состоянием.

Трагическое соло Инны Чуриковой в роли жены Герасимовича реализуется парадоксально. Ее позиция звучит сильно, убедительно, возвышенно в начале, еще до свидания с мужем. В кругу таких же несчастных она сравнивает себя с женами декабри-

стов и выявляет всю страшную разницу, до понимания которой не доросли еще более юные и меньше пострадавшие жены заключенных. А на свидании Наталья Павловна не может остаться такой же страстной и свободной в выражении отчаяния и усталости. У нее появляются затравленный взгляд, сбивчивые короткие фразы. Она словно чувствует, что не может быть убедительной для своего мужа — и как будто даже должна не быть убедительной. Чем он ближе, тем более недосыгаем; и тем более предсказуем его скорый выбор — отказаться от сотрудничества с режимом, отрезав дорогу к выходу из заключения.

Сериал последовательно разворачивает картину тотальной несвободы, которой по-разному сопротивляются люди, находящиеся на разных ступенях социальной пирамиды. Этот мотив в романе более локален, из успешных функционеров тоталитарного режима выделяется в своем радикальном сопротивлении лишь Володин. Фильм же делает более неоднозначными и образы других функционеров. Все общество живет рефлексией, даже прощупыванием границ той личной свободы, которую так хочется спасти, урвать, спонтанно внедрить в повседневность тоталитарного государства.

Министр Абакумов (Роман Мадянов) ведет себя в кабинете не как министр, ему тесно в сидячих мизансценах и бумажной деятельности. Он поднимает гирию, а теннисный мячик красуется у него на самом почетном и видном месте, словно геометрическая пружинистая альтернатива тяжелому, огромному портрету вождя, выполненному в манере соцреализма. Маленький шар — против массивного прямоугольника. Мячик не чувствует, что Сталин нависает и над ним тоже. Абакумову необходимы элементы свободы здесь, в этой «тюрьме», каковой является по сути всякий кабинет чиновника высокого ранга. Благодаря мячику и спортивным кубкам кабинет не похож на кабинет советского министра.

Почти с балетной продуманностью движений решена сцена перед отъездом министра к Сталину. Вставший Абакумов поворачивается к портрету, несколько кренясь назад, словно ощущает нависание над собой Вождя. Потом отворачивается и крестится — не на портрет как на икону, что было бы почти пародийно, хотя, быть может, и достоверно. Но он крестится «от Сталина», в своем жесте пытается построить символическую преграду между ним и собой. Потом Абакумов вынимает из кармана мячик и, подержав паузу, как если бы прощался или сомневался в чем-то, оставляет мячик на столе — за себя, вместо себя, как ту часть души, которая сохраняется пока живой и потому не может быть взята на свидание к Вождю.

Сериал создает более двойственный образ Абакумова, высветляя и усложняя его фигуру по сравнению с романной версией. Также не отдана всецело суровому критическому реализму фигура Дотти. Ольга Дроздова ни секунды не играет превращения жены Володина в заурядную мешанку, что так страшно описано в романе [19, с. 487–488]. Отношения у Дотти и Володина в фильме страстные и поэтические, они мало похожи на отношения советского дипломата и его супруги, которые должны быть прежде всего партнерами по идеологической и дипломатической миссии, а также наслаждению привилегиями, щедро даруемыми служителям режима.

Эти отступления от сурового критического взгляда романа оправданы особенностями визуальной динамической формы. Описать словами не так страшно и мучительно, как воплотить в живой материи актерского исполнения. Игровые формы требуют большего многообразия оттенков, большей незаданности в моральных оценках, часто заслоняемых эстетическим началом героев и их отношений. Ведь авторский голос, неотступно находящийся с читателем при прочтении романа, в визуальной форме воз-

никает лишь иногда и не может постоянно достраивать картину страшного советского мира многозначными интонациями и суждениями. Соответственно, сложнее и противоречивее должны становиться сами персонажи.

Множество кинофильмов и телесериалов невольно приучают зрителей замечать серьезное рассмотрение этических проблем простым раскладом на «наших», т. е. хороших, и «чужих», «врагов», что означает плохих. В данном же сериале персонажи образуют сложную картину не плохих и хороших, а идеологических оппонентов, носителей разных социальных и психологических установок. Их человеческие характеристики не тождественны идеологии, исповедуемой персонажами. Да, есть откровенные негодяи вроде Шишкина-Мышкина (Сергей Баталов), доводящие свою службу сталинизму до жестокого абсурда. Но есть и Ройтман (тонкая работа Григория Данцигера), честно старающийся хорошо работать на своем посту. Рыжеволосый, в аккуратных очках и в военной форме, он выглядит подчеркнуто интеллигентным и даже слишком деликатным для военного. Разговаривает со всеми ровно, ни перед кем не лебезит, лишен как хамства по отношению к заключенным, так и подобострастия в общении с высокими чинами. Он выполняет важное задание по выявлению личности предателя, звонившего в американское посольство из телефонной будки. Такое задание в аналогичной ситуации могли дать военному в любом государстве, в том числе демократическом.

На роль признанного советского писателя Галахова в сериале был приглашен современный писатель, драматург Евгений Гришковец. Его внешняя фактура нейтральна, он выглядит как обыкновенный интеллигентный человек. И потому для всех, кто знаком с творчеством Гришковца, в маленькой сцене приема «играет» именно его нынешняя успешность, которая никак не связана со служением какому-либо государству, какому-либо плохому или хорошему общественному устройству. Наблюдая за Галаховым, зритель может увидеть в нем писателя как такового, успех которого не есть преступление. Но статус успешного писателя может обернуться наказанием, проклятием, мучением в случае творческой исчерпанности, как становится ясно из монолога Галахова.

В крохотной роли критика в «...Круге» снялся Борис Николаевич Любимов, авторитетный театральный критик, историк театра, ныне ректор Театрального училища имени Щепкина. Он ничего не менял в своей внешности и даже манере общения, всегда очень демократичной и доброжелательной. Однако те ничего не значащие, но «позитивные» фразы, которыми он отвечает на вопросы собеседницы, то поблескивание очков, за которыми не просматривается выражение глаз, читаются в сериале как знак напряженности, опасения высказать или мимически выразить лишнее — и как знание правил поведения в советском «бомонде»: лучше быть немного скованным, но не забывать об осторожности.

Такие персонажи заставляют задуматься о роли хороших людей на службе у страшного режима, о реальном соотношении честных и бесчестных советских чиновников, военных, интеллектуалов. Эпизодические лица добавляют ощущения, что в любой человеческой натуре есть что-то незаданное, не мотивированное напрямую социальными обстоятельствами. А потому каждый персонаж может и не укладываться в антиномию правильных антисоветских страдальцев и неправильных советских функционеров.

Жена Володина, Дотти в исполнении Ольги Дроздовой очень мало похожа на типичную советскую женщину, образ которой был растиражирован в журналах, газетах, в кино 1930–1950-х. Это не значит, что тогда не было таких хрупких красавиц. Просто в конце 1940-х гг. их почти не снимали ни в кино, ни даже для модных журналов, такие

женщины явятся из тени на десятилетие позже. В 1957 г. выйдет «Карнавальная ночь» Эльдара Рязанова с изящной, словно летящей Людмилой Гурченко. А в более ранний период лишь однажды появится героиня, внешне аналогичная Дотти: такой же тонкой, хрупкой, лишенной налета оптимистичной «советскости» была Машенька (Валентина Караваева), главная героиня одноименного фильма Юлия Райзмана 1942 г. Дотти сериала словно сошла не с фотографии реальной советской манекенщицы, а с графического рисунка из советского модного журнала начала 1950-х, в котором, как и в конце 1930-х, многое было взято из зарубежных журналов, вплоть до удлиненного, утрированно тонкого силуэта [14, с. 113]. Роль Дотти в сериале чрезвычайно сжимается, и внешние характеристики героини являются лучшим средством заставить нас поверить в ее человеческую незаурядность и нетождественность статусу жены советского дипломата.

Иннокентий Володин в исполнении Дмитрия Певцова не похож на советского дипломата ни по строю переживаний, ни по внешности. Сцена в домашней ванной после похода в гости подтверждает, что Володин весь не дипломат с ног до головы. Певцов — хорошо тренированный, атлетически сложенный актер. В пластике Володина чувствуется мучительно неостребованный потенциал силы и своеволия.

Этот герой в романе занимает особое место. Многостраничное повествование охватывает всего несколько дней накануне католического рождества в 1949 г. Главный поступок Володина, звонок в американское посольство, Солженицын располагает в самом начале повествования, что заведомо не предполагает прочерчивания автором сколько-нибудь подробной картины движения героя к этому шагу. Даже в плотной материи романа Солженицын может лишь рассказать, обозначить задним числом мотивации звонка, кратко повествовать о человеческом росте и перерождении Володина. Описать, дать читателю прожить с героем процесс перерождения, наблюдать за этапами прозрения, оказывается невозможно. И Солженицын не пытается этого делать, но оставляет за фигурой Володина некоторую долю абстрактности, неполной детерминированности, что как раз свидетельствует об авторском чутье².

Такие люди, как Володин, всегда обладают некоторой иррациональностью, необъяснимостью и неукорененностью в конкретном социуме. Не важно почему и как, но они появляются тогда, когда политическая власть кажется особенно могущественной, государство — грозным и непобедимым, а отдельный индивид — особенно зависимым и вроде бы вынужденным хвататься изо всех сил за свои личные достижения и привилегии.

Певцов придает своему герою черты собирательного, наднационального и надысторического индивидуалиста-одиночки, склонного выламываться из любых систем, нарушать любые писанные законы и неписанные договоренности. (Кстати, его шляпа и плащ в той же степени соответствуют советской мужской моде своего времени, в какой и западной мужской моде. Такую одежду можно увидеть на старых советских фотографиях, но и в фильмах Альфреда Хичкока, к примеру.) Ему нипочем любые общепринятые представления о совести, долге, чести. Есть только один человек, которому он

² В частных беседах во время Международной научной конференции «Личность и творчество А. И. Солженицына в современном искусстве и литературе. К 100-летию юбилею» (15–17 марта 2017, Государственный институт искусствознания) Наталия Дмитриевна Солженицына рассказывала, что Володин был сочинен Александром Исаевичем именно как «романный герой», заведомо более условный и менее важный и дорогой для автора, нежели героиня-марфинца и в первую очередь Глеб Нержин. (Полевые материалы Сальниковой Е. В. Раздел 1, март, 2017.) Однако в дальнейшем оказалось, что образ Володина является по-своему не менее значимым и сложным, корреспондирующим с современной эпохой информационных конфликтов.

что-то должен, — это он сам. И есть только один «институт», ради которого Володин готов поступиться всем, — это планетарный мир в своей целостности и неделимости.

В траговке Певцова герой звонит из уличного телефона-автомата в Америку не только потому, что всерьез надеется спасти мир от советской атомной бомбы. Главное для него то, что он дошел до такой черты, когда не может не совершить какую-нибудь эскападу, какой-нибудь дикий с точки зрения самосохранения поступок, потому что должен во что бы то ни стало разрушить свое преступное благополучие, прекратить служить режиму, довести до сведения власти свое отношение к ней. Здесь совершенно понятно, что перед нами — сын именно красного командира, не дипломат в душе. Ему трудно сдерживать свой внутренний мир, долго примериваться, долго скрывать ненависть. Он не может жить себе и жить, ничем не рискуя.

И Володин, и Дотти, и Глеб Нержин, и многие другие персонажи экранизированного «...Круга» невольно акцентируют тот факт, что несоветских по духу и «породе» людей было не так уж мало на разных ступенях советской общественной пирамиды. И не в последнюю очередь благодаря этому та пирамида не оказалась прочной и ушла в прошлое.

Вне социальной элиты и вне шарашки абсолютно несоветским человеком является дядя Иннокентия Володина. В сериале дядя Иннокентия — художник, и его образ решен более сложно и интересно, чем в романе, где отсутствует мотив творческой профессии Авенира. Художники-постановщики Анатолий Панфилов и Константин Зубрилин выстраивают для Авенира (Альберт Филозов) особый мир, природно-художественную нишу двора и дома. Во дворике — скульптурная композиция «Мать и дитя», напоминающая о вечных ценностях, всегда центральных, всегда жизнеобразующих. «Это я?» — спрашивает Володин, и дядя Авенир кивает, но не потому, что в фигурах композиции можно уловить портретное сходство с маленьким Кешей и его мамой. Это всякие мать и дитя, белые, красные, сегодня, давно, всегда. В домике Авенира — картины, далекие от советских нормативов соцреализма. Дядя Авенир с самоиронией рассказывает о том, как он, желая участвовать в выставках, подрисовывал трактор рядом с прекрасной девочкой, глядящей в окно, — портретом мамы Иннокентия в отрочестве.

Сквозной для сериала становится тема духовно-повседневного сопротивления тоталитарному государству. Далеко не все содержимое дома дяди Авенира запрещенное или полуполегалное. Иннокентий ставит на ладонь одного из «слоников», которые стояли и даже сейчас стоят во многих домах на территории бывшего СССР, это был популярный набор советских статуэток. В поздние советские годы и в постсоветскую эпоху многие полагали, что «слоники» являлись частью «советского бидермайера», адресовавшегося недалеким мещанам. Сериал выявляет совершенно другую смысловую линию. Маленькие «слоники» для украшения любого жилища — неагрессивная альтернатива громогласной монументальности, государственности, лозунгам и воззваниям. Статуэтка слона есть напоминание о большом мире за пределами СССР, о природном — за пределами государственного и идеологического.

В доме дяди на Иннокентия падает с полки статуэтка Дон Кихота — и это символическое событие, ведь Володин со своим звонком в американское посольство поступит как новый, очередной Дон Кихот. А суть Дон Кихота совсем не в сражении с мнимым злом, мнимыми великанами и пр. Суть его в готовности сражаться, и иногда наивными методами, с тем, что невозможно победить вообще, и уж тем более в одиночку. Дон Кихот, как и Гамлет, идет с мечом «против моря бед» [19, р. 688].

Парадокс фигурки Дон Кихота заключается в том, что она не была частью запрещенной культуры. Дон Кихот, как и слоники, стоял во множестве домов и являлся

частью массовой культуры быта советского времени. И поскольку во многих домах слоники и Дон Кихот дожили до XXI в., эти опознавательные знаки советской повседневности могут приблизить к современному зрителю прошлое его родной страны, кажущееся иногда таким далеким и как будто не своим.

Вместе со статуэткой Дон Кихота в советское повседневное пространство просачивались неофициальные смыслы, несоветские идеалы, философия одиночек. И именно на этой статуэтке делает акцент сериал. Тем самым Панфилов и Солженицын актуализируют новейшее представление о способности массового искусства, в данном случае прикладного, оставаться нетождественным официальной культуре, далеко не всегда полностью соответствовать идеологическим клише своей эпохи [14]. В ряде случаев такое прикладное, широко тиражируемое искусство оказывается более человечным, гуманным, нежели творчество в высоких жанрах.

Нет в фильме ни гигантских просталинских транспарантов, ни могучих статуй, вообще нет той линии монументальной советской скульптуры, которая является частью Культуры «Два» по концепции Владимира Паперного [13], потому что в центре здесь не просто сама эпоха, достойная развенчания и уже многократно подвергавшаяся ему в разных искусствах. В центре сериала, как и романа, — личностные пути сопротивления эпохе. И потому важна внутренняя связь разных героев — не только Иннокентия и Авенира, но и Нержина, и Габриловича, и в каком-то смысле Льва Рубина — с образом Дон Кихота, ставшем архетипическим. В книге Галины Белой, посвященной революционному искусству, «Дон Кихоты 20-х годов» говорится о «нравственном стоицизме тех, кто сохранял и сохранил гуманистические ценности» [1, с. 19]. Такие люди и в сфере искусства, и за ее пределами были не только в 1920-е гг., но и в 1930-е, и в 1940-е. Каждое десятилетие рождало своих Дон Кихотов.

Контрастен им Сталин, который и в романе, и в сериале уплощен и беспощадно осужден всей логикой построения образа. При традиционных подходах фигура Сталина демонизируется, или же в народной смеховой культуре, например, в анекдотах, он предстает лукавым резонером. Авторское же искусство постсоветского периода превращало Сталина либо в фарсового старика, либо в фигуру большого монстра [11, с. 242–243]. Изображать Сталина теряющим самообладание и панически страшась за свою жизнь не принято. У Панфилова же Сталин (Игорь Кваша) решен как злодей-неврастеник, живущий страхом. И это роднит его с другой фигурой политической истории — с Гитлером, который как раз во множестве случаев, в том числе в «Молохе» Александра Сокурова, воплощался как неврастеник, не способный примириться с самой повседневной реальностью существования [2, с. 32].

Композиционные лейтмотивы

И в композиции сцен романа, и в композициях сцен сериала проглядывает почти «балет», насыщенный пластический рисунок, со строгим чередованием сольных партий, дуэтов, трио, кордебалетных сцен. Разделенность советского мира на замкнутые, часто недостижимые друг для друга миры, рождает в экранном варианте эффект сменяющихся сцен с выходами различных персонажей — так работают подмости истории. Лишь изредка возможны встречи обособленных внутрисоветских миров в лице их представителей.

Заклученные образуют одну, мужскую группу персонажей. Их жены — другую, что подчеркивает тесное казенное пространство, в котором их собирают, перед тем как разводить по отдельным закуткам для свиданий. Номенклатурная элита образует

свой мир. Дядя Иннокентия — свой, объединивший в себе природу и искусство. Среди многофигурных композиций «Круга...» есть абсолютные полюса, отданные одиночным фигурам. Спокойный и ироничный художник Авенир — это абсолютная противоположность и успешному писателю Галахову, утратившему мир в душе, и склонному к истеричности Сталину.

Через весь сериал проходит мотив замкнутого, ограниченного пространства, мотив, инспирированный описаниями в романе, но становящийся более заметным и говорящим именно при его визуализации. В самом начале первой серии Володин открывает большой, встроенный в полукруглую стену шкаф, в шкафу — сейф, и укладывает туда документы. А в кабинете своем Володин сидит как в бункере, находясь в невероятном напряжении, в не меньшем, чем он будет ожидать допросов, скорчившись на полу камеры. Акустическая будка для Нержина и Серафимы, как и телефонная будка для Володина, комнатка для свиданий арестантов с родственниками, и кабинка туалета для Сологодина, жгущего там свой чертеж, — все это переходные зоны, важные, судьбоносные пространства. Здесь принимаются поворотные решения, происходят отказы от простого плытия по течению, герои совершают исповеди в жестах и действиях.

Сериал акцентирует и парадоксы мнимой, перевернутой семантизации, которую осуществляет сама власть. «Мясо» и «хлеб» написано на трех языках — на транспорте для тайной перевозки заключенных по городу. Это не фургоны с продовольствием, не система обеспечения населения едой, но система государственного поглощения, пожирания личности, жизни, свободы. Вода в тюрьме, врачебные осмотры после задержания служат не очищению и гигиене. Это не есть забота о здоровье арестованного, а многоступенчатая процедура унижения, очернения, отчуждения от собственного тела. Такие игры ведет имперсональная машина советского государства. Не сочиненное, но документальное насилие носит игровой характер.

Все серии телевизионной экранизации объединяет атмосфера страшного напряжения — она возникает всегда, когда человек пытается что-то получить для себя в этой жизни, как-то физически спастись, улучшить свое душевное состояние или социальную позицию. А разрешается напряжение тогда, когда герои принимают решения отказаться от всего заманчивого, приятного, физически спасительного, приемлемого для нормальных человеческих возможностей — и идут навстречу невозможному, почти непреодолимому, невыносимому. И Володин, и Глеб Нержин, решивший вернуться в ГУЛАГ, отказавшись от сравнительно комфортной жизни в Марфино, совершают поступки, которые сродни позиции героев даже не ренессансной, а античной трагедии. К ним вполне применимы слова Голосовкера об античном трагическом герое: «Очевидно, смысл борьбы скрыт в “чувстве свободы”, в самом ощущении героической борьбы, скрыт в победах, а не в окончательной победе...» [6, с. 105]. У Солженицына одинокие герои борются с теми силами, которые претендуют на божественные возможности и полную безнаказанность.

Следует суммировать, что экранизация романа «В круге первом» внутренне обращена к современности, учитывает особенности восприятия экранных образов и широким зрителем, и более локальной, интеллектуальной аудиторией знатоков кино и театра. Глеб Панфилов отказывается от использования ожидаемых, клишированных образов советского государства периода сталинизма, в ряде случаев вместе с А. И. Солженицыным модернизирует эстетику повествования. Это приводит к расширению темы произведения — ею становится не только определенный период отечественной истории, но и взаимодействие личности с государством как таковым.

В экранизации подчеркнута соотнесенность эстетики повествования с историей культуры Западной Европы, в частности, с некоторыми формами западноевропейского театра, драмы, романа, архитектуры разных эпох. Эстетические традиции западноевропейской культуры органично взаимодействуют с традициями русского реалистического романа. Главные герои многосерийного фильма продолжают традицию русского рефлексивного героя, мятущегося правдоискателя, и в то же время вполне соотносимы с образами трагических индивидуалистов, отчасти аналогичных героям античной и ренессансной трагедии. Все эти черты художественного решения фильма, опирающегося на систему образов романа, свидетельствуют о творческой раскрепощенности Солженицына как писателя, внутренне сопротивлявшегося обстоятельствам «железного занавеса». У Солженицына-писателя диалог русской культуры с западноевропейской не прерывался и в эпоху сталинизма. В современный же период этот диалог более отчетливо выявлен Солженицыным-сценаристом и визуализирован режиссером Глебом Панфиловым. Можно высказать предположение, что так происходит в связи с тем, что для сегодняшнего глобализованного мира чрезвычайно существенна апелляция искусства к наднациональным и внеидеологическим классическим традициям, что прочитывается как утверждение ценностей гуманизма, культурной преемственности, непрерывности художественных процессов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Белая Г.* Дон Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьба его идей. М.: Сов. писатель, 1989. 400 с.
- 2 *Беспалов О. В.* Символическое и дословное в искусстве XX века. М.: Памятники исторической мысли, 2010. 238 с.
- 3 *Березкин В. И.* Искусство сценографии мирового театра. От истоков до середины XIX века. М.: URSS, 2010. 536 с.
- 4 *Богомолов Ю. А.* Бодался Остап Ибрагимович с Александром Исаевичем // Искусство кино. 2006. № 3. С. 10–17.
- 5 *Богомолов Ю. А.* Смены вех // Кино в меняющемся мире. М.: Издательские решения, Ридеро, 2016. Ч. I. С. 50–130.
- 6 *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. М.: Наука, 1987. 218 с.
- 7 *Гуревич А. Я.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М.: Искусство, 1990. 396 с.
- 8 *Латынина А.* «Истинное происшествие» и «расхожий советский сюжет». Два варианта «Круга»: взгляд из сегодня // Новый мир. 2006. № 6. С. 168–176.
- 9 *Лецинский И.* О романе «В круге первом», его экранизации и современном значении // Скепсис. Научно-просветительский журнал. 2006. URL: http://scep sis.net/library/id_648.html (дата обращения: 26.03.2018).
- 10 *Лотман Ю.* Семиотика сцены // Театр. 1980. № 1. С. 89–99.
- 11 *Михалкович В. И.* Избранные российские киносы. М.: Аграф, 2006. 320 с.
- 12 *Новикова А., Туров Я.* Экранизация как «открытое произведение»: от романа к сериалу // Кино в меняющемся мире. М.: Издательские решения. Ридеро, 2016. Ч. II. С. 170–199.
- 13 *Паперный В.* Культура «Два». Michigan, Ann Arbor, Ardis Publishers. 1985. 338 с.
- 14 *Сальникова Е. В.* Советская культура в движении. От середины 1930-х к середине 1980-х. Визуальные образы, герои, сюжеты. М.: URSS, 2014. 480 с.

- 15 Сальникова Е. В. Визуальная культура в медиасреде. Современные тенденции и исторические экскурсы. М.: Прогресс-Традиция, 2017. 552 с.
- 16 Сараскина Л. И. Александр Солженицын. М.: Молодая гвардия, 2008. 935 с.
- 17 Справочник синеблузника. На 1927 год / сост. В. Мрозовский. М.: Труд и книга, 1927. 67 с.
- 18 Синяя блуза // Живая универсальная газета. М.: Труд и книга, 1924. № 1. 63 с.
- 19 Солженицын А. И. В круге первом. М.: АСТ, 2016. 832 с.
- 20 Ярхо В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М.: Худож. лит., 1978. 301 с.
- 21 *Shakespeare W.* Hamlet, Prince of Denmark // *The Complete Works of William Shakespeare.* The Wordsworth Editions Ltd. 1994. P. 670–713.

© 2018. Ekaterina V. Salnikova
Moscow, Russia

**THE AESTHETICS OF THE TV VERSION OF “THE FIRST CIRCLE”
(TV adaptation by A. I. Solzhenitsyn, director — Gleb Panfilov, 2006)**

Abstract: The article looks at the aesthetics of a TV series by G. A. Panfilov based on the novel by A. I. Solzhenitsyn “The first circle”. The author analyzes the concept of Solzhenitsyn voice-over. Considerable attention is paid to the images of characters, acted by well-known professional actors (Yevgeny Mironov, Igor Sklyar, Dmitry Pevtsov, Inna Churikova, Olga Drozdova) and non-professional performers from the world of theatre and humanities (Evgeny Grishkovets, Boris Lyubimov). The purpose of the article, inasmuch as its volume allows, is to compare the screen’s narration with the novel’s one to identify the differences. The author draws attention to the element of “intellectual fantasy” introduced in the visual images of the eighth episode, to the transformation of the authors’ attitude towards the adherents of totalitarian state and detects new aspects in the “uncle Avenir” screen’s character and his home and garden environment. The paper involves displaying the color solution’s features of the film, spatial and compositional motifs, as well as the key images of the series. The author emphasizes the correlation between the aesthetics of the “The first circle” adaptation and the cultural traditions of the Western Europe, in particular, certain forms of theater, drama, novel. We find that the director of the series updated the latest conception of the mass applied art — so that it may not be identical to the official culture and not always corresponds to the ideological clichés of the epoch.

Keywords: screen culture, TV adaptation, Soviet art, classics, traditions, theatre, Solzhenitsyn, novel, narration.

Information about author: Ekaterina V. Salnikova — DSc in Culturology, Head of mass media art department, The State Institute for Art Studies, Kozitski per. 5, 125009 Moscow, Russia. E-mail: k-saln@mail.ru

Received: March 20, 2017

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Salnikova E. V. The aesthetics of the TV version of “the first circle” (TV adaptation by A. I. Solzhenitsyn, director — Gleb Panfilov, 2006). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 277–292. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Belaia G. *Don Kikhoty 20-kh godov. "Pereval" i sud'ba ego idei* [Don Quixotes of the 1920-s. "Pereval" and the fate of his ideas]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989. 400 p. (In Russian)
- 2 Bespalov O. V. *Simvolicheskoe i doslovnnoe v iskusstve XX veka* [Symbolic and preverbal in the art of the twentieth century]. Moscow, Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 2010. 238 p. (In Russian)
- 3 Berezkin V. I. *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra. Ot istokov do serediny XIX veka* [The scenography art of the world theater. From the origins to the mid-nineteenth century]. Moscow, URSS Publ., 2010. 536 p. (In Russian)
- 4 Bogomolov Iu. A. Bodalsia Ostap Ibragimovich s Aleksandrom Isaevichem [How Ostap Ibragimovich locked horns with Aleksandr Isaevich]. *Iskusstvo kino*, 2006, no 3, pp. 10–17. (In Russian)
- 5 Bogomolov Iu. A. Smeny vekh [Changes of the milestones]. *Kino v meniaiushchemsia mire* [Cinema in the changing world]. Moscow, Izdatel'skie resheniia, Ridero Publ., 2016, part 1, pp. 50–130. (In Russian)
- 6 Golosovker Ia. E. *Logika mifa* [The logic of myth]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 218 p. (In Russian)
- 7 Gurevich A. Ia. *Srednevekovyi mir: kul'tura bezmol'stvuiushchego bol'shinstva* [The medieval world: culture of the silent majority]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 396 p. (In Russian)
- 8 Latynina A. "Istinnoe proisshestvie" i "raskhozhii sovetskii siuzhet". Dva varianta "Krug": vzgliad iz segodnia ["True incident" and "common Soviet plot". Two versions of "Circle": a today view]. *Novyi mir*, 2006, no 6, pp. 168–176. (In Russian)
- 9 Leshchinskii I. O romane "V krughe pervom", ego ekranizatsii i sovremennom znachenii [About the novel "The first circle", its adaptation and modern sense]. *Skepsis. Nauchno-prosvetitel'skii zhurnal*, 2006. Available at: http://scepsis.net/library/id_648.html (accessed 26 March 2018). (In Russian)
- 10 Lotman Iu. Semiotika stseny [Semiotics of the stage]. *Teatr*, 1980, no 1, pp. 89–99. (In Russian)
- 11 Mikhalkovich V. I. *Izbrannye rossiiskie kinosny* [Selected Russian cinemadreams]. Moscow, Agraf Publ., 2006. 320 p. (In Russian)
- 12 Novikova A., Turov Ia. Ekranizatsiia kak "otkrytoe proizvedenie": ot romana k serial [Adaptation as an "open form": from the novel to the series]. *Kino v meniaiushchemsia mire* [Cinema in the changing world]. Moscow, Izdatel'skie resheniia, Ridero Publ., 2016, part 2, pp. 170–199. (In Russian)
- 13 Papernyi V. *Kul'tura "Dva"* [Culture "Two"]. Michigan, Ann Arbor, Ardis Publishers Publ., 1985. 338 p. (In Russian)
- 14 Sal'nikova E. V. *Sovetskaia kul'tura v dvizhenii. Ot serediny 1930-kh k seredine 1980-kh. Vizual'nye obrazy, geroi, siuzhety* [The Soviet culture in motion from the mid-1930's to the mid-1980's. Visual images, characters, plots]. Moscow, URSS Publ., 2014. 480 p. (In Russian)
- 15 Sal'nikova E. V. *Vizual'naia kul'tura v mediasrede. Sovremennye tendentsii i istoricheskie ekskursy* [Visual culture in the media environment. Current trends and historical studies]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2017. 552 p. (In Russian)
- 16 Saraskina L. I. *Aleksandr Solzhenitsyn*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2008. 935 p. (In Russian)

- 17 Spravochnik sinebluznika. Na 1927 god [Reference book of the “Blue Blouse” member. For 1927], compiled by V. Mrozovskii. Moscow, Trud i kniga Publ., 1927. 68 p. (In Russian)
- 18 Siniaia bluza. *Zhivaia universal'naia gazeta* [“Blue Blouse”. A Live universal newspaper]. Moscow, Trud i kniga Publ., 1924. No 1. 63 p. (In Russian)
- 19 Solzhenitsyn A. I. *V krughe pervom* [The first circle]. Moscow, AST Publ., 2016. 832 p. (In Russian)
- 20 Iarkho V. N. *Dramaturgiia Eskhila i nekotorye problemy drevnegrecheskoi tragedii* [The drama of Aeschylus and certain issues of the Greek tragedy]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1978. 301 p. (In Russian)
- 21 Shakespeare W. Hamlet, Prince of Denmark. *The Complete Works of William Shakespeare*. The Wordsworth Editions Ltd. 1994. P. 670–713. (In English)



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

© 2018 г. А. В. Белов
г. Москва, Россия

**СОЗДАНИЕ РЕГУЛЯРНОГО ГОРОДА
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XVIII В.
ПЕРВЫЙ РЕАЛИЗОВАННЫЙ ПЛАН
«ГЕНЕРАЛЬНОЙ РЕКОНСТРУЦИИ» МОСКВЫ.
КОНЦЕПЦИЯ, ЗАМЫСЛЫ, РЕЗУЛЬТАТЫ**

Аннотация: Во второй половине XVIII в. правительство Екатерины II проводило масштабную реформу преобразования города. В ходе нее город приобретал новые черты, дающие ему возможность исполнять свои функции. Составной частью этих преобразований была программа создания так называемого «регулярного города». Она преследовала задачу упорядочить городскую планировку и застройку с целью придания городу импульса для активного развития. Особое внимание уделялось двум столицам — Петербургу и Москве. Во втором случае дело было затруднено большим возрастом поселения и устоявшейся планировкой. Для реализации программы был создан ряд органов: «Комиссия для строения», «Каменный приказ», «Экспедиция Кремлевского строения», «Комиссия для сочинения плана столичного города Москвы». В их работе были задействованы крупнейшие архитекторы и иные специалисты того времени, в том числе В. И. Баженовым, М. Ф. Казаков. Был подготовлен план реконструкции города, осуществлена перепланировка его центра, возведен целый ряд новых зданий. Для реализации плана реконструкции были подготовлены предприятия, которые обеспечивали проект строительными материалами. Во второй половине XVIII в. Москва постепенно утрачивала черты феодального города-крепости и приобретала облик современного города. За эти годы город приобрел многие черты своего облика, которые сегодня являются его визитной карточкой.

Ключевые слова: архитектура, В. И. Баженов, город, Москва, регулярный город, реформа города, городская культура.

Информация об авторе: Алексей Викторович Белов — кандидат исторических наук, доцент, Институт российской истории Российской академии наук, ул. Д. Ульянова, д. 19, 117136 г. Москва, Россия. E-mail: belovavhist@mail.ru

Дата поступления статьи: 08.10.2017

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Белов А. В. Создание регулярного города во второй половине XVIII в. Первый реализованный план «генеральной реконструкции» Москвы. Концепция, замыслы, результаты // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 293–304.

Планы переустройства «Столичного Города москвы». 7 июля 1775 г. Екатерина II утвердила план, предусматривающий комплексную реконструкцию Москвы¹. Без преувеличения это был первый обширный проект перестройки города, который предусматривал не только применение ряда формальных улучшений, но вел к изменению характера внутренней структуры города, а также придания его облику иного содержания.

Главной его задачей было не только превращение Москвы в современный, пригодный для жизни и развития город, но и придание ему облика столичного города и возможностей исполнять свои столичные функции («...к споспешествованию в выстройке первопрестольного города»), тем более что в соответствии с нормами того времени «Первопрестольная» должна была обрести облик, соответствующий ее официальному статусу.

Для реализации переустройства Москвы по штатам 1782 г. полагалось иметь ей «для надзирания над строениями и снятия планов» одного архитектора с жалованием в 300 руб. в год и при нем двух помощников (по 120 руб.) и четырех «архитектуры учеников» (по 60 руб.)².

Впрочем, реализация данной программы началась значительно ранее, фактически сразу с вступлением императрицы на российский престол. Еще 11 декабря 1762 г. Комиссия для строения Санкт-Петербурга, учрежденная в 1737 г., была преобразована в Комиссию для строения Санкт-Петербурга и Москвы, что также указывает на общий характер обоих городов и одну задачу — придание им статусного облика столиц Российской империи. Кроме того, важное место в деле реконструкции «Первопрестольной» играла созданная в 1768 г. Экспедиция Кремлевского строения во главе с В. И. Баженовым. Она действовала в рамках тех же задач, что и «Комиссия для строения», но объектом своей деятельности имела только Кремль [1, с. 203].

Итогом работы «Комиссии для строения» на подготовительном этапе стал созданный ей «Прожектированный» план Москвы 1775 г. Созданием его руководили П. Н. Кожин и Н. Легран. Проект предусматривал не только применение ряда формальных улучшений, но и вел к изменению характера внутренней структуры Москвы и ее облика.

Летом 1790 г. с целью уточнения проекта переустройства города была учреждена «Комиссия для сочинения плана столичного города Москвы», к работе в которой был привлечен М. Ф. Казаков, оказавший заметное влияние на создание нового облика «Первопрестольной», вошедшей в историю под именем «допожарной Москвы».

Проекты намечали комплекс решительных мер по переустройству Москвы. Так, город разделяли на части. Центр предполагалось застроить исключительно каменными зданиями. Уничтожению подлежали старые укрепления Белого города, на месте которых разбивалось кольцо бульваров, перекрываемых двенадцатью площадями. Возводились для Москвы как столичного центра крупные публичные здания. Территории расчищались под ряд крупных площадей, застройка которых по периметру производилась исключительно «регулярными сплошными строениями». Используемые при этом «крупный масштаб и строгое единство ансамбля центра» должны были придать «Первопрестольной» «черты торжественности и величия», соответствующие ее статусу столичного города [1, с. 211].

¹ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 578. Часть V. Л. 169.

² РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 575. Часть I. Л. 166.

Внимание обращалось и на благоустройство, в частности, на улучшение санитарного состояния рек, на борьбу с наводнениями. Так, планировалось выкопать водотводный канал на Москве-реке (осуществлен тогда же) и покрыть «глухим сводом» часть течения реки Неглинной (осуществлен после 1812 г.) и др.

Программы реконструкции города 1775 и 1790 гг. были приняты к исполнению главнокомандующими Москвы³, но претворить их в жизнь в скором времени оказалось крайне непросто.

Каменный приказ в Москве. Указом «Правительствующего Сената» 1763 г., изданного во исполнение именного указа императрицы «Повеления об учреждении особой для строения Санкт-Петербурга и Москвы комиссии», было принято решение повести крупную градостроительную программу. В том числе императрицей было «повелено» в связи с тем, что «Москва по древности строения своего по ныне в надлежащий порядок не пришла, и от беспорядочного и теснаго деревянного строения, от частых пожаров в большое разорение живущих вводить. По множеству ж деревянного строения и безпрестанной впрядь от вновь строящагося прибавки, в строительном лесу является недостаток, да и от пожарного случая неизбежная опасность и разорение: тоб оной комиссии рассуждение свое о проведении ее, дабы хотя на будущее время жители, елико возможно от тех убыток спасены были, положи, ко учреждению, по примеру как при предках Е.И.В. было Каменного приказа, на каком основании оному быть [вновь]».

Однако масштабные преобразования наткнулись на ряд препятствий. Пожалуй, главное из них заключалось в том, что Россия являлась страной с ограниченными материальными ресурсами и необходимостью значительных затрат для их добычи. Чтобы смягчить это, было принято решение сконцентрировать «в одном ведомстве» Каменного приказа «доставление материалов». Сюда входили вопросы о транспортировке «принадлежащих к строениям материалов, по достоверным изысканиям к тому способных мест, с значением к открытию промыслов, и к заведению заводов самоближайших и надежнейших средств и выгод» и обеспечение «к незатруднительному доставлению [на стройку] всего к тому нужного»⁴.

В ведении Каменного приказа находились «обывательские дома, публичные строения, гостиные дворы, торговые ряды и лавки, подворья фабрик и порозжие места положены на генеральном плане»⁵.

Кроме того в ведении Каменного приказа необходимо было состоять «равно художникам, ремесленникам, мастеровым и прочим до строений принадлежащим работным людям повелено быть в ведомстве приказа, с таким предписанием, чтоб практику производить хорошим мастерством и прочною работою». В 1775 г. при нем был учрежден особый «архитекторский класс». Впрочем, в нем готовили не столько архитекторов, сколько, выражаясь современным языком, высококвалифицированных рабочих строительных специальностей (камнетесов, каменщиков и т. п.)⁶.

Задача Каменного приказа совместно с наместником в Москве и в губернии был набор мер к «споспешествованию» в первую очередь двух задач. Первая — к «украшению Первопрестольного града Москвы, и чтоб здания в нем публичных и частных людей с одной стороны знаменитости его соответствовали». Вторая — обеспечение в процессе перестройки «возможное облегчение и выгоды» для населения.

³ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 578. Часть V. С. 169.

⁴ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 568. С. 126.

⁵ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 568. Л. 129 об.

⁶ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 568. Л. 121 об.

Впрочем, дело не заладилось. Весной 1779 г. обер-полицмейстер Москвы Николай Петрович Архаров вернулся в «Первопрестольную» из Санкт-Петербурга после встречи с императрицей. С собой он привел «высочайший рескрипт», содержание которого сводилось к тому, что Екатерина II выражала недовольство недостаточными темпами работы Каменного приказа «к выстройке Города Москвы», иными словами, к кардинальному ее переустройству с целью превращения в полноценную столицу по виду и, как следствие, качеству требуемой для этого инфраструктуры. Необходимо отметить, что Каменные приказы были учреждены только в двух городах — Санкт-Петербурге и Москве, т. е. работали исключительно на столицы.

Причины остановок генерал-губернатор М. Н. Волконский объяснял недостатками постановления об учреждении Каменного приказа, которое оказалось крайне общим: «...так пространно и обширно, — писал он, — что оному кажется неудобно исполняемо». Однако еще одну, особую причину неудач при реализации плана переустройства города он усматривал в дороговизне строительного материала и в целом его нехватки. Каменному приказу, по мнению М. Н. Волконского, необходимо было иметь в своем ведомстве «кирпичные партикулярных людей заводы». В противном случае их хозяева «как всякой партикулярной человек заводит свой завод по собственному своему произволению и по возможности своего достатка, то Каменной приказ не может ему приказать делать больше кирпича». В 1753 г. по утверждению наместника в Москве было 72 кирпичных завода. Но к 1760 г. хозяева «многие заводы кинули» и их осталось 37. На момент составления доклада (30 мая 1779 г.) заводов было еще меньше. Таким образом, при проводимой массовой перестройке большого города, к тому же в это время активно увеличивающегося («а ныне строение как казенного так и партикулярного весьма умножилось») в соответствии с планами императрицы и в рамках работы Каменного приказа, кирпича не хватало, а цены на него стремительно росли.

В этих условиях, как писал еще в мае 1779 г. Н. П. Архаров, Каменный приказ «обширную должность на него возложенную, не находится и не будет находиться в состоянии ни когда существительно его исполнить». Наместник, посоветовавшись с главой каменного приказа М. М. Измайловым и обер-полицмейстером Н. П. Архаровым, предложил ряд мер для улучшения ситуации. В первую очередь, завести в ведомстве Каменного приказа собственные заводы кирпичные и черепичные. На эту работу не требовалось дополнительных ассигнований, так как можно было использовать ранее выделенные деньги, «а впредь погодно производить по сту по пятидесяти тысяч четыре года, то есть считая с нынешним годом по 1783-й год, а с сего года больше уже денег не отпускать, ибо ежели каменной приказ получит за прошлые годы всю сумм сполна и за последние четыре года, то будет в получении иметь больше миллиона»⁷.

При концентрации производства кирпича в руках Каменного приказа станет возможным «от порядочного за ними присмотра кирпича против прежних лет в заготовлении гораздо больше приумножено, которого в положенную шести вершковую пропорцию сделано 50.200.000 [штук кирпича] и по учиненным пробам будучи сам собою гораздо больше и в доброте лучше и прочнее, одинаков на всех заводах».

Помимо кирпича, заводы целенаправленно делали черепицу. Существовал особый проект перекрытия всех крыш города этим негорючим и при этом эстетически выглядящим материалом, придающим городу весьма привлекательный облик. Глава приказа полагал возможным осуществить эту программу за 50 лет, произведя для Москвы 13 500 000 штук черепицы, считая эту цифру с учетом потерь от пожаров⁸.

⁷ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 568. Л. 117–117 об.

⁸ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 568. Л. 123 об.

Известно, что императрица специально выделяла средства на кирпичное и черепичное производство в Москве под началом Каменного приказа. «Ассигнованную» от нее сумму глава Каменного приказа пустил на развитие производства в Москве, предполагая возратить их в казну не более чем «в 6 лет».

В преддверии 1779 г. Каменным приказом в Москве был утроен по крайне мере один «черепишный завод» («на сем вновь заведенном заводе»). На этом (и, возможно, других производствах) только летом 1778 г. было изготовлено до 2 000 000 черепицы! Причем, как утверждал его глава, «самой годной и прочной, и не только в чем уступающей в доброте голландской, но еще оной видом больше»⁹.

1786 г. — начало работ по реконструкции центра города. К этому времени главнокомандующим Москвы Я. А. Брюсом был представлен императрице план перестройки центральной части Москвы, позже «Высочайше» ей утвержденный. Реализация проекта «начало свое возымело» весной 1786 г. и преследовало своей целью в первую очередь «приведение Красной площади, и площади Охотного ряда в вид предполагаемой», возведение нового Гостиного двора, а также возведение «публичных казенных строений»¹⁰.

В феврале 1786 г. главнокомандующий П. Д. Еропкин в ходе реконструкции города готовил под снос «на очищение всей площади Охотного ряда и Моисеевских богаделен», на что требовалось 15 500 руб. Одновременно он предполагал обновить Красную площадь.

Важность кардинального преобразования этой части города не вызывала вопросов. Пространство современного Охотного ряда представляло собой следующую картину: «Площадь где охотной ряд назначена быть тем же городским планам... на той площади прегнуснейшее строение лавки деревянные того Охотного ряда, равно как из зади деревянные лавки Мучнова ряду, посредине площади развалившийся питейный дом, а вдоль по Неглинной зады разных господских домов составляющие совершенное безобразие и нечистоту лутчей части города, то есть средины, я для того положил быть лавкам что б всю ту дурноту закрыть»¹¹.

Кроме претензий к эстетической неряшливости, большие нарекания у полиции имел один из участков — так называемый Обжорный ряд. Находясь в «узком и закрытом» месте, он славился как часть города, «где происходили всякие непозволенности», в том числе и продажа «из дворов краденых вещей».

Перестройка Охотного ряда — важнейшей торговой части города — не могла обойтись без «могущих быть роптаний и прихотных требований». Дабы избежать их, главнокомандующий Москвы Я. А. Брюс при новом обустройстве мест «под строение каменных лавок на тех площадях купцами» принципиально не «входил... в раздачу сих мест», передав это дело исключительно купеческому обществу, которое кончили его «безобидно и уравнительно по жеребью»¹².

Процесс перестройки главнокомандующий планировал завершить «настоящим годом» (1786). Пользуясь прекрасной для возведения строений погодой первых двух летних месяцев 1786 г., он добился возведения ряда строений «одних партикулярных больших и малых каменных до 120-и, а лавок каменных же до 200». Кроме того, Я. А. Брюс добился от купцов согласия построить свои давки в собственных домах

⁹ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 568. Л. 129.

¹⁰ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 576. Л. 290.

¹¹ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 578. Часть I. Л. 12.

¹² РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 576. Л. 290.

«в разных частях города». Распространение их из центра буквально по всему городу (при отсутствии в это время магазинной торговли) благоприятствовало и снабжению населения и росту оборотов.

Работы в центре шли быстро и успешно. 29 июня 1786 г. Я. А. Брюс сообщал в Петербург: «Красная площадь и площадь Охотного ряда строением производятся, также с успехом, и уповаю что будущим годом... то оби сии Площади к немалому украшению города будут окончены и очищены»¹³.

Надо сказать, что работы в этом отношении велись достаточно жестко. Так, например, на пространстве Охотного ряда получил землю купец Никита Павлов — человек знатный и уважаемый, пребывающий в ранге именитого гражданина. Помимо этого, у него была еще одна заслуга перед властью: он уступил «крепостной своей земли в 176 саж.» под расширение Водоотводного канала, возводимого для недопущения страшных наводнений. В качестве «удовлетворения» Н. Павлову и были выделены «позжее место в Охотном ряду». Екатерина II лично рассматривала просьбу именитого купца, но отказала и ему, так как это нарушало уже утвержденный план перестройки Москвы. Кроме того, она приказала властям города «во чищение же площади и в производство строения держаться во всем того плана».

Есть и другие примеры упорства императрицы в деле благоустройства Москвы в соответствии с утвержденным ей планом. Без ее личного ведома даже генерал-губернатор П. Д. Еропкин не мог дать разрешение застраивать пустующие места такой влиятельной особе, как Варваре Васильевне Голицыной, супруге генерал-майора, князя Сергея Федоровича Голицына, так как это не входило в план переустройства города¹⁴.

Столь же решительно Екатерина II поступила в отношении Воспитательного дома — учреждения, ей покровительствуемого. При его попытке увеличить свою территорию за счет нарушения плана застройки города, государыня отметила, чтобы Воспитательный дом «в построения своих соображался с высочайше опробованным... городу Москве планом» и в целом, «как и все прочие в империи живущие, должен держаться Узаконений и Установлений непременно и неукоснительно».

27 января 1786 г. главнокомандующий Москвы Я. А. Брюс сообщил Екатерине II, что стоящий в Китай-городе Москвы старый каменный Гостиный двор «по свидетельству архитектора и управы благочиния пришел в совершенную ветхость и угрожает разрушением и падением». В его стенах «кирпич и белой камень... во многих местах уже и выпадывает..., а равно крыша, стены и столбы начали обламываться от чего не токмо торгующие в магазейнах, но как оной двор положение имеет на четырех улицах, то проходящие и проезжающие подвергаются крайней опасности». Стоящие на воротах башни наклонились и «из перпендикуляру вышли». Решение могло быть только одно — сносить. Но это сооружение являлось главным местом, в котором буквально «все здешнее купечество складывает и хранит свои товары». Кроме того, правительство придавало большое значение именно гостиным дворам — в их повсеместном возведении видели способ активизации торговой жизни¹⁵.

Указом императрицы от 11 февраля 1786 г. обветшавший Гостиный двор был «отдан городу для умножения доходов его на разные нужные и полезные издержки, особливо де по части Приказа общественного призрения, с тем, чтобы в пользу городской казны может продано быть, как строение, так и место стоящее под оным, желающим выстроить вновь по планам» [3, с. 532].

¹³ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 576. Л. 328.

¹⁴ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 578. Часть V. С. 169–170.

¹⁵ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 576. Л. 279–279 об.

Московский архитектор подготовил план, поднесенный на высочайшее утверждение, по получении которого и начались работы, стоимость которых определили в 9 526 руб.¹⁶

В 1788–1789 гг. на продажу официально поступала вся объявленная не подлежащая ремонту казенная недвижимость. Наряду с прочим оправили на продажу и старый Гостиный двор, о чем был дан особый именной указ императрицы от 2 августа 1789 г. Здание делилось на «небольшие части», и любой из числа только московского купечества мог приобрести любую из них, но с условием: «кто какую часть купит, тот долженствует оную выстроить по плану, и с тем, чтоб верх и низ принадлежать одному хозяину». Кроме того, в продажу на тех же условиях отдавалось казенные земли и здания, «состоящие в линии с Гостиным двором» и принадлежавшие бывшему Сибирскому департаменту, питейные дома, а также «ростовское подворье, и другие церковные земли яко места казенные». За счет этого пространства предполагали расширить один из «лучей» Гостиного двора¹⁷.

Вырученные деньги предписывалось причислить к городским доходам, «кроме получаемых за ростовское подворье и церковные земли». Эту сумму необходимо было полностью передать «в Государственный заемный банк, а от онаго следующая проценты производить тем кто сими местами владел». Позже с продажи от него и «казенных домов» выделялась сумма в 10 000 руб., которые власти имели право «употребить» на ремонт или покупку казенных строений в 1790 г. Всего в городскую казну с продажи поступило 111 927 руб. 18 $\frac{1}{4}$ коп. Но за выплатой долгов и обязательств (за церковные земли), а также из-за срочного выделение средств на ремонты мостов в бюджет Москвы пришло лишь 106 927 руб. 18 $\frac{1}{4}$ коп.¹⁸

План нового «гостиного Московского двора» был составлен по Высочайшему повелению «архитектором Гваренгием» (Кваренги). 10 октября 1789 г. он официально был передан главнокомандующему Москвы, после чего началась подготовка к строительству. В ноябре 1790 г. власти приступили к продаже торговых участков еще не торгового торгового заведения московскому купечеству. К началу апреля 1793 г. не только все места оказались распроданы, но и «часть уже Гостинного двора застроена, а для другой приготовлены к строению материалы»¹⁹.

Пришедший в 1790 г. новый главнокомандующий Москвы А. А. Прозоровский, сменивший П. Д. Еропкина, обвинил его в том, что при продаже мест в Гостином дворе наместник занизил стоимость материалов: 50 610 руб. вместо 171 746 руб. 59 коп.²⁰ Эту разницу город безвозвратно потерял.

В то же время с главной площади города убирали атрибуты войны и устраивали ее как место городской жизни: «Будь план Красной площади Высочайше опробован будет, то полагаю плац парад перевести в Кремль, чего для нужности туда и кордегард и стоящие на той площади пушки; и все сие так устроить как на плане показано, то ж и развалившееся Лобное место». Для этого наместник просил передать ему «те материалы, которые лежат в Кремле в небольшом числе оставшия после строения прежнего дворца без всякого употребления и приходят в разрушение». Все переустройство должно было обойтись в 8 400 руб. Отдельные работы для переноса военной части («На раз-

¹⁶ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 576. Л. 279 об.

¹⁷ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 582. Часть II. Л. 145.

¹⁸ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 582. Часть II. Л. 144.

¹⁹ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 582. Часть IV. Л. 65.

²⁰ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 582. Часть II. Л. 139–139 об.

ровнение парад плацу в Кремле»). Общие расходы на реконструкцию двух центральных площадей Москвы составляли 23 400 руб.²¹

Все указанное было выполнено, в том числе и перевод артиллерии и прочих военных служб в древний детинец, что преобразило Красную площадь, устранив ее военный и придав светский, торговый и рекреационный характер. Таким образом, именно в это время площадь получила современный (за исключением более поздних элементов советского пантеона) облик и характер.

Впрочем, перевод артиллерии в крепость имел и отрицательные последствия. Московский Кремль уже несколько столетий выступал как мощный духовный, религиозный центр. Городская артиллерия, установленная в непосредственной близости от древних культовых сооружений (нередко весьма ветхих), а также буквально под окнами Архиерейского дома неоднократно использовалась в «высокоторжественные дни» для салютования, в частности, победам российского орудия, которых в «век Екатерины» было немало. Применяемые для этой цели боевые орудия московского гарнизона производили страшный шум и даже разрушения! Это, естественно, вызвало страшное недовольство церкви и ее иерархов, требующих от властей и императрицы убрать пушки у них из-под окон.

В процессе реконструкции Красной площади расширялись идущие к ней улицы Китай-города — важного духовного и торгового центра Москвы. Эти важнейшие и оживленнейшие трассы были «в рассуждении тесноты не проездными». Таковы были Ильинская и Варварская улицы, «обе идущие через ряды на Красную площадь; тем же планом назначено по одной Ильинке отрезать 180 лавок с лутчими товарами Панскаго ряду; сии лавки есть крепостные (частные. — А. Б.) купеческие, на которых они все предъявляют крепости и купчие; и все составляют сумму до 280 000 рублей; равно есть несколько таких же лавок по варварке и в большем числе от лобного места под гору к Москве-реке, и конечно более 700, которые должны от хозяев отойти». Однако, при данном варианте улучшения планировки значительное число семей оставались без источника пропитания: «в величайшем числе людей остается без всякого имущества доставляющего им несколько лет прокормление да и капиталу лишаются до 400 000 руб.». В виде компенсации московские власти планировали сыскать им места для лавок в пустующих частях города²².

Составной частью плана реконструкции Москвы являлся проект уничтожения старых крепостных стен, «разделяющая Белый город от Землянова». На всем ее протяжении (более десяти верст) планировалось устроить линию бульваров, украшенных массовыми зелеными насаждениями («назначено быть обсадки из деревьев»), иными словами, создать современное зеленое Бульварное кольцо²³.

Проект начал претворяться в жизнь еще при генерал-губернаторстве в Москве З. Г. Чернышева. В его правление появились первые посадки на двух отрезках — от Тверских до Никитских ворот и от Тверских до Петровских ворот. Новоучрежденные бульвары сразу же обсаживались деревьями. Причем только одного вида — березами.

Впрочем, на данном этапе реконструкции древние укрепления на месте будущих Тверского и Страстного бульваров были уничтожены явно не полностью, так как освободившееся пространство составило всего 1 в. 147 саж. Обсадка же доходила только «до Петровских ворот». Таким образом, первым бульваром Москвы был не только

²¹ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 578. Часть I. Л. 10.

²² РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 578. Часть I. Л. 11–11 об.

²³ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 578. Часть V. Л. 169–169 об.

Тверской, но и Петровский, учитывая прямое указание на него автора источника и общую малую протяженность высаженных деревьев. Впрочем, и высаженные березки к 1790 г. «посохли и свалились».

Таким образом, главнокомандующий З. Г. Чернышев не смог реализовать план Екатерины II по созданию в Москве внутреннего зеленого полукруга будущих бульваров. Правда, он честно исполнял монаршую волю и освобождал Москву от стен Белого города, но не создавая на их месте никаких новых коммуникация и насаждений. Появившееся таким образом пустое пространство стремительно осваивалось предприимчивыми москвичами. К 14 февраля 1790 г. «на долготе всей означенной окружности», освобожденной и подготовленной под бульвары, уже стояло 25 казенных и 108 частных зданий, в том числе и «каменные не малой суммы стоящие». Причем все они были выстроены, если верить П. Д. Еропкину, сменившему З. Г. Чернышева, всего за несколько лет правления последнего.

Сносить здания, незаконно построенные по линии проектируемых бульваров, по мнению П. Д. Еропкина, было нежелательно, так как «казна и владельцы сих домов потерпят чувствительной убыток; особливо те, которых все имение состоит во оных домах, и которые одним только ими себя и содержат, могут придти в крайнее разорение»²⁴.

Одновременно с расчисткой стен Белого города шел процесс уничтожения деревоземляных укреплений «на окружности простирающейся более четырнадцати верст, которая разделяет Земляной город от Камор коллежского вала». Таким образом, речь идет о Земляном городе. При этом, согласно планам Екатерины II, процесс должен был двигаться в противоположную сторону. Его валы намечалось восстановить и уже вдоль них («в параллель») вести посадку деревьев. Это предписание и выполнял З. Г. Чернышев, при котором Земляной вал таким образом «обделан был на две версты сто восемьдесят сажень». Но вскоре и этот проект был им «оставлен», а «устроенное» к 1790 г., как писал императрице наместник в Москве П. Д. Еропкин, «приходит в разрушение»²⁵.

При этом большая часть Земляного вала к моменту составления отчета вообще не существовала: «во многих местах скрыт и никаких знаков уже по себе не оставил». На освобожденном пространстве появилась обширная незаконная застройка: 52 казенных и 182 «партикулярных» здания, сносить которые власти опасались²⁶.

Итоги реализации плана реконструкции Москвы к концу правления Екатерины II. Пришедший в 1790 г. на место главнокомандующего Москвы А. А. Прозоровский уже через год руководства столичным городом пришел к неутешительному выводу: «...высочайше конфирмованного городу Москве Плана выполнит не можно», о чем он 15 июня 1790 г. и 5 марта 1791 г. письмом доложил императрице. Суть проблемы сводилась к тому, что за годы, протекшие с момента введения плана, застройка в городе часто велась вопреки утвержденной схеме. Многие здания из тех, которые намечалось оставить без починок и в результате ветхости заменить, продолжали стоять: хозяевам было дешевле подновлять свои дома, нежели вкладываться в строительство новых. Многие сооружения вообще были «не в принадлежащих местах выстроены». Делалось это, как отмечал А. А. Прозоровский, «при разных начальствах, с позволения и без позволения, а паче по слабости полиции». Наибольшую проблему составляли площади, которые мгновенно заполнялись торговыми лавками и были «почти все засорены». Увидев нарушения одних, другие также начинали «вносить просьбы, о позволении им на таких же не принадлежащих местах строиться».

²⁴ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 578. Часть V. Л. 169 об.

²⁵ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 578. Часть V. Л. 170 об.

²⁶ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 578. Часть V. Л. 170 об.

Вернуть ситуацию к изначальной главнокомандующий в Москве считал абсолютно невозможным, так как для этого пришлось бы сносить вновь выросшую незаконную застройку, значительная часть которой была в камне.

Вместо этого наместник попытался изменить план застройки города исходя из произошедших изменений. Однако и это оказалось «совокуплено с затруднениями». Во-первых, как пояснил ему архитектор Карин, «полиция, давая планы на дворы, не вносила в копию Генерального плана, и оной каков от Каменного Приказу поднесен был к ВАШЕМУ ВЕЛИЧЕСТВУ и удостоен ВЫСОЧАЙШЕЙ конфирмации, то и теперь находится в самом том же положении». Во-вторых, сам архитектор отказался от приказа А. А. Прозоровского составить уточненный план, боясь взять на себя пересмотр Высочайше утвержденного проекта, который «и теперь находится в самом том же положении». В итоге А. А. Прозоровский решил, что ему не будет проку от этого помощника, «разсмотря сего Карина, что он и знания к порученному обширному тому исполнению не имеет, да и натурально человек нерешимой», и возложил исполнение своего распоряжения «на полковника Огаркова, находящегося главным при Дорожной здешней экспедиции, на инженер-майора Бланкеннагеля, остающегося при водопроводном канале, так как обе сии Комиссии теперь за неотпуском денег ни какого действия не имеют, о кроме смотрения за сделанною уже работою; а равно присовокупил к ним и Архитектора Кашакова; которым в ведомство отдал архитектора Каринга и некоторое число офицеров, оное дело знающих»²⁷. Они-то и готовили уточненную версию плана улучшения Москвы.

Заключение. Предпринятая в правление Екатерины II реконструкция Москвы была первой масштабной реформой облика и структуры города, предшествовавшая процессам советского времени, но преследовавшая те же задачи: сделать Москву городом, удобным для жизни, соответствующим требованиям как нового времени, так и официальному званию столицы великого государства. Проект преобразований был тесно связан с именем выдающегося русского архитектора М. Ф. Казакова, а реализация замыслов проводилась комплексно с опорой на специально создаваемые и успешно функционирующие структуры.

В ходе екатерининской реконструкции «Первопрестольная» меняла планировку, застройку, которая велась по регулярному плану. Так, в частности, в рамках этого проекта началось обустройство полукольца бульваров и улиц по линии укреплений Белого и Земляного города. Кардинально поменял свой облик Охотный ряд. Возводились новые здания, в первую очередь определявшие ее лицо и позволяющие исполнять приданные функции (административные, хозяйственные, социальные, культурные и т. д.).

Одним из них должен был стать строящийся в Московском Кремле комплекс присутственных мест Москвы и Московской губернии. Однако проект оказался настолько удачным и представительным, что лично был изъят Екатериной II у местных органов и передан в распоряжение работающих в Москве общеимперских структур, в первую очередь Сената. При этом потенциал, заложенный в проект комплекса, оказался настолько значителен, что и ныне его здание исполняет исключительную общегосударственную функцию, достойно исполняя роль резиденции главы государства.

Впервые в истории велись целенаправленные работы по благоустройству города. С целью их активизации были предприняты меры по концентрации материальных средств в руках Каменного приказа, подготовлены заводы для создания более дешевых строительных материалов, созданы их запасы. В рамках реконструкции Москвы

²⁷ РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 582. Часть II. Л. 103–103 об.

в центре сносились старые сооружения, которые не только портили облик столицы, но и несли в себе откровенную санитарную опасность. Был реконструирован каменный мост. Заработали водоотводный канал и мытищенский водопровод.

Усилия Екатерины II и ее наместников дали свои плоды. Город заметно менялся, хотя и не в той степени, как ожидалось: многое приходилось делать с самого начала, к тому же в условиях хронической нехватки средств из-за ведущихся войн. Перестройка города по новому высочайше утвержденному плану архитектора М. Ф. Казакова не была доведена до конца, но тем не менее имела заметные итоги. «Первопрестольная» приобретала черты современного столичного города. По свидетельству современников, Москва начала XIX в. являла собой «прекрасное зрелище» [2, с. 150]. Ее развитие было еще впереди, как и многое начатое великой императрицей, но наполеоновское нашествие уничтожило город в том виде, в каком его устраивали во второй половине XVIII столетия. Узнав о последствиях «Великого пожара», автор московской реконструкции М. Ф. Казаков не выдержал трагического известия, умер. Однако его идеи и проекты были востребованы на следующем этапе, многое воплотившем из задуманного при Екатерине II.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Герасимов Ю. Н., Панухин П. В., Швидковский Д. О. Ансамбли Москвы эпохи классицизма // Архитектурные ансамбли Москвы XV – начала XX веков: Принципы художественного единства / под ред. Т. Ф. Саваренской. М.: Стойиздат, 1997. 471 с.
- 2 Евсина Н. А. Русская архитектура в эпоху Екатерины II. СПб.: Наука, 1994. С. 150. 224 с.
- 3 Полное собрание законов Российской империи. Собр. первое (ПСЗ-1). СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. Т. XXII. № 16324. 532 с.

© 2018. Aleksei V. Belov
Moscow, Russia

CREATION OF THE REGULAR CITY IN THE SECOND HALF OF THE 18TH CENTURY. THE FIRST EXECUTED PLAN OF “GENERAL RECONSTRUCTION” OF MOSCOW. CONCEPT. IDEAS. RESULTS

Abstract: In the second half of the 18th century Catherine II's government undertook large-scale reform of transformation of the city, during which it acquired new features that opened up the possibility of fuller executing of its functions. The program of creation of the so-called “regular city” came to be a component of these transformations. It pursued the objective of ordering city planning and building with a purpose of boosting the city's development. Special attention was paid to capitals, St. Petersburg and Moscow. The second case highlighted the issue of big age of the settlement and long-standing city planning. For implementation of the program a number of bodies was created: “Commission for a structure”, “The stone order”, “Expedition of the Kremlin's

structure”, “Commission for the composition of the planning of the capital city of Moscow”. The leading architects and other experts of that time were involved including V. I. Bazhenov, M. F. Kazakov. Thus city redevelopment plan was prepared, re-planning of its center is carried out, and a number of new buildings was built. The rebuilding plan’s implementation made it necessary to build enterprises providing the project with construction materials. In spite of the big losses during fires in the cities in 1812, town-planning project of Catherine II became a basis of the new plan of restoration of Moscow. In the second half of the 18th century Moscow gradually lost features of the feudal fortified city acquiring numerous elements of its modern trademark look.

Keywords: architecture, V. I. Bazhenov, city, Moscow, regular city, reform of the city, city culture.

Information about the author: Aleksei V. Belov — PhD in History, Associate Professor, Institute of the Russian History of the Russian Academy of Sciences, D. Ulianova St., 19, 117136 Moscow, Russia. E-mail: belovavhist@mail.ru

Received: September 08, 2017

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Belov A. V. Creation of the regular city in the second half of the 18th century. The first executed plan of “general reconstruction” of Moscow. Concept. Ideas. Results. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 293–304. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Gerasimov Iu. N., Panukhin P. V., Shvidkovskii D. O. Ansambli Moskvy epokhi klassitsizma [Moscow’s ensembles of the classicism age]. *Arkhitekturnye ansambli Moskvy XV – nachala XX vekov: Printsipy khudozhestvennogo edinstva* [Architectural ensembles of Moscow of the XV – beginning of the XX centuries: Principles of artistic unity], ed. by T. F. Savarenskoi. Moscow, Stoiizdat Publ., 1997. 471 p. (In Russian)
- 2 Evsina N. A. *Russkaia arkhitektura v epokhu Ekateriny II* [Russian architecture in the era of Catherine II]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 224 p. (In Russian)
- 3 *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii. Sobranie pervoe* (PSZ-I) [Complete set of laws of the Russian Empire. Coll. the first (PSZ-I)]. St. Petersburg, Tipografia II Otdeleniia Sobstvennoi Ego Imperatorskogo Velichestva Kantseliarii, 1830. Vol. XXII, no 16324. 532 p. (In Russian)



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

© 2018 г. В. С. Белгородский
г. Москва, Россия

© 2018 г. Т. В. Белько
г. Тольятти, Россия

© 2018 г. В. А. Краснощеков
г. Тольятти, Россия

О СВОЕОБРАЗИИ НЕКОТОРЫХ ЭЛЕМЕНТОВ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ СЕРЕДИНЫ XIX – КОНЦА XX ВВ.

Аннотация: В статье рассматривается такая область декоративно-прикладного искусства Среднего Поволжья середины XIX – конца XX вв., как резьба по дереву, в частности ее применение в украшении предметов повседневного быта, орудий труда. На основе анализа архивных документов, музейных фондов и литературных источников был подтвержден тезис о том, что, несмотря на отсутствие (в силу особенностей развития региона) четко выраженной региональной индивидуальности, допустимо говорить о своеобразии некоторых элементов декоративно-прикладного искусства Среднего Поволжья, выраженном в художественной резьбе по дереву на предметах повседневного быта. Особое внимание авторы уделяют деятельности Жигулевской фабрики художественных изделий, занимавшей в 1960–1980-е гг. ведущее место в Среднем Поволжье по выпуску сувениров, деревянной посуды и некоторых других изделий декоративно-прикладного характера.

Ключевые слова: Среднее Поволжье, декоративно-прикладное искусство, резьба по дереву, орнамент.

Информация об авторах:

Валерий Савельевич Белгородский — доктор социологических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство.), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: rectormgudt@mail.ru

Татьяна Васильевна Белько — доктор технических наук, профессор, Поволжский государственный университет сервиса, ул. Гагарина, д. 4, 445677 г. Тольятти, Россия. E-mail: belko@tolgas.ru

Владимир Александрович Краснощеков — кандидат исторических наук, доцент, Поволжский государственный университет сервиса, ул. Гагарина, д. 4, 445677 г. Тольятти, Россия. E-mail: kulbiaka@yandex.ru

Дата поступления статьи: 26.12.2017

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Белгородский В. С., Белько Т. В., Краснощеков В. А. О своеобразии некоторых элементов резьбы по дереву Среднего Поволжья середины XIX – конца XX вв. // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 305–319.

Декоративно-прикладное искусство, будучи элементом традиционной культуры, всегда было и остается действующим инструментом, преобразующим и обогащающим современную российскую культуру, состоящую из региональных культур. Выявление взаимосвязи прошлого и настоящего в декоративно-прикладном искусстве регионов может послужить отправной точкой поиска возможностей для решения современных проблем, как самих регионов, так и страны в целом. Анализ декоративно-прикладного искусства Среднего Поволжья¹ способен предоставить интересный материал для всестороннего осмысления отечественной истории искусств.

Являясь территорией проживания коренных народов, имеющих древние культурные традиции (чуваши, мордва, татары), достаточно поздно колонизированной выходцами из различных регионов европейской части Российской империи, а также Германии², Среднее Поволжье не может похвастаться четко выраженной региональной индивидуальностью в области декоративно-прикладного искусства. Тем не менее именно наложение различных этнокультурных факторов позволяет говорить о некотором своеобразии декоративно-прикладного искусства Среднего Поволжья как объекта исследования.

Предметом нашего рассмотрения стали элементы декоративно-прикладного искусства, выраженные в украшении художественной резьбой по дереву предметов повседневного быта (орудий труда, предметов домашнего обихода, хранения и переработки пищи) Среднего Поволжья середины XIX – конца XX вв.

Достаточно широкие хронологические рамки (середина XIX – конец XX вв.) позволяют выявить и сравнить особенности качественного изменения элементов декоративно-прикладного искусства Среднего Поволжья в динамике. Предмет нашего исследования находился в медленном, хотя и постоянном развитии и оставался практически неизменным до нижней границы этого периода, да и повседневная культура региона полностью сложилась только в XIX в. Именно с этого времени можно говорить о каком-то своеобразии элементов декоративно-прикладного искусства Среднего Поволжья. Верхняя же граница обозначает пик наивысшего проявления элементов декоративно-прикладного искусства в традиционных формах культуры, проявившегося в деятельности Жигулевской фабрики художественных изделий.

Материал исследования основан на объектах материальной культуры XIX–XX вв., хранящихся в фондах музеев городов Самары, Сызрани, Димитровграда, Москвы, Сергиева Посада; историко-культурологической и искусствоведческой литературы, посвященной Среднему Поволжью и документах фондов Архивного отдела администрации г. о. Жигулевск (Ф. Р-33, Р-35), Российского государственного архива социально-политической истории (РГАСПИ. Ф. 17).

В ходе исследования использовались историко-культурологический и формально-стилистические методологические подходы, а также метод сравнительного анализа. Эти методы позволили оценить декоративно-прикладное искусство Среднего Поволжья середины XIX – конца XX вв. как явление культуры и искусства в исторической перспективе, а также рассмотреть декоративно-прикладное искусство региона через сходство и различие его формальной структуры.

¹ Исторически границы Среднего Поволжья в исследуемый период менялись, как правило, это имело административные причины. Принимая во внимание ряд природных демографических, национально-экономических условий, к Среднему Поволжью относят территорию, на которой в настоящее время расположены Республика Татарстан, Самарская, Саратовская, Ульяновская и Пензенская области [14, с. 7; 20].

² Формирование русского населения Среднего Поволжья происходило на протяжении XVI–XIX вв. за счет переселения из других мест [2; 4, с. 89–97; 17, с. 232–235].

К сожалению, формат публикации не позволяет охватить все стороны декоративно-прикладного искусства региона. Например, изучение деревянного зодчества Среднего Поволжья, которое базируется на достаточно объемном материале, вполне может послужить темой для отдельного исследования. Поэтому мы сосредоточимся в своей работе на бытовом проявлении декоративно-прикладного искусства региона, нашедшем выражение в резьбе по дереву различных предметов повседневного быта.

В орнаментике традиционных предметов быта Среднего Поволжья до середины XIX в. доминировали геометрические мотивы, с присущей им геоцентрической системой картины мироздания [13]. Главным элементом этой системы являлся солярный знак — символическое изображение солнца в виде круга с вырезанными внутри лучами-радиусами. Это изображение встречается в трех основных видах: крест в круге (колесо с четырьмя спицами), колесо с шестью спицами и колесо с восемью спицами. Знаком колеса с шестью спицами (в славянской традиции — «громовой знак»), обозначался также Ильин день (20 июля) [8; 11].

Солярные знаки чаще всего можно видеть на традиционных предметах домашней утвари и женского рукоделия — вальках³, рубелях⁴ и прялках с бесконечными вариациями в рамках местных канонов тех областей, откуда прибыли переселенцы в регион Среднего Поволжья.

Разнообразные знаки солнца покрывают верхние «лицевые» (нерабочие) плоскости рубелей и вальков⁵ (рисунок 1), их ручки, широкие горизонтальные части прялок — донца и другие предметы повседневного быта⁶.



Рисунок 1 — Вальёк. Самарский областной историко-краеведческий музей им П. В. Алабина (СОИКМ). Основной фонд. КП 21772. Фото автора

Figure 1 — Valyok. Samara Regional Museum of Local History named after P.V. Alabin. The main storage of the museum. Entrance book KP 21772. Author's photo

³ Вальёк — предмет домашнего обихода для стирки («выколачивания») белья, короткий прямоугольный, обычно слегка выгнутый, деревянный (чаще всего из березы) брусок с ручкой.

⁴ Рубель — предмет домашнего обихода для глажения («катания») белья — плоский деревянный брусок (длиной 55–70 см, шириной 10–8 см в широкой части) с ручкой и рубчиками (полукруглыми выступами) на рабочей плоскости поперек его длины.

⁵ Самарский областной историко-краеведческий музей им П. В. Алабина (СОИКМ). Вальёк. 24x14,5x3,5 см. На лицевой стороне орнамент: восемь кругов со стилизованным цветком внутри, расположенных двумя вертикальными рядами и разделенных полосой из сплошных квадратов; на верхней утолщенной части ручки два резных креста и крест в круге. Основной фонд. КП 21772.

⁶ Городской музейный комплекс «Наследие» г. Тольятти. Форма для творожной пасхи. Начало XX в. Казанская губерния Тетюшский уезд, с. Монастырское. Дерево, столярная обработка, выемчатая резьба. 22x24x14 см. О. ф. КП 5311.

Солярные знаки имеются как на самых старых (по типу) предметах с геометрической резьбой, так и на более поздних, с росписью. Особенно традиционна для декора вальков и рубелей Среднего Поволжья геометрическая трехгранно-выемчатая резьба в сочетании со скобчатой (ногтевой) резьбой⁷ (рисунок 2).



Рисунок 2 — Рубель (фрагмент). Конец XIX в. Димитровградский краеведческий музей, г. Димитровград. Ульяновская обл., О. ф. КП-1309, инв. № 419. Фото автора
Figure 2 — Rubel (fragment). The end of XIX c. Dimitrovgrad Museum of Local Lore, Dimitrovgrad city. Ulyanovsk region. The main storage of the museum. Entrance book KP-1309, Inventory No. 419. Author's photo

Иногда орнамент состоит из одной, двух, трех или более отдельных розеток, а иногда резная композиция густо заполняет всю поверхность. В основном это разновидности «креста в круге» или «колеса»⁸.

На традиционных предметах быта жителей Среднего Поволжья часто встречается ромбо-точечная композиция — одна из первых ступеней народного декоративного творчества, выполненная самыми распространенными видами резьбы — контурной, геометрической двугранно- или трехгранно-выемчатой⁹. Ромбо-точечный орнамент представлял собой заштрихованный крест-накрест косыми линиями прямоугольник, символизирующий землю, и имел среди резчиков такое же название — «земля» [12, с. 44]¹⁰ (рисунок 3).



Рисунок 3 — Рубель. СОИКМ им. П. В. Алабина. Основной фонд. Фото автора
Figure 3 — Rubel. Samara Regional Museum of Local History named after P. V. Alabin. The main storage of the museum. Author's photo

⁷ Димитровградский краеведческий музей, г. Димитровград (Ульяновская обл.) Рубель. Конец XIX в. О. ф. КП-1309, инв. № 419

⁸ СОИКМ им. П. В. Алабина. Валёк. 67 см. С одной стороны вырезаны рубцы, с другой стороны круглый орнамент, ручка заканчивается кружком с орнаментом. О. ф. КП 5112, инв. № Вб 278.

⁹ В Среднем Поволжье бытовали и другие виды резьбы, как, например, контурная или рельефная скульптурно-зооморфная.

¹⁰ Краеведческий музей г. о. Сызрань. Донце прялки. Контурная резьба. О. ф. КП-Д 224, инв. № 5675/2.

С середины XIX в. происходит постепенное преобразование геометрического орнамента в сторону его изобразительного наполнения. Геометрический и растительный мотивы зачастую мирно соседствовали в орнаменте, украшавшем предметы народного быта, взаимно дополняя друг друга. Изображение растительных мотивов в росписи базировалось на композиции геометрического узора — геометрические фигуры легли в основу изображения листьев, цветов. Это можно видеть, например, в украшении некоторых донец прялок Среднего Поволжья¹¹.

В конце XIX в. в резьбе по дереву проявляется повышенная декоративность, связанная, возможно, с тенденцией к ориентализму, пронизывающему весь XIX в., пиком которого можно считать его последнюю четверть. Среднее Поволжье не было исключением — поверхность солонок, рубелей (рисунки 4, 5) и вальков покрывается мелким густым геометрическим орнаментом, похожим на орнамент вышивок или ткачества [18, с. 113–180].



Рисунок 4 — Рубель (фрагменты). ГМК «Наследие» г. Тольятти. О. ф. КП 5517. Фото автора
Figure 4 — Rubel (fragments). 77x9,5 cm. 1896. The city museum complex “Heritage”, Togliatti. The main storage of a museum. KP 5517. Author’s photo

¹¹ Краеведческий музей г. о. Сызрань. Донец прялки. Растительный орнамент. Контурная резьба. О. ф. КП Д-224, инв. № 5466/2



Рисунок 5 — Солонки-кресла. XIX в. Среднее Поволжье. Трехгранно-выемчатая резьба. ГИХМЗ, г. Сергиев-Посад. О. ф. № 3553д (слева), 4647д (справа)
Figure 5 — Salt shakers in the form of an armchair. XIX c. The Middle Volga region. Triangular-notched carving. State Historical and Art Museum-Reserve, Sergiev-Posad. The main storage of a museum. Inv. No. 3553д (left), 4647д (right)

Одним из наиболее своеобразных мотивов, характерных для средневожской плоскорельефной резьбы было изображение полудев-полурыб — «фараонки». В русском фольклоре так назывались духи воды обоих полов [16, с. 156–159]. «Фараонки» чаще всего являлись элементом домовой резьбы Поволжья [3; 9, с. 104], но встречались они на прялках и других предметах быта¹² (рисунок 6), хотя, скорее, как исключение.



Рисунок 6 — Валек. Государственный историко-художественный музей-заповедник (ГИХМЗ), г. Сергиев-Посад. О.ф. №3545д.
Figure 6 — Valyok. State Historical and Art Museum-Reserve, Sergiev-Posad. The main storage of a museum. Inventory No. 3545д.

¹² ГУК МО «Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник» (ГИХМЗ, г. Сергиев-Посад). Валек. О.ф. №3545д

Украшение деревянной посуды в народном быту Среднего Поволжья «не отличались особым изяществом» [19, с. 66–67]. Единственными разнообразными по форме и декоративной отделке предметами, которые можно отнести к разряду «посуда», были солонки. Это объясняется тем, что соли в быту придавалось особое значение [7, с. 44–55], а солонки занимали центральное организующее место во всем ансамбле утвари [6, с. 253]. Изготавливались солонки в основном из твердых пород дерева — березы, сосны, ели. В зависимости от местных традиций переселенцев, деревянные солонки на территории Среднего Поволжья различались по форме, способу изготовления и конструкции.

Выделяем несколько наиболее часто встречающихся в регионе, вариантов форм солонок: солонки в форме птицы и солонки-кресла.

Солонки в виде плывущей птицы с головой утки чаще встречались у выходцев из северных областей (Вологодская и Архангельская губернии), а также Смоленской губернии. Такие солонки, выдолбленные из цельного куска дерева, украшенные простой резьбой или росписью, напоминали форму ковшей, где хвост или голова птицы служили ручкой солонки, и имели отдвижную крышку. Крышка крепилась в хвостовой части с помощью вертикального деревянного гвоздя-шпунта. Часто солонки делали на невысоких подставках-ножках.

Широкое распространение в Среднем Поволжье получили так называемые солонки-кресла¹³ (рисунок 5), привнесенные выходцами из центрально-черноземных губерний. Они представляли собой сундучок с откидной крышкой и высокой задней стенкой [10, с. 42–44], по форме напоминая кресла. Даже отдельные их части назывались так же: подлокотники, спинка и т. п.

Размеры и пропорции солонок были разнообразны. Поверхность таких солонок, как правило, покрывалась сплошным мелким узором геометрической двугранно- или трехгранно-выемчатой резьбы из розеток и ромбов, реже росписью. Центральный мотив узора приходился на переднюю часть солонки и ее «спинку», схожую с задней стенкой гребня прялки, верхняя часть которой заканчивалась резьбой (изображение круга, розетки, ромба) с таким же геометрическим орнаментом, которым украшали и другие орудия женского труда (вальки, рубели).

Отдельным направлением в художественной резьбе по дереву в Среднем Поволжье, хотя и не настолько развитым, как, например, в Нижегородской губернии, являлось изготовление деревянных резных форм для пряников — пряничных досок. Нами было выявлено четыре типа пряничных досок, наиболее распространенных в регионе:

- «штучные», позволяющие сделать оттиск только одного пряника;
- «наборные», когда на доске размещались от двух¹⁴ и более¹⁵ изображений с одним и тем же или разными изображениями и сюжетами;
- двусторонние¹⁶ (рисунок 7);

¹³ ГИХМЗ, г. Сергиев-Посад. Солонки в виде кресла. XIX в. Среднее Поволжье. Трехгранно-выемчатая резьба. О. ф.: 1) 19,5x10,5x11,5 см. № 3553д; 2) 221x11x11 см. № 4647д

¹⁴ СОИКМ. Форма для пряников двойная. О.ф. № КП 618

¹⁵ СОИКМ. Форма для пряников. XIX – начало XX вв. 14x26 см, наборная, из 4 «шашек» с одинаковым орнаментом. По диагонали в каждом надпись «сыропн». О.ф. № КП 616.

¹⁶ В СОИКМ им. П. В. Алабина находятся три двусторонние пряничные доски, выполненные в стиле выемчатой резьбы, приобретенные в 1920-х гг. и датированные концом XIX – началом XX в. На первой доске (11x15 см) с одной стороны вырезана рыба, а с другой — животное. На второй (13x18 см) — с одной стороны вырезано 2 четырехугольника, покрытых орнаментом, с другой — 3 рыбы и 2 полукруглых углубления. На третьей (13x21 см) с каждой стороны вырезано по 2 прямоугольника, покрытых неглубоким, но четким простым геометрическим узором. См.: СОИКМ. Формы для пряников. О.ф. № КП 615, 617, 618.

— с надписями, причем это могло быть одно слово или буква.

К сожалению, до нас не дошли имена мастеров — авторов замечательных образчиков декоративно-прикладного искусства региона этого периода.



Рисунок 7 — Форма для пряников двусторонняя. Конец XIX – начало XX вв. СОИКМ им. П. В. Алабина. О. ф. КП 615. Фото автора

Figure 7 — The form for gingerbread double-sided. The end of XIX – beginning of XX c. Samara Regional Museum of Local History named after P. V. Alabin. The main storage of a museum KP 615. Author's photo

Начиная со второго десятилетия XX в. в декоративно-прикладном искусстве региона наметился глубокий спад, продолжавшийся вплоть до 1960-х гг. Причиной тому был ряд негативных процессов (Гражданская война, голод 1921–1922-х гг., две мировые войны), проходивших в регионе и стране, в ходе которых почти не осталось мастеров, способных поднять декоративно-прикладное искусство региона на достойный уровень.

Новый подъем интереса к акцентированию декоративных возможностей народного искусства произошел в условиях художественных и декоративных поисков 1960–1970-х гг. Образность изделий, выполненных в традициях народного искусства, оказалась востребована, нашла отклик в эстетических и художественных вкусах того времени. Традиционные центры народного искусства стали пользоваться официальным покровительством государства [5, с. 498–502]¹⁷. При Союзе художников СССР и в республиканских Союзах были созданы специальные комиссии по народному искусству, занимавшиеся розыском народных мастеров и возрождением художественных ремесел.

Ведущее место в Среднем Поволжье по выпуску сувениров, деревянной посуды и некоторых других изделий декоративно-прикладного характера на протяжении 30 лет занимала Жигулевская фабрика художественных изделий. Фабрика была организована 5 марта 1963 г. при Управлении местной промышленности Куйбышевского облисполкома¹⁸ на базе Жигулевской фабрики бытового обслуживания¹⁹ и специализировалась на самом развитом виде народного искусства региона — художественной обработке

¹⁷ Постановление ЦК КПСС СССР от 29 января 1975 г. «О народных художественных промыслах». Впервые опубликовано в изложении в газете «Правда». 1975. 27 февраля. № 58. Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ, бывш. ЦПА ИМЛ). Ф. 17. Оп. 59. Д. 411. Л. 226–233.

¹⁸ Архивный отдел администрации г. о. Жигулевск. Ф. Р-33. Оп. 1. Д. ф. Л. 15–16.

¹⁹ Там же. Ф. Р-35 (Жигулевская фабрика бытового обслуживания). Оп. 1. Д. 15 (Книга приказов с 03.01.1963).

дерева. У ее истоков стоял резчик-любитель И. В. Курочкин, который в 1960 г. организовал цех сувениров при фабрике бытового обслуживания, который выпускал незначительное количество деревянных изделий, пользующихся спросом у населения.

Вокруг И. В. Курочкина объединились молодые художники-прикладники, выпускники Семеновского художественно-промышленного училища: С. А. Маслов, К. Д. Рыбина, З. В. Воробьева, Е. А. Богуславский и выпускница Абрамцевского художественно-промышленного училища — А. А. Шевченко²⁰. Они стали первыми художниками-мастерами на открывшейся Жигулевской фабрике художественных изделий²¹. Позже к ним присоединился приехавший в 1967 г. в Жигулевск выпускник Абрамцевского художественно-промышленного училища А. И. Алехин²².

Мастера не стали просто повторять стили абрамцевской и семеновской резьбы, а постарались в первую очередь возродить местные традиции. Они предложили новый способ выполнения орнамента. Раньше токарные заготовки покрывались лаком после резьбы, следуя примеру Кировской художественной фабрики. На Жигулевской фабрике попробовали наносить резьбу по лаку. Оказалось, что на фоне лака резьба выглядела намного выразительней. Этот прием еще нигде не применялся, и он стал визитной карточкой предприятия в 1960-е гг. (рисунок 8).



Рисунок 8 — Алехин А. И. Солонка. Дерево. Резьба по лаку. Фабрика художественных изделий, г. Жигулевск, Куйбышевская обл., 1969 г. Фото А. И. Алехина

Figure 8 — Alyohin A. I. Salt shaker. Tree. Carving for varnish. Factory of art products, Zhigulevsk, Kuibyshev region, 1969. A. Alyohin's photo

Изучив прорезную трафаретную резьбу, украшавшую внешний вид домов Среднего Поволжья, взяв из нее отдельные элементы, мастера использовали их в своих изделиях. Тема Волги, Жигулей стала доминирующей в разработке образцов (рисунок 9).

²⁰ Архивный отдел администрации г. о. Жигулевск. Ф. Р-33. Оп. 1. Ед. хр. 291. 70 л. Л. 63–64.

²¹ Там же. Ф. Р-33. Оп. 1. Д.1 (Приказ о приеме личного состава рабочих и ИТР от ЖФХИ. 05.03.1963). 5 л.

²² Там же. Ф. Р-33. Оп. 1. Ед. хр. 52. 58 л. Л. 3.



Рисунок 9 — С. А. Маслов. Кружка «Жигули». Дерево. Резьба по лаку. Фабрика художественных изделий, г. Жигулевск, 1960–1970-е гг. Фото А. И. Алехина
 Figure 9 — S. A. Maslov. Mug of the “Zhiguli”. Tree. Carving for varnish. Factory of art products, Zhigulevsk, 1960–1970's. A. Alyohin's photo

Всего фабрика выпускала 100 различных видов изделий: от сувениров до предметов быта — солонки, наборы для специй, скалки, подставки для карандашей, которые пользовались большим спросом. В год художники фабрики создавали 23–25 образцов. Работа Жигулевской фабрики художественных изделий способствовала популяризации художественной резьбы по дереву в Среднем Поволжье. В 1971 г. в журнале «Новые товары» был опубликован первый рекламный обзор о новинках года с кратким сообщением о фабрике, помещены фотографии изделий [15].

Большое влияние в этот период оказали мастера декоративного искусства Прибалтийских республик, Архангельской и Горьковской областей. Художники Жигулевской фабрики вновь открывают для себя текстуру дерева, они перестают покрывать свои изделия лаком, активно используя обжиг «под старину», выжигание, цветную роспись и сложную резьбу.

В 1972 г. фабрика становится участником ВДНХ²³. Художниками разрабатываются прекрасные образцы с новыми технологическими приемами обработки. Эти изделия, кружки, подсвечники, подставки для карандашей, декорированные контурной резьбой и росписью, представляли собой предметы, в которых соединились красота и польза [1, с. 63]. Шесть образцов были отобраны, чтобы стать сувенирами на Олимпиаде 1980 года в Москве²⁴.

²³ Свидетельство № 4372, выданное Главным Комитетом ВДНХ.

²⁴ Диплом № 169 от 20 ноября 1976 г. (выдан ЖФХИ Министерства местной промышленности РСФСР на право промышленного производства с олимпийской символикой или по тематике игр, рекомендованных постоянно действующей межведомственной комиссией при Оргкомитете «Олимпиада-80» по отбору лучших образцов товаров народного потребления, сувениров и изделий в соответствии с перечнем, утвержденным протоколом). Диплом № 2204 от 1 июня 1978 г.

На протяжении всего существования Жигулевской фабрики художественных изделий²⁵ основным направлением ее деятельности являлся выпуск уникальной продукции из дерева с сохранением и развитием традиций художественной резьбы Среднего Поволжья. Некоторые мастера фабрики, активно сотрудничавшие с Художественным фондом Тольяттинского отделения Союза художников СССР, проявляли себя в монументально-декоративных работах интерьерного назначения, в которых явно прослеживается характер средневожской резьбы.

В 1980-х гг. на волне возросшего внимания к истории края возникает интерес к традиции изготовления фигурных пряников. В Куйбышевской (ныне Самарской) области к юбилеям городов Сызрань (1983) и Самара (1986) было возобновлено производство печатных пряников. В Сызранском краеведческом музее хранится пресс-форма для пряника, датированная 1985 г., с вырезанным изображением Спасской башни Сызранского кремля, помещенной в круг и окруженной растительным орнаментом, с надписью «Сызрань. 300 лет»²⁶. Впоследствии эту традицию поддержало большинство городов области. Областное руководство стимулировало производство продукции, имеющей не только экономическое, но и культурное значение.

Однако неминуемая в условиях возросшего потребления механизация отдельных творческих операций приводила к снижению художественного уровня изделий прикладного искусства региона.

По мере того как народное искусство стали анализировать как эстетический феномен, все более углублялся разрыв между его двумя функциями — утилитарно-бытовой и художественной. Уходила органическая целостность народного искусства, выражавшаяся, в ряду прочих характеристик, в идентичности среды создания и среды бытования вещи.

Попыткой сохранить традиции народного декоративно-прикладного искусства региона, применив их к современным реалиям рыночных отношений, стало открытие в 1999 г. в Поволжском технологическом институте сервиса специальности «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (специализация «Художественная обработка дерева»). В основу подготовки будущих специалистов в области художественной обработки дерева легли традиционные орнаментальные и стилистические принципы декоративно-прикладного искусства региона в сочетании с приемами, разработанными мастерами Жигулевской фабрики художественных изделий.

Исходя из вышеприведенного материала, несмотря на отсутствие (в силу особенностей развития региона) ярко выраженной региональной индивидуальности, допустимо говорить о своеобразии некоторых элементов декоративно-прикладного искусства Среднего Поволжья, выразившемся:

- в преобладании резьбы по дереву как способа украшения предметов труда и домашнего обихода над росписью;
- в преобладании геометрического орнамента над растительным и зооморфным в изделиях с резьбой по дереву;
- в преимущественном использовании контурной и геометрической (двугранно- или трехгранно-выемчатой, скобчатой) видов резьбы по дереву;

²⁵ В 1992 г. фабрика становится частным предприятием ООО «Жигулевская фабрика художественных изделий». С этого момента начинает сокращаться, а затем и вовсе прекращается выпуск художественно-сувенирной продукции, основной сферой деятельности фабрики становится сдача внаем собственного нежилого недвижимого имущества и оптовая торговля лесоматериалами и прочими потребительскими товарами.

²⁶ Краеведческий музей г.о. Сызрань. Форма для пряника. 1985 г. О.ф. № КП д308, Инв. № 6282.

– в уникальном творческом соединении традиций прикладного искусства регионов — мест выхода переселенцев и прикладного искусства народов коренного населения. Система образных средств декоративно-прикладного искусства Среднего Поволжья была выстроена таким образом, чтобы в самых простых и сугубо утилитарных формах, в строгом языке орнамента, выразительной фактуре материала передать основы мировидения и представления о красоте.

Основополагающие признаки декоративно-прикладного искусства — неразрывность утилитарных и духовных начал, — одинаково характерные для традиционного творчества всех народов, частично утраченные профессиональным искусством, сохранились в наиболее достойных и ценных проявлениях традиционного искусства региона до наших дней.

В декоративно-прикладном искусстве Среднего Поволжья можно выделить условно два периода наибольшего подъема, когда эстетическое, художественное начало вставало вровень с утилитарным началом, а иногда и выше — это вторая половина XIX – начало XX вв. и 1960–1980-е гг. XX в. В эти отрезки времени были созданы лучшие образцы прикладного искусства региона.

Традиционное декоративно-прикладное искусство Среднего Поволжья — это искусство многих поколений безымянных художников из народа. Их мастерство, передаваясь от отцов к сыновьям, сохраняло те характерные черты, которые составляют его основу: рисунок орнамента, технику его исполнения, композицию, сюжеты. Эта повторяемость основных элементов в искусстве и есть традиция, находящаяся пусть в медленном, но все же в постоянном развитии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бардина Р. А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры. М.: Высшая школа, 1977. 312 с.
- 2 Дитц Я. Е. История поволжских немцев-колонистов. М.: Готика, 2000. 496 с.
- 3 Жегалова С. К. Русская деревянная резьба XIX века. Украшения крестьянских изб Верхнего Поволжья. М.: Сов. Россия, 1957. 62 с.
- 4 История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. XVI – первая половина XIX века / под ред. Э. Л. Дубман, Ю. Н. Смирнов. М.: Наука, 2000. 287 с.
- 5 КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986). М.: Политиздат, 1986. Т. 12: 1971–1975. 574 с.
- 6 Культура жизнеобеспечения и этнос. Опыт этнокультурологического исследования / отв. ред. С. А. Арутюнов, Э. С. Маркарян и др. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1983. 318 с.
- 7 Лаврентьева Л. С. Соль в обрядах и верованиях восточных славян // Из культурного наследия народов Восточной Европы / отв. ред. Т. В. Станюкович. СПб.: Наука, 1992. Сборник МАЭ РАН, Т. 45. С. 44–55.
- 8 Макашина Т. С. Ильин день и Илья-пророк в народных представлениях и фольклоре восточных славян // Обряды и обрядовый фольклор. М.: Наука, 1982. С. 83–101.
- 9 Маслова Г. С. Русские постройки Среднего Поволжья // Советская этнография. 1953. № 1. С. 88–112.
- 10 Просвиркина С. К. Русская деревянная посуда / Труды ГИМ. Памятники культуры. Выпуск XVI. М.: Госкультпросветиздат, 1957. 56 с.

- 11 *Рыбаков Б. А.* Календарь IV в. из земли полян // Советская археология. 1962. № 4. С. 74–79.
- 12 *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М.: София, Гелиос, 2002. 592 с.
- 13 *Рыбаков Б. А.* Макрокосм в микрокосме народного искусства // Декоративное искусство СССР. 1975. № 1. С. 30–34; № 3. С. 38–44.
- 14 *Савельев П. И.* Пути аграрного капитализма в России. XIX век (по материалам Поволжья). Самара: Изд-во СамГУ, 1994. 359 с.
- 15 Сделано в Жигулевске // Новые товары. 1971. № 10. С. 10–11.
- 16 Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / РАН. Ин-т славяноведения и балканистики / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Межд. отношения, 2009. Т. 4. 649 с.
- 17 *Соколовский П. А.* Экономический быт земледельческого населения России и колонизация юго-восточных степей пред крепостным правом. СПб.: Тип. Ф. С. Сущинского, 1878. 266 с.
- 18 Сокровища русского народного искусства: Резьба и роспись по дереву / ред. С. К. Жегалова и др. М.: Искусство, 1967. 264 с.
- 19 Статистический Временник Российской Империи. СПб.: Тип. Майкова, 1872. Сер. 2. Вып. 3: Материалы для изучения кустарной промышленности и ручного труда в России. Ч. I. 376 с.
- 20 *Тараканова Н. Г.* Среднее Поволжье во второй половине XIX века: методологические аспекты определения границ региона в рамках исследований по социально-политической истории // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 30 (211). История. Вып. 42. С. 18–23

© 2018. Valery S. Belgorodsky
Moscow, Russia

© 2018. Tatiana V. Belko
Togliatti, Russia

© 2018. Vladimir A. Krasnoshchyokov
Togliatti, Russia

ON DISTINCTIVENESS OF THE ELEMENTS OF WOOD CARVING OF THE MIDDLE VOLGA REGION FROM THE MID-XIX – THE END OF THE XX CS.

Abstract: The article deals with a decorative and applied art of the Middle Volga region of the mid-XIX – the end of the XX centuries. It focuses, more specifically, on a wood carving and its use in decorating everyday life items and tools. Basing on the analysis of archival documents, museum funds and literary sources, the paper confirms the thesis about distinctiveness of certain elements of decorative and applied art of the Middle Volga region, namely wooden everyday life items with carving. Authors have managed to highlight it in spite of the lack of a clearly expressed regional identity, due to the peculiarities of the region's development. The authors pay special attention to the activities of the Zhigulevsk's factory of decorative products which, during 1960–1980s

stood at the head of the Middle Volga region's production of souvenirs, wooden utensils and other items of decorative and applied art.

Keywords: Middle Volga, decorative-applied art, wood carving, ornament.

Information about authors:

Valery S. Belgorodsky — DSc in Sociology, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: rectormgudt@mail.ru

Tatiana V. Belko — DSc in Technical Sciences, Professor, Volga Region State University of Service, Gagarin St., 4, 445677 Togliatti, Russia. E-mail: belko@tolgas.ru

Vladimir A. Krasnoshchyokov — PhD in History, Associate Professor, Volga Region State University of Service, Gagarin St., 4, 445677 Togliatti, Russia. E-mail: kulbiaka@yandex.ru

Received: December 26, 2017

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Belgorodsky V. S., Belko T. V., Krasnoshchyokov V. A. On distinctiveness of the elements of wood carving of the Middle Volga region of the XIX – end of XX cs. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 305–319. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Bardina R. A. *Izdeliia narodnykh khudozhestvennykh promyslov i suveniry* [Products of folk art crafts and souvenirs]. Moscow, Vysshaia Shkola Publ., 1977. 312 p. (In Russian)
- 2 Ditts Ia. E. *Istoriia povolzhskikh nemtsev-kolonistov* [The history of German colonists of the Volga]. Moscow, Gotika Publ., 2000. 496 p. (In Russian)
- 3 Zhegalova S. K. *Russkaia dereviannaia rez'ba XIX veka. Ukrasheniia krest'ianskikh izb Verkhnego Povolzh'ia* [Russian wood carving of the XIXth century. Ornaments of peasant huts in the Upper Volga region]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1957. 62 p. (In Russian)
- 4 *Istoriia Samarskogo Povolzh'ia s drevneishikh vremen do nashikh dnei. XVI – pervaiia polovina XIX veka* [The history of the Samara Volga region from ancient times to the present day. XVI – first half of the XIX century], ed. by E. L. Dubman, Iu. N. Smirnov. Moscow, Nauka Publ., 2000. 287 p. (In Russian)
- 5 *KPSS v rezoliutsiakh i resheniakh s"ezdov, konferentsii i plenumov TsK (1898–1986)*. [The CPSU in resolutions and decisions of congresses, conferences and plenary sessions of the Central Committee (1898–1986)]. Moscow, Politizdat Publ., 1986. Vol. 12: 1971–1975. 574 p. (In Russian)
- 6 *Kul'tura zhizneobespecheniia i etnos. Opyt etnokul'turologicheskogo issledovaniia* [Culture of life-support and ethnos. The experience of ethnocultural research], executive ed. by S. A. Arutiunov, E. S. Markarian and others. Erevan, Izdatel'stvo AN ArmSSR Publ., 1983. 318 p. (In Russian)
- 7 Lavrent'eva L. S. Sol' v obriadakh i verovaniakh vostochnykh slavian [Salt in the rites and beliefs of the Eastern Slavs]. *Iz kul'turnogo naslediia narodov Vostochnoi Evropy* [From the cultural heritage of the peoples of Eastern Europe], executive ed. by T. V. Staniukovich. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, Sbornik [Collected works] MAE RAN, Vol. 45, pp. 44–55. (In Russian)
- 8 Makashina T. S. Il'in den' i Il'ia-prorok v narodnykh predstavleniakh i fol'klore vostochnykh slavian [St. Elias's day and Elijah the Prophet in popular perceptions and

- folklore of the Eastern Slavs]. *Obriady i obriadovyi fol'klor* [Rites and ritual folklore]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 83–101. (In Russian)
- 9 Maslova G. S. Russkie postroiiki Srednego Povolzh'ia [Russian buildings of the Middle Volga region]. *Sovetskaia etnografiia*, 1953, no 1, pp. 88–112. (In Russian)
- 10 Prosvirkina S. K. Russkaia dereviannaia posuda [Russian wooden utensils]. *Trudy GIM* [Works of State Historical Museum]. Moscow, Goskul'tprosvetizdat Publ., 1957, pp. 42–44. (In Russian)
- 11 Rybakov B. A. Kalendar' IV v. iz zemli polian [Calendar of the IVth c. from the Polyans lands]. *Sovetskaia arkheologiya*, 1962, no 4, pp. 74–79. (In Russian)
- 12 Rybakov B. A. *Iazychestvo drevnikh slavian* [Paganism of the ancient Slavs]. Moscow, Sofiya, Gelios Publ., 2002. 592 p. (In Russian)
- 13 Rybakov B. A. Makrokosm v mikrokosme narodnogo iskusstva [Macrocosm in microcosm of the folk art]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 1975, no 1, pp. 30–34; no 3, pp. 38–44. (In Russian)
- 14 Savel'ev P. I. *Puti agrarnogo kapitalizma v Rossii. XIX vek (po materialam Povolzh'ia)* [Paths of agrarian capitalism in Russia. XIX century (based on materials of the Volga region)]. Samara, Izdatel'stvo Samara University Publ., 1994. 359 p. (In Russian)
- 15 Sdelano v Zhigulevske [Made in Zhigulevsk]. *Novye tovary*, 1971, no 10, pp. 10–11. (In Russian)
- 16 *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.], RAN. In-t slavianovedeniia i balkanistiki [Russian Academy of Sciences. Institute of Slavic Studies and Balkan Studies], executive ed. by N. I. Tolstoi. Moscow, Mezhd. Otnosheniia Publ., 2009. Vol. 4. 649 p. (In Russian)
- 17 Sokolovskii P. A. *Ekonomicheskii byt zemledel'cheskogo naseleniia Rossii i kolonizatsiia iugo-vostochnykh stepei pred krepostnym pravom* [Economic life of the agricultural population of Russia and the colonization of the south-eastern steppes before serfdom]. St. Petersburg, Tipografiia F. S. Sushchinskogo Publ., 1878. 266 p. (In Russian)
- 18 *Sokrovishcha russkogo narodnogo iskusstva: Rez'ba i rospis' po derevu* [Treasures of Russian folk art: Carving and painting on wood], ed. by S. K. Zhegalova and others. Moscow, Iskusstvo Publ., 1967. 264 p. (In Russian)
- 19 *Statisticheskii Vremennik Rossiiskoi Imperii. Serii 2. Vyp. 3: Materialy dlia izucheniia kustarnoi promyshlennosti i ruchnogo truda v Rossii. Ch. I* [Statistical Provisional of the Russian Empire. Series 2. Issue 3: Materials for the study of handicraft industry and manual labor in Russia. Part I]. St. Petersburg, Tipografiia Maikova Publ., 1872. 376 p. (In Russian)
- 20 Tarakanova N. G. Srednee Povolzh'e vo vtoroi polovine XIX veka: metodologicheskie aspekty opredeleniia granits regiona v ramkakh issledovaniia po sotsial'no-politicheskoi istorii [The Middle Volga region in the second half of the XIX century: the methodological aspects of determining the boundaries of the region in terms of research on socio-political history]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2010, no 30 (211), History, issue 42, pp. 18–23 (In Russian)



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

© 2018 г. А. В. Сазиков

г. Москва, Россия

ОФОРМЛЕНИЕ МОСКВЫ В ДНИ ПРАЗДНОВАНИЯ 300-ЛЕТИЯ ДОМА РОМАНОВЫХ

Работа выполнена при финансовой поддержке гранта Президента Российской Федерации, проект 2017-го г. «Искусство праздничного оформления города. История и современность».

Аннотация: В статье рассмотрена специфика праздничного оформления Москвы в дни празднования 300-летия Дома Романовых, ставшего последним большим юбилеем дореволюционной эпохи. Отмечены перемены в стилистике праздничного оформления русских городов, вызванные сменой парадигмы в искусстве — на смену тяжеловесности историзма приходит подчеркнутый эстетизм модерна, отличающийся поэтикой и рационализмом в трактовке декоративных мотивов, вниманием к функциональной организации пространства, повышенным интересом к применению новых материалов. Это приводит к пересмотру типологической линейки праздничных декораций: на смену триумфальным аркам, столбам-обелискам, пирамидам и павильонам приходит мягкое тканевое оформление. В статье показаны особенности праздничного оформления Санкт-Петербурга и Москвы, приведены имена художников и архитекторов, участвовавших в оформлении двух столиц. Выделена кульминационная точка праздника — программа путешествия императорского дома по тем городам центральной России, в которых проходили события, связанные с воцарением Михаила Федоровича — первого монарха из рода Романовых. Приведены описания праздничного оформления Москвы, засвидетельствованные современниками в периодике того времени и мемуарной литературе. В заключении еще раз подчеркнута художественная специфика праздничного убранства царских торжеств 1913 г. Отмечены стилистические, типологические и конструктивные отличия в оформлении 300-летия Дома Романовых от предыдущих крупных торжеств, связанные, прежде всего, с развитием стиля модерн.

Ключевые слова: праздничное оформление города, дизайн городской среды, теория и история дизайна, 300-летие Дома Романовых.

Информация об авторе: Алексей Владимирович Сазиков — кандидат искусствоведения, ведущий специалист, Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова, Волоколамское ш., д. 9, 125080 г. Москва, Россия. E-mail: a_sazikov@mail.ru

Дата поступления статьи: 28.08.2017

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Сазиков А. В. Оформление Москвы в дни празднования 300-летия Дома Романовых // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 320–326.

На стыке XIX–XX вв. в стилистике праздничного оформления русских городов происходят большие перемены, вызванные обновлением художественно-образного языка архитектуры и декоративно-прикладного искусства, стремлением к простоте и строгости художественных приемов в противовес царившей ранее тяжеловесности эклектики. Все это, а также новые пространственные решения оформительских комплексов, пересмотр типологии приемов и средств декора, применение новых материалов и конструктивных решений свидетельствовало о начале эпохи нового стиля — модерна. Эта эпоха закружилась праздничной суетой в череде торжественных юбилеев — 100-летие со дня рождения Пушкина (1899), 200-летие основания Санкт-Петербурга (1903), 200-летие Полтавской битвы (1909), 50-летие освобождения крестьян (1911), 100-летие Бородинской битвы (1912), 300-летие Дома Романовых (1913).

К важным юбилейным торжествам создавались специальные думские комитеты и юбилейные комиссии при городской управе, решающие целый комплекс организационных задач, в том числе и отвечающие за организацию праздничного убранства города. Приступали к украшению загодя — так, работы по оформлению Санкт-Петербурга к 200-летию были начаты за 20 дней до торжества, и надо сказать, что это убранство северной столицы отличалось особой пышностью. В Летнем саду и парках города расположились панно-диорамы на темы основания Санкт-Петербурга. Этой же тематике были посвящены картины, украсившие здание городской думы на Невском проспекте. Перед ней находились временная статуя Петра I, декоративные фонтаны, «трельяж из зелени». Фасад здания был убран полотнищами, имитирующими знамена и штандарты петровского времени. Также возводились временные арки и трибуны с иллюминированными вензелями царствующих особ. На Сенатской площади стоял «крепостной бастион с зубцами и амбразурами» и костюмированной стражей, на Неве — нарядно убранные, выполненные в натуральную величину макеты боевых кораблей петровского флота, на Троицкой площади — сценическая площадка с «живыми картинами», воспроизводящими этапы основания и строительства города [3, с. 40].

С начала XX в. происходит постепенный отказ от использования в праздничном оформлении города сложных, тяжеловесных конструкций, на строительство которых уходило много времени и требовались большие финансовые затраты. Так, если работы по строительству временных праздничных сооружений в дни коронации Николая II заняли более трех месяцев, на время которых весь центр города походил на большую строительную площадку, то в дни празднования 300-летия Дома Романовых все декорационные работы были завершены в течение четырех дней.

Триумфальные арки, столбы-obelisks, пирамиды, павильоны уходят из оформительской практики. Им на смену пришли плоскостные декоративные росписи (панно-картины) на фасадах зданий, обрамленные декором, лентами и гирляндами, электрической иллюминацией. Активно используются мачты-флагштоки, орифламмные полотнища и перетяжки, кронштейны и флагодержатели — словом, мягкое тканевое оформление. Вместо деревянных павильонов (фактически капитальных построек¹) устанавливают быстровозводимые, обильно декорированные царские палатки.

¹ Так, например, царский павильон в Сокольниках, установленный в 1883 г., в дни коронации Александра III, простоял до 1956 г., когда сгорел при пожаре.

Празднование 300-летия Дома Романовых в истории дореволюционной России стало последним большим юбилеем, торжественно отмеченным праздником общегосударственного значения. Организацией торжеств ведал назначенный в 1910 г. высочайшим указом Комитет для устройства юбилея Романовых. В его состав вошли гофмейстер императорского двора Александр Булыгин, представители министерств, ряда организаций и учреждений. В мае 1912 г. Петербургская городская дума выделила крупные средства на организацию убранства города и праздничных гуляний. Для составления проектов праздничного декора были приглашены именитые архитекторы и живописцы: Владимир Щуко, Иван Фомин, Николай Лансере, Леонид Сологуб, Иван Порфилов.

Праздничные торжества начались 21 февраля 1913 г., объявленного «днем не-присутствия» (нерабочим) для всей империи. В этот день в Москве и Петербурге, во многих губернских городах в храмах служились торжественные литургии с благодарственным молебном и крестным ходом, в военных гарнизонах прошли парады всех родов войск и флота. В Москве в этот день на крестном ходе несли самые выдающиеся святыни православной России — иконы Владимирской, Иверской и Казанской Богоматери. На Красной площади прошел большой военный парад.

В марте–апреле различные юбилейные торжества, выставки, балы, народные гулянья и другие праздничные мероприятия прошли по всей империи. Май 1913 г. стал кульминационной точкой праздника — стартовала программа путешествия императорского дома по тем городам центральной России, в которых 300 лет назад проходили события, связанные с воцарением Михаила Федоровича — первого монарха из рода Романовых.

16 мая императорский поезд прибыл во Владимир, из него — в Суздаль. На следующий день «августейшая фамилия» отправилась в Нижний Новгород, откуда следовала тем историческим путем, которым в 1612 г. ополчение Минина и Пожарского шло освобождать Москву от смуты. Из Нижнего Новгорода царский кортеж пароходами и экипажами отправился в Кострому и Ярославль. 22 мая автомобили доставили «высоких путешественников» в Ростов, из него поездом в Переяславль и 24 мая через Троице-Сергиеву Лавру в Москву [5, с. 494–499].

Царский поезд по определению искусствоведа Олега Немиро представлял собой «агитационно-пропагандистское мероприятие со множеством остановок, молебствий, торжественных встреч, поднесений и приветствий, приемами и обедами, спектаклями и балами» [2, с. 258]. Празднества в Москве 25–27 мая стали финальным торжественным аккордом юбилейных мероприятий, начало ему положило «торжественное следование» парадного императорского въезда в первопрестольный град Москву, сценарий которого напоминал церемонию коронационных шествий.

Если в северной столице в дни празднования 300-летия Дома Романовых в декоре прочитывалась идея ретроспективы стилевых направлений русской архитектуры от XVII до начала XX в. и вместе с тем преобладали классические символы — имперские картуши и щиты, то в Москве доминировали национальные мотивы — шлемы и щиты древних славян. Национальные мотивы праздничного декора решались уже не в рамках направления эклектики — псевдорусского стиля, а с очевидным влиянием модной стилистики модерна — неорусского стиля, характерной чертой которого стало не копирование отдельных деталей, декоративных форм или объемов, а обобщенность мотивов, тонкая и творческая стилизация стиля-прототипа.

Кульминацией праздника в Москве стала электрическая иллюминация Кремля, Москворецкого моста и Думы. Художник Михаил Нестеров так описывал световой наряд Москвы в дни празднования юбилея Романовых: «В девять часов вечера зажглась иллюминация. Началась волшебная сказка, сон наяву. Народ ходил, как очарованный, среди блестящего самоцветными камнями, миллионами огней города, Кремля, любуясь диковинным зрелищем. По деревьям Александровского сада висели огненные цветы, плоды. Все сияло, переливалось, сверкало золотом, алмазами, рубинами на темном фоне весенних сумерек» [4, с. 201]. Следует отметить, что к этому времени в праздничной иллюминации города используется уже исключительно электрическое освещение, плашки, шкалики, газовые рожки, бенгальские огни ушли в прошлое.

Газета «Московские ведомости» так описывала оформление города в дни пребывания царской фамилии в Москве:

Праздничное убранство города было закончено накануне. Столица богато расцвятилась национальными флагами и разнообразными драпировками. Особенно красиво был убран Царский путь от Александровского вокзала по Тверской улице и Красной площади до Спасских ворот древнего Кремля. На балконах и в окнах красовались во многих местах бюсты и портреты Их Императорских Величеств среди цветов и тропической зелени. На высоких многоэтажных домах развивались громадные флаги, спускавшиеся с верхних этажей. Красивую декорацию составляли гирлянды из свежей зелени. Среди украшений обращали на себя внимание надписи «Боже, Царя храни», разноцветные вензеля Их Величеств и юбилейные даты «1613–1913 гг.» Красиво был убран подъезд Императорских комнат на Александровском вокзале, обращенный в шатер, увенчанный Императорской короной. Здесь разноцветные драпировки, чередуясь с гирляндами из зелени, спускались сверху донизу. Среди драпировок были симметрично расположены даты: 300 лет и 1613–1913 гг. Выделялась надпись «Боже, Царя храни», которая ярко горела вечером электрическими огнями, привлекая взоры многотысячного народа, любовавшегося чудной иллюминацией. Начиная с площади у Александровского вокзала по всей Тверской улице, а также на Воскресенской и Красной площадях городское управление разместило частью на трамвайных мачтах, частью на специально вкопанных столбах громадные, разноцветные полотнища, на которых были нашиты блестящие Романовские и государственные гербы.

Красиво было убрано здание Городской Думы. Помимо разноцветных драпировок, здесь спускались сверху богато исполненные с рисунками в древнем стиле стяги, на которых были нашиты государственные и романовские гербы, а также вензелевые изображения Их Императорских Величеств. На фронтоне подъезда красовался большой Романовский разноцветный герб, который горел эффектно электрическими огнями при иллюминации вместе с большими вензелями Государя Императора и Государыни Императрицы Александры Федоровны, размещенными по сторонам герба.

Выдается своим чрезвычайно изящным убранством здание Российского Благородного Собрании, которое в течение всего вечера служило предметом исключительного внимания многочисленной публики, любовавшейся эффектной, прямо, можно сказать, сказочной иллюминацией здания.

Наряду с казенными и общественными зданиями выделялись богатым убранством многие частные дома; особенно это нужно сказать про иллюминацию, для

которой ныне стали исключительно пользоваться эффектами электрического освещения. <...>

24 мая, в день Высочайшего приезда Их Императорских Величеств, Москва была роскошно иллюминирована.

Иллюминация привлекла на улицы массы народа, которые двигались вереницами с одной улицы на другую, любуясь наиболее удачно иллюминированными зданиями.

Общий восторг вызывала иллюминация Российского Благородного Собрания; по долгу народ любовался иллюминацией Городской Думы, Губернского Правления, Румянцевского музея, дома градоначальника и др. [1, с. 1, 3].

Год спустя, в июле 1914 г., в Александровском саду открыли памятник в честь юбилея Романовых — на увенчанном двуглавым орлом обелиске из серого финского гранита были выбиты имена восемнадцати царей и цариц от Михаила Федоровича до Николая II с надписью: «300 лет Дому Романовых». Автор проекта памятника-obeliska — архитектор Сергей Власьев. В 1918 г., по предложению Ленина, в рамках исполнения плана монументальной пропаганды монумент решили переделать в «Памятник-obelisk выдающимся мыслителям и деятелям борьбы за освобождение трудящихся». По проекту архитектора Николая Всеволожского на месте имен Романовых были вырезаны имена 19 революционных мыслителей всех времен и народов, остальные же атрибуты прежней власти ликвидированы. В 1966 г. монумент перенесли в центр Верхнего сада, к гроту «Руины». В 2013 г., к 400-летию Дома Романовых, обелиск был восстановлен по архивным чертежам 1913 г. скульптором Салаватом Щербаковым и архитектором Игорем Воскресенским. 4 ноября 2013 г. в День народного единства состоялось открытие восстановленного монумента.

В заключение следует еще раз подчеркнуть: стилистика праздничного убранства начала XX столетия разительно отличалась от предшествующих праздничных торжеств. В декоре появились волнообразные переплетения «текучих» линий гирлянд, стеблей, растительно-цветовых узоров с криволинейными изгибами, характерными для стилистики модерна. Убранство царских торжеств показало как немеркнущую актуальность сложившихся элементов и средств оформления праздников второй половины XIX в., так и широкий спектр новых художественных тенденции стиля модерн. Вместе с тем происходит упрощение типологического ряда элементов оформления города, стандартизация, обеднение декоративных средств и приемов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Московские ведомости. 25 мая (7 июня) 1913. № 119. С. 1–3.
- 2 *Немиро О. В.* Из истории организации и декорирования крупнейших торжеств Дома Романовых: 1896 и 1913 гг. // Дом Романовых в истории России: Материалы к докл. конф., 19–22 июня 1995 г. СПб., 1995. С. 252–260.
- 3 *Немиро О. В.* Праздничный город. Искусство оформления праздников. История и современность. Л.: Художник РСФСР, 1987. 230 с.
- 4 *Нестеров М. В.* Воспоминания. М.: Сов. художник, 1985. 430 с.
- 5 Романовские торжества // Нива. 1913. № 24. С. 477–480. № 25. С. 494–499.

© 2018. Aleksey V. Sazikov
Moscow, Russia

MOSCOW'S DECORATION DURING THE CELEBRATION OF THE 300TH ANNIVERSARY OF THE ROMANOV HOUSE

Acknowledgements: The reported study was partially supported by the grant of the President of the Russian Federation, research project of 2017 “The art of the festive decoration of the city. History and modernity”.

Abstract: The article considers the specifics of the festive decoration of Moscow during the 300th anniversary of the Romanov House, which came to be the last great anniversary of the pre-revolutionary era. It also traces changes in the style of the festive decoration of Russian cities caused by paradigm's shift in art are noted — heaviness of historicism is replaced by the emphasized aestheticism of modernism, distinguished by poetics and rationalism in the interpretation of decorative motifs, attention to the functional organization of space, increased interest in the use of new materials. All this led to the revision of typological line of holiday decorations: thus soft fabric design took place of triumphal arches, obelisks, pyramids and pavilions. The article is to show features of the festive decoration of St. Petersburg and Moscow and register names of artists and architects who participated in the design of the two capitals. It determines the holiday's culmination point — the program of the Imperial house travel to the cities of the Central Russia, where all the events dedicated to the reign of Mikhail Fedorovich — the first monarch of the Romanov family — took place. The author describes the festive decoration of Moscow, attested by contemporaries in the periodicals of that time and memoirs and, in conclusion, once again emphasizes the artistic specificity of the festive decoration for Royal celebrations in 1913. It allowed distinguishing stylistic, typological and constructive differences in the design of the 300th anniversary of the Romanovs from previous major celebrations, associated primarily with the development of modern style.

Keywords: festive decoration of the city, design of the urban environment, theory and history of design, the 300th anniversary of Romanov House.

Information about author: Aleksey V. Sazikov — PhD in Arts, Leading Expert, S. G. Stroganov's Moscow State Art and Industry Academy, Volokolamskoe highway 9, 125080 Moscow, Russia. E-mail: a_sazikov@mail.ru

Received: August 28, 2017

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Sazikov A. V. Moscow's decoration during the celebration of the 300th anniversary of the Romanov House. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 320–326. (In Russian)

REFERENCES

- 1 *Moskovskie vedomosti*, May 25 (June 7) 1913, no 119, pp. 1–3. (In Russian)
- 2 Nemiro O. V. Iz istorii organizatsiii dekorirovaniia krupneishikh torzhestv Doma Romanovykh: 1896 i 1913 gg. [Excerpts from the history of organization and decoration of the largest celebrations of the House of Romanov: 1896 and 1913]. *Dom*

- Romanovykh v istorii Rossii: Materialy k dokl. konf., 19–22 iunia 1995 g.* [The House of Romanov in the history of Russia: Materials to the report. Conf., June 19–22, 1995]. St. Petersburg, 1995, pp. 252–260. (In Russian)
- 3 Nemiro O. V. *Prazdnichnyi gorod. Iskusstvo oformleniia prazdnikov. Istoriia i sovremennost'* [Festive city. The art of decorating holidays. History and modernity]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1987. 230 p. (In Russian)
- 4 Nesterov M. V. *Vospominaniia.* [Memories]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1985. 430 p. (In Russian)
- 5 Romanovskie torzhestva [The Romanov festivities]. *Niva*, 1913, no 24, pp. 477–480; no 25, pp. 494–499. (In Russian)



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

© 2018 г. Н. И. Барсукова
г. Тольятти, Россия

РУССКАЯ ПОВСЕДНЕВНАЯ КУЛЬТУРА — ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ЖИЛОГО ПРОСТРАНСТВА

Аннотация: В данной статье повседневность рассматривается с позиции проектной практики как место организации пространства для каждодневных процессов жизнедеятельности человека. Особенности повседневной жизни в современной России анализируются с учетом проявляющихся общих тенденций формирования жилого интерьера. Повседневность показана как ключевой инструмент для проектирования жилой среды и сохранения семейных традиций. В статье систематизированы существующие в отечественной проектной практике концепции жилой среды и представлена новая концепция — как место образования культурных смыслов, связанных с национальными традициями. Систематизация подходов и методов организации современного жилого пространства повседневности исследована на примере архитектурно-дизайнерских проектов загородных жилых домов. Выявлены те приемы обустройства, которые связаны с особенностями проживания, материалами для строительства и отделки интерьеров, принципами планировки, функциональными процессами повседневности и отдельными архетипическими составляющими предметной среды. Акцент сделан на русской печи как структурообразующем и смысловом элементе традиционного и современного загородного дома. Связь с природой показана во взаимодействии с усадебным принципом планирования и сакральными смыслами русского жилища, кухня представлена как центр дома и место сбора семьи. В связи с этим данная статья направлена на выявление и раскрытие тех явлений, которые указывают на преемственность и служат проводником духовных ценностей русского народа.

Ключевые слова: повседневная культура, жилая среда, дизайн, русские национальные традиции, интерьеры загородного дома.

Информация об авторе: Наталия Ивановна Барсукова — доктор искусствоведения, профессор, Поволжский государственный университет сервиса, ул. Гагарина, д. 4, 445017 г. Тольятти, Россия. E-mail: bars_natali@mail.ru

Дата поступления статьи: 21.02.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Барсукова Н. И. Русская повседневная культура — особенности организации жилого пространства // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 327–342.

Уклад повседневной жизни или бытовая культура достаточно обширное понятие — это семейная жизнь, домашнее хозяйство и обустройство жилища, которое удов-

летворяет первичные потребности людей в пище, отдыхе, безопасности и развлечениях. Исследователи в большинстве своем склонны относить к повседневности материальные и духовные составляющие каждодневного существования: структура повседневной жизни условно делится на телесные, духовные, поведенческие практики и материальные структуры — вещи, предметы быта, одежда. Ф. Бродель включал в структуру повседневности все, что окружает человека, — географические и экологические условия жизни, трудовую деятельность, потребности в жилище, в питании, одежде, лечении больных, возможности их удовлетворения через технику и технологии — все, что служит человеку, что связано с ним в повседневной жизни и повторяется изо дня в день [4, с. 57].

В научном знании существуют различные подходы к изучению повседневной культуры, обусловленные тем, на какие аспекты повседневности в большей степени акцентируется внимание. Основные направления обозначены как ряд возможных точек зрения на данный предмет с учетом социально-антропологического ракурса, психологического феномена с набором поведенческих реакций, когнитивно-социологического аспекта [9]. Повседневность воспринимается и как историческая категория [11], и концепт [14], ее эволюция рассматривается через взаимодействие мира вещей и сознания [15, с. 169]. Проблемы повседневности изучены с семиотических позиций, однако вещи и интерьер показаны не как самозначимые, а как сопутствующие элементы окружающего человека пространства [16].

В данной статье повседневность рассматривается с позиции проектной практики как *место организации пространства* для каждодневных процессов жизнедеятельности человека. Актуальность исследования обусловлена необходимостью осмысления большого пласта реализованных проектов в современной России в области дизайна жилой среды и в связи с этим систематизации подходов, методов и средств создания жилых интерьеров. Основным фактором значимости изучения исторического опыта организации жилого пространства в России явился большой интерес к семейным традициям и повседневной культуре на современном этапе. Изучение вопросов повседневности направлено на выявление и раскрытие тех явлений, которые указывают на преемственность национальных традиций. Задача статьи — выявить эти устойчивые символические объекты или приемы, применяемые российскими дизайнерами в проектировании и декорировании индивидуальной среды на примере загородных жилых домов.

Поскольку российский дизайн характеризуется более высокой степенью каноничности по сравнению с европейским и высоким уровнем рефлексивности, появилась необходимость выявления его национальных истоков в современной дизайнерской практике с учетом изменения смыслового содержания многих культурных процессов, в том числе и дизайна как поликультурного явления.

В XX в. повседневность становится ключевым объектом исследования и инструментом для проектирования жилой среды для таких архитектурных направлений, как модернизм и постмодернизм, и с тех пор архитектура и дизайн радикально вторгаются в человеческий быт. В XXI в. значение комфортного жилища в жизни человека актуализировалось: дом рассматривается теперь не только как место продолжения рода и проведения досуга от одного трудового дня до другого. Дом в современной России опять стал «родовым гнездом», защитой и крепостью для одних, творческим пространством для других. Появилась возможность индивидуального подхода к созданию соб-

ственного жилого пространства. Новая проектная этика, сформированная в конце XX в. и направленная на гуманизацию среды обитания человека, позволила оценить тихую красоту обыденности, камерности, малого масштаба, скромных рядовых объектов, что побудило обратиться и к проблемам организации жилой среды и по-новому их проанализировать.

Как известно, современный дизайнер никогда не имеет дело с «чистым» материалом: последний всегда тем или иным образом культурно освоен. Его «произведение» никогда не является первичным и существует лишь как сеть аллюзий на другие произведения или исторические стили, а значит, как совокупность цитат. Такой полистилистический язык выражения открывает много возможностей, прежде всего для индивидуализации жилой среды. В конце XX в. в России частный интерьер стал восприниматься как художественное произведение [7].

Трудно переоценить значение жилища в антропогенезе, в исторической эволюции человеческого общества. Дом имеет приоритетный смысл в системе гуманистических ценностей. Древнейший архетип среды обитания, проектная трактовка модели мира как художественной системы, Дом является моделью формообразования человекоориентированного пространства. В процессе исследования данной темы были выявлены несколько концепций повседневной жизни человека, имеющей свое непосредственное выражение в организации окружающего пространства, которые можно обозначить следующим образом: «дом как модель мира» у Б. Рыбакова [21; 22], теория единства трех составляющих «Космо-Психо-Логос», влияющая на национальную «картину мира» Г. Гачева [5], концепция интегрального проектирования жилой среды А. Рябушина [23; 24; 25], теория ансамблевости предметно-пространственной среды М. Некрасовой и Г. Борисевича [17; 3], обрядовости А. Байбурина [1] и символической обусловленности жилища А. Иконникова [8].

Как отмечает Ф. Бродель, для жилища характерно традиционное постоянство. Дом обладает устойчивостью в истории, на протяжении веков почти не меняется и неизменно свидетельствует о медленном темпе развития цивилизаций и культур, упорно стремящихся сохранить, удержать, повторить те приемы, материалы, технологии, которые выдержали испытание временем [4, с. 200]. Подчеркивая важность жилого пространства как дома, В. Глазычев замечает по этому поводу: «Идея своего дома как особенного пространства — начало осознания в себе личности» [6, с. 4].

В статье акцент делается на тех традициях обустройства современного человека России, которые связаны с местом проживания, выбором материалов для строительства и отделки интерьеров, принципов планировки, обусловленными функциональными процессами повседневности, отдельным архетипическим составляющим предметной среды.

Связь с природой. Повседневная культура и принципы организации пространства русского человека зависят от многих факторов. В их числе — особенности места проживания, социальное положение, возраст и количество членов семьи, национальные традиции, природа и окружающий ландшафт. Г. Гачев рассматривает каждый национальный мир как единство местной природы, характера народа и его ментальности [5, с. 23, 45]. С этой точки зрения на пространственные ощущения русского народа влияют такие особенности ландшафта и природы, как широта, простор, равнина, свет, ветер, лес, поле. Это определяет и черты национального характера — открытость, широта души, экстравертность, доброжелательность.

Выбору места для проживания всегда уделялось большое внимание: русская деревня или город, как правило, очень живописно расположены. Ставилось поселение на возвышенности и обязательно возле воды, при ключах, на берегу реки или озера для того, чтобы место хорошо продувалось и омывалось энергетическими потоками воздуха и воды. И это не случайно, ведь в процессе освоения географического пространства, т. е. материального мира, складываются специфические представления о пространстве для людей конкретной культуры [18].

Конструктивные особенности дома, тип крестьянской усадьбы и поселения в целом демонстрируют в предметно-пространственном воплощении особый образ жизни русского человека в суровом краю. Климатические условия в России таковы, что большую часть года очень холодно и снежно — это определило особенности строительства жилища из натурального дерева. Из дерева рубили княжеские и боярские хоромы, царские дворцы, избы и усадьбы крестьян, крепостные стены и башни, церкви и монастыри. Отсюда и название жилого дома — сруб [2; 20].

Не менее важным для размещения дома были пространственные ориентации по сторонам света. Изба ставилась там, где лучи солнца давали больше тепла и света, где из окон, с площадки крыльца, с территории двора открывался наиболее широкий вид на обрабатываемые угодья, где был хороший подход и подъезд к дому. Дома старались ориентировать на юг, если это было невозможно, то «лицом» к востоку или юго-западу. Во дворе отдельным срубом ставили баню и хозяйственные постройки. Гениальная в своем простом воплощении русская изба — это Россия в малом. Без наружного блеска, где все просто, все прилично, все исполнено внутреннего достоинства, которое раскрывается не вдруг, а при глубоком изучении [13].

Деревянный загородный дом в России остается неизменным фаворитом, одно из преимуществ которого заключается в том, что оцилиндрованные бревна, используемые при строительстве, не нуждаются в дополнительной внутренней отделке, и сохраняют свои декоративные свойства в натуральном виде [12]. Их формы и структуры обладают экологичностью и отличными декоративными качествами. Естественная красота и теплота стен из дерева, особенно в условиях российской зимы, а также их уникальная способность «смягчать» звуки, создают уютную, спокойную атмосферу в доме. Лестницы деревянных домов, перила, окна, двери и мебель также могут быть выполнены из дерева в соответствии со стилем интерьера. Современные срубы архитекторы и дизайнеры часто выполняют в стилизованной манере. Можно выделить два противоположных подхода к стилизации деревянных домов, проявляющихся как на уровне архитектурного облика в целом, так и в интерьерах. Первый вариант — архаический, осуществляется через утрирование форм и материалов (рисунок 1), второй вариант — более современный, с использованием лишь отдельных ассоциативных деталей (рисунок 2).



Рисунок 1 – Сруб в традиционном стиле
Figure 1 – Log house in a traditional style



Рисунок 2 – Сруб в современной стилистике
Figure 2 – Log house in a modern style



Рисунок 3 – Дачный дом из оцилиндрованного бруса в Подмоскowie. Концепция русской дачи для летних выходных и места встречи с друзьями. Дизайн-бюро LABuro Е. Минчева и А. Нагаева
Figure 3 – Country house made of logs and lumber in the suburbs. Country house made of logs and lumber in the suburbs. Russian country house for summer weekends and meeting place for friends. Design Bureau LABuro, E. Mincheva and A. Nagaeva



Рисунок 4 – Павильон с летней кухней (русская печь и барбекю)
Figure 4 – Pavilion with summer kitchen (brick oven and a barbecue)



Рисунок 5 – Терраса с русской изразцовой печью
Figure 5 – Terrace with a Russian tiled wood stove

В символической форме русский дом воплотил главные ценности и смыслы человеческого существования. С одной стороны, дом принадлежал человеку, олицетворяя его целостный, в том числе и вещный мир. С другой — в своей внутренней организа-

ции дом запечатлевал символическую связь человека с природой. Дом был пронизан магическо-заклинательной символикой, с помощью которой каждая семья стремилась обеспечить себе сытость и тепло, безопасность и здоровье. Это была защита при помощи макрокосма, тщательно воспроизведенного во всех своих основных элементах в декоре жилища, которое становилось микрокосмом семьи. На символическом уровне отражение картины мира ярко проявилось в деревянном декоре русской традиционной деревянной избы — модель мироздания была воссоздана на фасаде и противопоставлена враждебному по отношению к человеку пространству: ход солнца от восхода до заката, небо, архаичные знаки земного плодородия и солнечного коня, венчающего кровлю. Символические элементы жилой среды складывались в систему, содержательные связи которой были выявлены и закреплены формально-композиционными связями [8, с. 177].

Сакральные смыслы русского жилища. Реализация принципа «дом как модель мира» широко применялась в деревянной резьбе фасада и крыши дома. Обилие солярных знаков, знаков плодородия, мирового древа — все было призвано не украшать, а нести определенные смыслы, через которые разворачивалось пространство нужного качества. Известные элементы солярной символики в декоре наличников, кровли и въездных ворот указывают на сакральные смыслы русской избы.

Человек воспринимал Мир как целостную систему и себя в нем как часть. У каждого члена семьи в доме было свое пространство. Место хозяйки-матери — у печи, поэтому оно так и называлось — бабий кут (угол), здесь женщины занимались домашними делами, готовили пищу, пряли, ткали, шили. От остального пространства избы кут отгораживали занавеской. Место хозяина-отца у входной двери (коник) — это место стража, защитника. Здесь обычно ставился большой сундук, в котором хранили самое ценное имущество: сидя на нем, хозяин дома мастерил, занимался домашними делами. Напротив входа находился красный угол, где стоял обеденный стол. Обстановка была простая, но функциональная. Главным предметом мебели являлись лавки, на которых не только сидели, но и спали, по традиции на лавку клали подушки, а в горнице — светлой, парадной комнате ставили кровати.

Мир в народных представлениях нес упорядоченность космоса. И как отражение этой реальности воспринимался весь повседневный уклад. Художественному единству связей внутреннего и внешнего пространства подчинялась организация его частей, охваченных той же символикой целого. Народ создавал свой дом-космос по подобию образа Вселенной. В нем царил порядок высшего подчинения, направленный на повседневную жизнь, — человек привлекал к себе силы природы, черпая в них опору и одновременно защищаясь от них [21, с. 56].

На том этапе развития жилища в первую очередь актуализировались образно-символические связи, а не функциональные, интерьер не имел своего обособленного от наружного пространства центра [17, с. 93]. Повседневность была основой формирования среды, объединяя вещи и человека в его домашней, трудовой, праздничной жизни, формировала предметно-пространственную среду.



Рисунок 6 – Гостиная-столовая с коллекцией вологодской расписной мебели и утвари расположена рядом с кухней, оснащенной дровяной печкой, чтобы готовить в соответствии со старинными русскими кулинарными традициями. Дом Л. Парфенова и Е. Чекаловой (архитекторы С. Зайцев и М. Сергеева, мастерская Axis)

Figure 6 – Living-dining room with collection of Vologda painted furniture and utensils is located next to the kitchen, equipped with a wood-burning stove to cook in accordance with ancient Russian culinary traditions. House of L. Parfyonov and E. Chekalova (architecture S. Zaitsev and M. Sergeeva, Axisworkshop)



Рисунок 7 – Этот дом для семейных встреч по выходным воссоздал особую атмосферу повседневной жизни русской усадьбы. Русская тема представлена тарелками Villeroy & Boch из серии «Русские сказки» 70-х гг. прошлого века, старинной прялкой с Русского Севера, чайными чашками Императорского фарфорового завода (декоратор Е. Владимирова)
Figure 7 – The house for family meetings on weekends recreated special atmosphere of the Russian estate` everyday life. The Russian theme is represented by Villeroy&Boch plates from the series “Russian fairy tales” of the 70s of the last century, an ancient spinning wheel from the Russian North, tea cups of the Imperial porcelain factory (decorator E. Vladimirova)]



Рисунок 8 – Курительная комната как часть мужского пространства дома. Дизайн М. Пилипенко и Е. Федорова.

Figure 8 – Smoking room as a part of men`s space of the house. Design M. Pilipenko and E. Fedorova

Печь как структурообразующий и смысловой элемент русского жилища.

Центральное место пространства избы занимала русская печь и была самым крупным объемом в интерьере. Семантика печи в русской культуре всегда была связана с объединяющими семью и быт функциями. Источник тепла и уюта, она давала организованному внутреннему пространству наиболее очевидные качества, отличавшие его от неорганизованного внешнего, и всегда была основным структурообразующим элементом русского жилища. Само слово «изба» произошло от слова «истопить». Истопкой в старину называли отапливаемую часть дома — истьбу (избу). Печь — это домашний алтарь, место, возле которого происходят различные ритуалы, на печи рожали младенцев и доживали свой век старики.

Русская печь занимала площадь 2,5–3 кв. м. и за счет большой массы и теплоемкости обеспечивала равномерный обогрев жилого помещения в течение круглых суток, позволяя долго держать в горячем состоянии пищу и воду, сушить одежду, в сырую и холодную погоду спать на ней. Как правило, в русской печи всегда имелись много-

численные полочки и ниши, которые служили как для увеличения площади ее поверхности, а следовательно, повышенной теплоотдачи, что позволяло быстрее прогреть помещение, так и для хранения всевозможной посуды и домашней утвари. Она являлась своеобразным элементом интерьера, была своего рода мебелью.

В отличие от жесткой функциональности крестьянских усадеб, боярские хоромы хоть и отличались пышностью, но также представляли собой комплекс построек, поставленных рядом (от слова хоро — круг), и также состояли из деревянных сооружений — дома и хозяйственных построек. Каменные сооружения, которые получили название палаты, появляются в России лишь в XVI в. Боярские хоромы, в отличие от апартаментов петровского времени, — место домашнее, интимное, закрытое от посторонних глаз и не предназначенное для официальных визитов и приемов. Комнаты были обставлены мебелью для хранения вещей — столы, лавки, сундуки, шкафы, сундуки, ларцы, коробки. К стенам приделывались полки. Вся мебель делалась из дерева, преимущественно из липы, и украшалась богатой резьбой. Некоторые предметы мебели обивались сукном. Центром боярских интерьеров также была печь, но другой конструкции, с отделкой майоликовыми расписными изразцами. Изразцовые расписные печи являлись своеобразным центром не только боярских, но и царских интерьеров вплоть до конца XIX в.

Усадебный принцип. Усадебный принцип в организации жилой территории проявился не только в композиционных особенностях дворянской усадьбы XVIII–XIX вв. Жилой усадьбой фактически были и хозяйства крестьян, и боярские хоромы. И сейчас русское жилище проектируется не как отдельно стоящий дом, а как огражденный двор, в котором сооружается помимо жилого дома несколько строений, как жилых, так и хозяйственных, и выделяется участок земли для сада и огорода (на юге страны огороженный участок с домом и хозяйственными постройками и сейчас называют усадьбой). В усадебном доме эпохи классицизма европеизация интерьеров проходила с сохранением и развитием древнерусских архаических форм: наружные стены домов оставались бревенчатыми, а ордерные элементы нередко отсутствовали. Это самая характерная особенность русской усадьбы — при всей «классичности» форм, свойственной европейской каменной архитектуре, она, зачастую, создается из дерева, из того же материала, что и традиционная изба [12; 16].

Классическая усадьба представляет собой целостный архитектурно-парковый комплекс, расположенный на большой территории в наиболее живописных местах. К такому качеству, как связь с природой, присущему русскому поселению, здесь добавляется и связь с пейзажем, с окружающим ландшафтом, именно поэтому усадьба не имела укрепительных сооружений. Формы усадебных садов приближались к природным и были всегда пространственно связаны с окружающей природной средой.

Явление сложное, многомерное, родовая усадьба складывалась и существовала по принципу живого организма, модели культуры, которая выстраивалась в пространстве как архитектурная модель мира [19]. Дворовые постройки, количество и назначение комнат в господском доме, этажность, входы-выходы в нем, плодовые деревья и кустарники в саду, устройство прудов, дорожек и беседок — все определялось потребностями повседневной жизни и этнокультурной традицией.

Большая часть жизни протекала в усадьбе, поэтому здесь было место для работы и отдыха, для общения с природой — она воплощала «идеальную реальность» со своими ритуалами, нормами поведения, типом хозяйствования и особым времяпрепровождением.

дением. Она являла собой структуру, создавшуюся на основе универсального принципа пользы и красоты; архитектурно-ландшафтный ансамбль — развитая и хозяйственная единица, подчиненная целеполагающей деятельности человека.

Создавался усадебный повседневный быт тщательно и подробно, все продумывалось, все значимо, все является аллегорией, жизненный суточный цикл человека находил отражение в планировке: «предрасветные сумерки вестибюля» продолжали «раннее утро мужского кабинета», «полдень гостиной», «театральный вечер» в зале и заканчивался ночью в спальне [19].

Усадебный интерьер отражал принцип: «Дом как продолжение своего хозяина». Были комнаты, ориентированные на мужчин или женщин. Женскими традиционно считались чайные и студии, предназначенные для рисования и вышивания, комнаты для рукоделия. У мужчины — кабинет, бильярдная, курительная, комната с трофеями. Представления о мире отражались в обустройстве рабочих мужских кабинетов, которые выступали как модели дальних стран, — «голландский», «английский», «китайский». В итоге родовая усадьба стала стилем жизни, определяла культурное развитие владельцев, их духовные идеалы и представления о прекрасном.

Очень характерно было разделение на домашнее и гостевое, повседневное и праздничное. Такая совокупность различных сред оказывала развивающее, воспитывающее воздействие на человека. Отсюда необходимость и важность традиций, отцовских заповедей, знания календарных примет об урожае и погоде, т. е. всех структур повседневности, закрепленных в исторической памяти сообщества провинциального дворянства.

Современные загородные дома в большинстве случаев представляют собой комплекс построек, как правило расположенных на большом участке земли, в живописном месте. Интерьеры при этом сохраняют свое историческое предназначение — кабинет хозяина дома, несколько спален, детская комната, гостиная с камином или изразцовой печью, гостевые комнаты. Важен художественный образ среды, который трактуется и как совокупность функциональных зон, включающих в себя различные объекты: жилую застройку, естественную и искусственную природную среду, культурно-бытовое и производственное обслуживание. Интерьер становится доминирующим в художественном оформлении загородного дома и создается как целостный художественно-пластический организм, отражающий вкусы и интересы своих владельцев.

Кухня как центр дома и место сбора семьи. Большую часть времени семья проводит вместе — в России принято собираться всей семьей и вести душевные разговоры, как правило, за общим обеденным столом, поэтому пространственным и композиционным центром дома является кухня. В России любят готовить и ужинать дома, поэтому кухни делают в загородных домах большие по размеру, средняя площадь 30–40 кв. м, максимальная почти не ограничена. Кухня считается основным местом жилого пространства, так как совместное принятие пищи способствует сплочению, позволяет сохранить семейные традиции, привить младшему поколению правила этикета и уважение к старшим членам семьи.

Основные тенденции обустройства места сбора семьи связаны со стремлением объединения зоны приготовления пищи и зоны общения. Современные технологии производства функциональной части кухонной мебели позволяют сохранить утилитарность этой зоны, но соответствовать общему художественному замыслу интерьера. Исторически женская территория перестала быть таковой, благодаря технике, которую

теперь с интересом осваивают и многие мужчины. Изменения в жизни хозяйки не могли не сказаться и на внутреннем построении жилища: его общественная зона начала расширяться. Вместе с тем рационализация процесса приготовления пищи привела к тому, что необходимость скрывать его от посторонних глаз отпала. Возникла абсолютно новая концепция совместного времяпровождения на кухне. Началась активная интеграция кухни в жилое пространство. Самые традиционные варианты объединения — кухня-столовая, кухня-гостиная или кухня-столовая-гостиная. В загородном доме кухня почти всегда связана со столовой и представляет собой открытое единое пространство, плавно перетекающее в гостиную или каминный зал, а расположение этих помещений на первом этаже позволяет обустроить рядом террасу, чтобы летом там пить чай.

В России любят принимать и угощать гостей. Даже если гости незваные и хозяйка не готова им предложить обед или ужин, принято угощать хотя бы чаем. Пить чай — это давняя традиция, которая влияет на организацию пространства — кухня должна быть даже в маленькой квартире. Такой уклад повседневной жизни отразился и в отелях, пансионатах и санаториях России, где принято оснащать номера электрочайником, набором столовой и чайной посуды, пакетами с чаем и сахаром, несмотря на организованное питание. Для этого в номере выделяется несколько полочек в шкафу, комод, столе или предусматривается небольшой буфет.

Практически все стремятся иметь загородный дом для постоянного проживания или маленький домик, дачу для выходных дней и праздников. Поэтому на загородных участках сооружают так называемые летние кухни или открытые беседки с печами, барбекю и большим обеденным столом (рисунки 4, 5).

Как известно, очаг — один из древнейших архетипов предметной среды и символ культуры, прообраз освещения, обогрева, сытости семьи. Очаг олицетворяет и предметную среду современной кухни. Печь или камин очень характерны для интерьеров современных загородных домов. Органичным является применение натуральных материалов: дерево, керамика, керамогранит, изразцы в интерьерах, камень для облицовки. Изразцовые печи часто выполняют в традициях русского изразцового искусства, они долго сохраняют тепло за счет особого устройства изразца. Современным дизайнерам удалось вернуть в современную дизайн-практику не только новые технологические процессы по изготовлению изразцов, но и такие качества русской изразцовой печи как функциональность с ее первоначальными характеристиками — экологичность, экономичность, гигиеничность (рисунки 9, 10, 11).



Рисунок 9 – Изразцовая деревянная печь для обогрева и приготовления пищи с лежанкой. Майкоп. Автор дизайн-проекта и реализация — Ю. Новиков.

Figure 9 – Tiled wood stove for heating and cooking with bed. Maikop. The author of the design project and implementation — Yu. Novikov



Рисунок 10 – Русская изразцовая варочная печь. Екатеринбург. Автор дизайн-проекта и реализация — Ю. Новиков.

Figure 10 – Russian tiled wood stove. Yekaterinburg. The author of the design project and implementation — Yu. Novikov

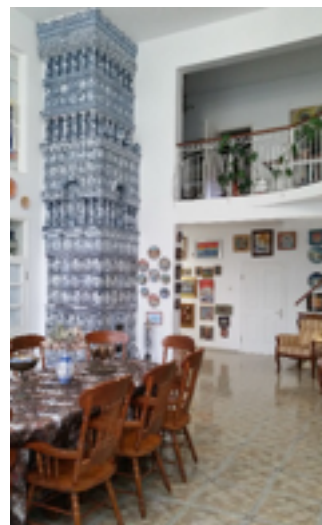


Рисунок 11 – Изразцовая печь для обогрева в петровском стиле. Сочи. Автор дизайн-проекта и реализация — Ю. Новиков.

Figure 11 — Tiled wood stove for heating in Peter's style. Sochi. The author of the design project and implementation — Yu. Novikov

В XXI в. в России вновь появился интерес к родовой культуре, что позволяет исследователям рассматривать семью с ценностных позиций [10]. Надо отметить, что в России сохраняется культ семьи; характерной чертой повседневной жизни семьи является совместное проживание в одном доме нескольких поколений. Главное — у каждого должно быть свое пространство, и загородный дом позволяет обустроить личные спальни, выделить и индивидуальные туалетные комнаты. Детям и подросткам оборудуют детские-игровые или комнаты для занятий, гостям — гостевые спальни.

Хотя на Руси никогда не было строгого отделения мужской части дома от женской, но традиционно части дома было принято делить на женское и мужское пространство. Такой подход можно наблюдать и в современном дизайне жилой среды. Как правило, женское пространство современного дома — спальня, гардероб, ванная комната. Мужское пространство — спальня, бильярдная, баня, мастерская, гараж.

Создание благоприятной домашней обстановки и обеспечение комфортных условий проживания — вот чем и сегодня занимается практически каждая женщина. Женщин увлекает декор интерьера, садоводство и цветоводство. Одним из важных условий комфортного проживания женщина считает возможность расслабиться и избавиться от неприятных эмоций, накопленных за день. Поэтому для современной жилой среды характерно обустройство специальных зон отдыха — женская спальня, ванная комната с душевой кабиной, сауной и джакузи, уголки для отдыха на балконе или террасе. Гармония окружающего пространства с внутренним миром — важное условие для создания комфортной жилой среды.

Все чаще мужчины хотят оборудовать отдельную спальню, где могут находиться большая кровать, шкаф, журнальный столик с шахматами или комнату для коллекции оружия, произведений искусства и даже курительную комнату (рисунок 8). Мужское пространство дома не украшено чрезмерным количеством аксессуаров, заметен подчеркнутый минимализм в деталях — это функциональные элементы, необходимые гаджеты, несложная мебель, монохромная, сдержанная гамма. Для женской спальни характерно использование текстиля, большого количества подушек всевозможных форм, особое внимание уделяется выбору ковров и занавесок, предпочтение отдается натуральным материалам.

В настоящее время все больше людей стремится вести здоровый образ жизни, символом которого является наличие домашней бани или сауны, домашнего бассейна и тренажерного зала. Все чаще в индивидуальных жилых домах предусматривают помещения под тренажерные залы. Обычно рядом с бассейном, тренажерным залом устраивается русская баня как часть домашнего спортивно-рекреационного комплекса.

Для русских людей характерно творческое начало, стремление делать многие вещи своими руками, поэтому отличительной чертой жилой среды в России является выделение в ней места для рукоделия или полноценных мастерских. Мужчины в России всегда работали по дому — строга́ли, прибывали, копали, могли вбить в стену гвоздь, собрать табурет, починить кран, сделать все, что необходимо для налаживания быта. В загородном доме хозяин часто оборудует себе отдельную мастерскую (в городских условиях мастерскую чаще всего обустраивают в гараже для автомобиля). Здесь применяются, как правило, особые приемы функционально-пространственной организации жилой среды, прежде всего принцип разделения на рабочие зоны, вмещающие специализированные функционально-технологические процессы.

Таким образом, основной задачей современного дизайнера является проблема гармонизации и оптимизации среды обитания человека, в которую входят как составляющие его представления о миропорядке, отражающиеся в образе жизни. Функции дома отражают взаимосвязь семантики повседневной традиционной культуры с архетипическими образами русской ментальности, составляющими единый социокультурный комплекс.

Заключение. Исторически сложившиеся отношения человека и окружающего его пространства были основаны на специфике повседневной жизни. Русские национальные черты проявились в современных тенденциях проектирования и обустройства интерьеров загородных домов. Современный этап развития российского интерьерного проектирования отличает нацеленность на создание индивидуализированной гармоничной среды обитания. Создаваемая дизайнерами предметная среда отражает образ жизни социума — образ дома и семьи. Жилой интерьер ориентирован на длительность пребывания в нем человека и отражает особенности повседневной культуры. Дом функционально и физически стал «занимать» большую часть повседневной жизни современного человека.

Выделяя общие черты организации пространства современного жителя России, можно сказать, что желание жить в своем загородном доме обусловлено стремлением к большим комфортным свободным пространствам, общению с природой, экологическому жилью.

Русское жилище является одним из ключевых символов культуры, где повседневность предстает как образование культурных смыслов, а жилая среда трактуется

как особое культурное пространство в тесной связи с национальными традициями. Создание индивидуальной, целесообразной среды для конкретного человека изменило в теории дизайна идейную содержательность жилой среды — в центре проектного внимания не жилая ячейка (термин, характерный для XX в.), и не только жилье, а Дом как важнейший символ Земного существования.

Результат этого процесса парадоксально изменяет структуру современного проектного сознания — включение определенных цитат, знаков, клише и стереотипов в контексте предметно-пространственной среды приводит к явлениям интерполяции устойчивых символических значений вещей. Таким образом, можно считать, что субъектом проектирования повседневности на современном этапе становится конкретность жизнедеятельности человека, где существенную роль играет целостный и вместе с тем подвижный ценностный мир человека, мир его устремлений, надежд, замыслов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. 188 с.
- 2 *Баранов Д., Баранова О., Мадлевская Е. и др.* Русская изба (Внутреннее пространство, убранство дома, мебель, утварь): Иллюстрированная энциклопедия. СПб.: Искусство-СПб, 2004. 416 с.
- 3 *Борисевич Г. В.* Предметный ансамбль древнерусского жилища // Искусство ансамбля. Художественный предмет. Интерьер. Архитектура. Среда / сост. М. А. Некрасова. М.: Изобразительное искусство, 1988. 464 с.
- 4 *Бродель Ф.* Структуры повседневности: возможное и невозможное. М.: Прогресс, 1986. 623 с.
- 5 *Гачев Г.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. Серия: Технологии культуры. М.: Академический Проект, 2007. 512 с.
- 6 *Глазычев В. Л.* Русский дом — поиски стиля // Российская провинция. 1995. № 1. С. 2–6.
- 7 *Ефремова О. В.* Художественные решения отечественного жилого интерьера 1990–2010: автореф. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. 24 с.
- 8 *Иконников А. В.* Поэтика архитектурного пространства // Искусство ансамбля. Художественный предмет. Интерьер. Архитектура. Среда / сост. М. А. Некрасова. М.: Изобразительное искусство, 1988. 464 с.
- 9 *Касавин И. Т., Щавелев С. П.* Анализ повседневности. М.: Канон+, 2004. 432 с.
- 10 *Киселева Е. В.* Семья как социокультурная ценность // Вестник славянских культур. 2016. Т. 39. С. 76–83.
- 11 *Кнабе Г. С.* Быт как предмет истории / ДИСССР. 1982. № 9. С. 26.
- 12 *Колодин К.* Формообразование объектов загородной среды. М.: Архитектура-С, 2004. 253 с.
- 13 *Костомаров Н. И.* Домашняя жизнь и нравы великорусского народа. М.: Экономика, 1993, 399 с.
- 14 *Лефевр А.* Повседневное и повседневность // Социологическое обозрение. 2007. Т. 6. № 3. С. 33–36.
- 15 *Марков Б. В.* Культура повседневности. СПб.: Питер, 2008. 352 с.
- 16 *Махлина С. Т.* Семиотика культуры повседневности. СПб.: Алетейя, 2009. 232 с.
- 17 *Некрасова М. А.* Ансамбль как образная система // Искусство ансамбля. Художественный предмет. Интерьер. Архитектура. Среда. М.: Изобразительное искусство, 1988. 464 с.

- 18 *Панкова С. Ю.* Культурологический анализ представлений о пространстве у людей разных народностей // Вестник славянских культур. 2015. Т. 37. С. 81–90.
- 19 *Пронина И. А.* Терем. Дворец. Усадьба. Эволюция ансамбля интерьера в России конца XVII – первой половины XIX века. М.: Изд-во НИИ теории и истории изобраз. искусств, 1996. 181 с.
- 20 *Прохоренко А. И., Денисов П. Н.* Русский Рубленый Дом. Вчера и Сегодня. Русское Деревянное Зодчество. СПб: Китеж, 1993. 84 с.
- 21 *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М.: Наука, 1994. 608 с.
- 22 *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. 783 с.
- 23 *Рябушин А.* Проблемы формирования жилой среды. М.: Изд-во ВНИИТЭ, 1964. 135 с.
- 24 *Рябушин А.* Жилая среда как целостный объект исследования // Техническая эстетика. 1969. № 9. С. 3–5.
- 25 *Рябушин А. В.* Развитие жилой среды. М.: Стройиздат, 1976. 381 с.

© 2018. **Natalia I. Barsukova**
Togliatti, Russia

**RUSSIAN EVERYDAY CULTURE —
THE FEATURES OF THE ORGANIZATION OF THE LIVING ENVIRONMENT**

Abstract: The paper looks at the everyday life from the perspective of project practice as a place of organization of space for everyday processes of human life. It examines features of everyday life in modern Russia taking into account general trends of formation of residential interior. Everyday life is shown as a key tool for the design of the living environment and the preservation of family traditions. Along with displaying conceptions of the living environment already existing in the domestic design practice the author introduces a new concept of a place of the formation of cultural meanings associated with national traditions. The systematization of approaches and methods of organization of modern living space of everyday life is carried out through the example of architectural and design projects of country houses. The paper points at methods of arrangement related to the peculiarities of living, construction materials and interior decoration, principles of planning, functional processes of everyday life and individual archetypal components of the subject environment. The author focuses on the Russian wood stove as a structure-forming and semantic element of traditional and modern country house. He traces connection with nature through interaction with the estate planning principle and sacred meanings of the Russian home while portraying kitchen as the center of the house and the place of family gathering. Thus the paper's purpose was to identify and reveal those phenomena that highlight the consistency of spiritual values of the Russian people and serve as their conductor.

Keywords: everyday culture, living environment, design, Russian national traditions, interiors of a country house.

Information about author: Natalia I. Barsukova — DSc in Art History, Professor, Volga Region State University of Service, Gagarin St., 4, 445017 Togliatti, Russia. E-mail: bars_natali@mail.ru

Received: February 21, 2018.

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Barsukova N. I. Russian everyday culture — the features of the organization of the living environment. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 327–342. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Baiburin A. K. *Zhilishche v obriadakh i predstavleniakh vostochnykh slavian* [Dwelling in rites and perceptions of Eastern Slavs]. Leningrad, Nauka Publ., 1983. 188 p. (In Russian)
- 2 Baranov D., Baranova O., Madlevskaia E. and others. *Russkaia izba (Vnutrennee prostranstvo, ubranstvo doma, mebel', utvar'): Illiustrirovannaia entsiklopediia* [Russian log hut (Interior space, home decoration, furniture, utensils): Illustrated encyclopedia]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2004. 416 p. (In Russian)
- 3 Borisevich G. V. *Predmetnyi ansabl' drevnerusskogo zhilishcha* [Subject ensemble of the Old Russian dwelling]. *Iskusstvo ansamblii. Khudozhestvennyi predmet. Inter'er. Arkhitektura. Sreda* [The art of ensemble. Art object. Interior. Architecture. Environment], collected by M. A. Nekrasova. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1988. 464 p. (In Russian)
- 4 Brodel' F. *Struktury povsednevnosti: vozmozhnoe i nevozmozhnoe* [The structures of everyday life: the limits of the possible]. Moscow, Progress Publ., 1986. 623 p. (In Russian)
- 5 Gachev G. *Natsional'nye obrazy mira. Kosmo-Psikho-Logos. Serii: Tekhnologii kul'tury* [National images of the world. Cosmo-Psycho-Logos. Series: technologies of culture]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2007. 512 p. (In Russian)
- 6 Glazychev V. L. *Russkii dom — poiski stilia* [Russian house — search for style]. *Rossiiskaia provintsia*, 1995, no 1, pp. 2–6. (In Russian)
- 7 Efremova O. V. *Khudozhestvennye resheniia otechestvennogo zhilogo inter'era 1990–2010* [Artistic solutions of domestic residential interior 1990–2010]. Abstract of dissertation candidate of Art. St. Petersburg, 2013. 24 p. (In Russian)
- 8 Ikonnikov A. V. *Poetika arkhitekturnogo prostranstva* [Poetics of architectural space]. *Iskusstvo ansamblii. Khudozhestvennyi predmet. Inter'er. Arkhitektura. Sreda* [The art of ensemble. Art object. Interior. Architecture. Environment], comp. M. A. Nekrasova. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1988. 464 p. (In Russian)
- 9 Kasavin I. T., Shchhavelev S. P. *Analiz povsednevnosti* [Analysis of everyday life]. Moscow, Kanon+ Publ., 2004. 432 p. (In Russian)
- 10 Kiseleva E. V. *Sem'ia kak sotsiokul'turnaia tsennost'* [Family as a socio-cultural value]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2016, vol. 39, pp. 76–83. (In Russian)
- 11 Knabe G. S. *Byt kak predmet istorii* [Life as the subject of history]. *DISSSR*, 1982, no 9, p. 26. (In Russian)
- 12 Kolodin K. *Formoobrazovanie ob'ektov zagorodnoi sredy* [Formation of objects of the country environment]. Moscow, Arkhitektura-S Publ., 2004. 253 p. (In Russian)
- 13 Kostomarov N. I. *Domashniaia zhizn' i nnavy velikorusskogo naroda* [Home life and customs of the Great Russian people]. Moscow, Ekonomika Publ., 1993, 399 p. (In Russian)
- 14 Lefevr A. *Povsednevnoe i povsednevnost'* [Everyday and everyday life]. *Sotsiologicheskoe obozrenie*, 2007, vol. 6, no 3, pp. 33–36. (In Russian)

- 15 Markov B. V. *Kul'tura povsednevnosti* [Culture of everyday life]. St. Petersburg, Piter Publ., 2008. 352 p. (In Russian)
- 16 Makhlina S. T. *Semiotika kul'tury povsednevnosti* [Semiotics, culture of everyday life]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2009. 232 p. (In Russian)
- 17 Nekrasova M. A. *Ansabl' kak obraznaia sistema* [Ensemble as imagery]. *Iskusstvo ansambliia. Khudozhestvennyi predmet. Inter'er. Arkhitektura. Sreda* [Art ensemble. Art object. Interior. Architecture. Environment]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1988. 464 p. (In Russian)
- 18 Pankova S. Iu. *Kul'turologicheskii analiz predstavlenii o prostranstve u liudei raznykh narodnostei* [A cultural analysis of concepts of space among people of different ethnic groups]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, vol. 37, pp. 81–90. (In Russian)
- 19 Pronina I. A. *Terem. Dvorets. Usad'ba. Evoliutsiia ansambliia inter'era v Rossii kontsa XVII – pervoi poloviny XIX veka* [Terem. Palace. Manor. The evolution of the interior ensemble in Russia in the late XVII – first half of the XIX century]. Moscow, Izdatel'stvo NII teorii i istorii izobrazitel'nykh iskusstv Publ., 1996. 181 p. (In Russian)
- 20 Prokhorenko A. I., Denisov P. N. *Russkii Rublenyi Dom. Vchera i Segodnia. Russkoe Dereviannoe Zodchestvo* [Russian Log House. Yesterday and Today. Russian wooden architecture]. St. Petersburg, Kitezh Publ., 1993. 84 p. (In Russian)
- 21 Rybakov B. A. *Iazychestvo drevnikh slavian* [The paganism of ancient Slavs]. Moscow, Nauka Publ., 1994. 608 p. (In Russian)
- 22 Rybakov B. A. *Iazychestvo Drevnei Rusi* [Paganism of Ancient Rus']. Moscow, Nauka Publ., 1987. 783 p. (In Russian)
- 23 Riabushin A. *Problemy formirovaniia zhiloi sredy* [Problems of formation of the living environment]. Moscow, Izdatel'stvo VNIITE Publ., 1964. 135 p. (In Russian)
- 24 Riabushin A. *Zhilaia sreda kak tselostnyi ob'ekt issledovaniia* [Living environment as an integral object of research]. *Tekhnicheskaiia estetika*, 1969, no 9, pp. 3–5. (In Russian)
- 25 Riabushin A. V. *Razvitie zhiloi sredy* [The development of the living environment]. Moscow, Stroizdat Publ., 1976. 381 p. (In Russian)



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

© 2018 г. Е. А. Сариева
г. Москва, Россия

АЛЕКСАНДР ВАТТЕМАР. ИСКУССТВО ТЕАТРАЛЬНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ

Аннотация: Статья посвящена выдающемуся французскому артисту и общественному деятелю XIX в. Александру Ваттемару (1796–1864). В статье приводятся малоизвестные факты его удивительной биографии, в которой отразились мощные социально-экономические и политические перемены эпохи Французских революций. Ваттемар поражал современников виртуозной актерской техникой с использованием сценического приема трансформации — быстрой перемены внешности. Мода на театральные трансформации связана с расцветом на французской сцене одноактных водевилей с переодеваниями. Сенсационные номера перешли на концертную эстраду в качестве «нового аттракциона» в начале XIX в. Александр Ваттемар дополнял впечатление пластикой, интонацией, остроумными текстами, он мастерски исполнял куплеты и владел вентрологией (чревоуещанием). Гастроли Ваттемара в России в 1834 г. прошли с большим успехом. Острые и смешные сценки-обозрения, где все роли играл один Александр Ваттемар, отражали дух и нравы своего времени. Под влиянием актерского мастерства Ваттемара в «дивертисментах» и «антрактах» императорских театров сложились новые традиции в исполнении коротких рассказов и «малых форм» драматургии. Короткие рассказы и небольшие драматургические произведения стали не просто читаться артистами, а «играться в лицах», с использованием трансформации.

Ключевые слова: Александр Ваттемар, трансформация, эстрада, разговорный жанр, короткий рассказ, «малые формы» драматургии.

Информация об авторе: Елена Анатольевна Сариева — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий переулок, д. 5, 125009 г. Москва, Россия. E-mail: easarieva@mail.ru

Дата поступления статьи: 05.06.2017

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Сариева Е. А. Александр Ваттемар. Искусство театральной трансформации // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 343–350.

Сценический прием трансформации (от позднелат. *transformatio* — преобразование, превращение) в цирке, театре, на эстраде основан на умении артиста быстро изменять внешность при помощи грима, парика, костюма, маски. При частичной трансформации артист заменяет только некоторые части костюма, не использует маску, грим и т. д., а быстрое изменение облика персонажа происходит за счет актерских выразительных средств — изменения походки, речевой характерности, жестикуляции, мимики и т. д.

Номера *цирковой* трансформации известны в России с XVIII в. В цирках и балаганах работали иностранные артисты, используя приемы трансформации как дополни-

тельный (иллюзионный) трюк. Некоторые из них владели одновременно манипуляцией и даром чревовещания (вентрологии) — способностью говорить как бы «вторым голосом», без артикуляции губ. Ю. А. Дмитриев в книге «Цирк в России» упоминает иностранного гастролера Феликса Собера, который выступал в 1826 г. в балаганах и цирках, демонстрируя, помимо фокусов, «мастерство трансформации и чревовещания» [3, с. 102]. В конце XIX в. известен был номер Энрико Труцци «Четыре карикатуры». Стоя на лошади, знаменитый наездник передевался в четырех «различных людей», причем «преображение бывало не только внешнее, но и внутреннее» [3, с. 176]. Относящиеся к жанру цирковой иллюзии номера «трансформации костюмов» и сегодня очень популярны в варьете и цирках всего мира.

Выступления двух соперников — Генри Плесси и Дерама, — подвизавшихся в 70-х гг. XIX в. в московских увеселительных садах, носили скорее *эстрадный* характер и строились на пародировании узнаваемых персонажей, а не только на трюковой стремительности перевоплощения. Генри Плесси, прозванный во Франции «l'homme a 36 tetes» на сцене увеселительного сада «Шато де Флер» в Петровском парке «воспроизводил на сцене типы исторических лиц и деятелей Франции: Гамбетты, Жюль Фавра, Тьерра, Наполеона I и III, Гарибальди и др.»¹ В то же время в соседнем увеселительном саду «Альгамбра» «приводил в восторг необыкновенно выразительной мимикой» Дерам. «Мимическая подвижность лицевых мускулов развита у этого комика настолько разнообразно, что он, в продолжение нескольких минут, без малейшего труда, представляет более тридцати самых типических лиц», — восхищался репортер журнала «Развлечение» [1, с. 303]. В начале XX в. в России, Европе и Америке с большим успехом выступал в мюзик-холлах итальянец Отто Франкарди (1883–1942). Актер исчезал на секунду за кафедрой, чтобы поменять маску, парик, костюм, и зрители узнавали Гете, Лермонтова, Пушкина, Наполеона, Бетховена, Чайковского и т. д., причем Наполеон говорил по-французски, Пушкин — по-русски, Гете — по-немецки.

Выступление итальянского гастролера Николло Луппо, показывающего на эстраде известных дирижеров и композиторов, увидел 1920-е гг. А. И. Райкин. «Делал это без слов, лишь меняя костюм, пластику, грим. Мгновенная перемена его внешности производила на меня тогда сильное впечатление», — вспоминал Аркадий Исаакович в интервью, записанном Е. Д. Уваровой [11, с. 105–106]. В начале 1940-х гг. сам А. И. Райкин начнет использовать удивительные и мгновенные трансформации в сатирическом рассказе «Мишка», в спектаклях «Своими словами» (номер «У театрального подъезда»), «Приходите, побеседуем» (номер «Спальный вагон прямого сообщения») Ленинградского театра миниатюр. Историк театра Д. В. Трубочкин справедливо отмечал, что в искусстве трансформации А. И. Райкин «достиг совершенства» и что «соперников на эстраде и в театре в России, и в мире у него не было на протяжении доброй четверти века...» [10, с. 184].

Приемы трансформации в классических комедиях с применением маски или густого грима использовали, видимо, еще с античности. В новейшей истории мода на *театральные* трансформации связана с расцветом на французской сцене одноактных водевилей с передеваниями. На концертной эстраде номера с трансформацией начали утверждаться в качестве «нового аттракциона» в начале XIX в. благодаря виртуозному исполнению французских артистов — Александра Ваттемара, Пьера Лавассора, Гонне (позже, в конце XIX в., итальянца Леопольдо Фреголи). Используя прием мгновенной перемены внешности, французские артисты обращались к слову, дополняя

¹ Газетная вырезка из «Московского листка» // ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 144. Ед. хр. 958. С. 69–70.

впечатление от смены костюма, грима и пластики тембром голоса, интонацией, мелодической речи. Они мастерски исполняли куплеты и владели вентрологией, что позволяло по ходу действия заполнить сцену разнообразными фонами, т. е. в одном представлении заменить собой целую театральную труппу.

Первым представил виртуозное искусство театральной трансформации в России в 1834 г. французский артист, чревовещатель и общественный деятель Александр Ваттемар, который не только поразил наших современников удивительной актерской техникой, но и оказал бесспорное влияние на исполнение на концертной эстраде коротких рассказов.

Специальных исследований, посвященных Александру Ваттемару, не существует, а сведения о его жизни и творчестве довольно скупы. Только Н. П. Смирнов-Сокольский, эстрадный артист и писатель, посвятил Ваттемару целую главу в «Рассказах о книгах» [9].

Четыре представления Ваттемара прошли с большим успехом в петербургском Александринском театре. Цензор А. В. Никитенко в известном «Дневнике» записал 10 июня 1834 г.: «Был на представлении Александра, чревовещателя, мимика и актера. Удивительный человек!.. Он говорит за десятерых, действует за десятерых. В одно время бывает и здесь и там. Необычайное искусство!» (Цит. по: [9, с. 214–215]). О выступлениях артиста в Москве договориться не удалось, хотя перед М. Н. Загоскиным, тогдашним директором московских Императорских театров, хлопотал сам А. С. Пушкин, увлеченный искусством артиста (письмо от 9 июля 1834 г. хранится в Пушкинском Доме): «Г. Александр, очень занимательное лицо (или даже лица), собирается в Москву и предлагает вам следующие условия: доход за представление пополам с дирекцією (издержки спектакля на ея счет) и бенефис. Удостоите меня ответом и потешьте матушку Москву» [7, с. 96].

Александр Ваттемар был действительно удивительным человеком — актером, публицистом, предпринимателем, коллекционером, меценатом, писателем. Не менее удивительна его жизнь, достойная пера романиста, в которой отразились мощные социальные, экономические и политические перемены эпохи Французских революций.

Николя-Мари-Александр Ваттемар (1796–1864) родился в Париже. Отец, незначительный нормандский дворянин, отошел от юридической практики и поселился во время бурных наполеоновских войн со своей семьей в городке Лизье. Каждый из родителей Александра был женат не менее трех раз. Они воспользовались указом, впоследствии отмененным Наполеоном, который разрешал разводы среди католиков по взаимному согласию. Александр был единственным ребенком короткого второго брака своей матери с Николя Ваттемаром и после развода остался с отцом. Мать проживала тоже в Лизье, с третьим мужем — доктором Гуито (Guitton).

Когда Александру исполнилось семь лет, он обнаружил, что обладает даром вентрологии и «редкою способностью — неограниченно управлять органом голоса» [12, с. 234]. То есть его голос мог звучать на любом расстоянии, громко или тихо. А еще мальчик умел подражать любым звукам — человека, животного, машины, т. е. сделаться в мгновение ока лающей собакой, ворчливым стариком, глупой молодой девушкой, стуком в дверь или визжащей пилой. Самые успешные шалости вызывали оторопь у членов семьи и односельчан: крики утопающего, когда толпы жителей Лизье прощупывали дно реки; голоса в дымоходе, шкафу и в стогах сена на соседних полях, когда суеверные селяне полагали, что кричит сам дьявол; вопли мертвецов в домашнем камине, когда отец вызывал священника, чтобы окропить очаг святой водой. Строгий отец отправил Александра в духовную семинарию для подготовки к религиозной жиз-

ни. С его появлением самые неожиданные предметы заговорили в самых неожиданных местах, в самое неожиданное время. Святые братья долго терпеть не стали, Александр был разоблачен и отчислен.

Отчим предложил отправить мальчика в медицинскую школу при госпитале Сен-Луи в Париже. Александр был, судя по всему, блестящим студентом, ассистируя в 16 лет на хирургических операциях. Но диплом он так и не получил. Из медицинской школы его тоже отчислили за хранение в погребе трупов для препарирования и изучения. Юношу отправили медбратом в лагерь, где 400 прусских военнопленных болели тифом. Когда в 1814 г. пал Наполеон, солдаты потребовали, чтобы их заботливый 18-летний медбрат, который к тому же хорошо говорил по-немецки, был ответственным за их репатриацию в Берлин. Благополучное преодоление французских форпостов состоялось благодаря дипломатии и артистизму Ваттемара, за что он получил от прусских властей «Croix de fer» — «Железный крест».

Так монархист и католик Ваттемар оказался в Берлине среди эмигрантов, бежавших из охваченной революциями Франции. В Берлине он познакомился с семьей Табуаса де Гвидона из Сен-Мало, поддерживающих скудное существование изготовлением и продажей игрушек. Семья Тибуаса де Гвидона стала его новой семьей. Александр становится актером, чтобы прокормить родителей и двоих детей. С этого началась знаменитая 25-летняя карьера Ваттемара (1815–1840) — «мсье Александра, аристократа-вентролога», странствующего актера, драматурга, самозваного аристократа, гражданина мира.

В 1814 г. «г-н Александр» (иногда он пользовался псевдонимом «Балтимор») начал давать в Берлине представления из одноактных сцен. В каждой действовали 7–10 персонажей, но всех играл сам Ваттемар. «Он смеялся и тут же плакал, пел по-французски, ругался по-английски...» [2, с. 95]. В Нюрнбергском музее хранится афиша выступления «чревовещателя Александра» 26 июля 1817 г. Ваттемар представлял весь набор комедийных характеров: слуга и хозяин, муж и жена, дочь и любовник, буржуа, солдат, священник, — меняя костюмы и внешний вид легко и быстро. Артист скрупулезно заботился о деталях костюма и грима, речевой характерности персонажей, чтобы они были современны и узнаваемы по диалекту. Пьесы Ваттемар писал сам на французском, немецком и английском или адаптировал известные римские комедии, комедии нравов. Они высмеивали снобизм, суеверие, невежество людей всех классов.

Табуас де Гвидон служил у Ваттемара в качестве импресарио. На его дочери Ваттемар женился в 1818 г. и на пять лет (1820–1825) поселился со своей растущей семьей в Англии. Разъезжая с гастролями по Европе, Ваттемар давал также частные представления для монархов и вельмож, в том числе при дворе Николая I. Немалую часть заработанных средств он жертвовал на благотворительность. В 1826 г. Ваттемар вернулся во Францию богатым человеком, купил квартиру на бульваре Клиши в Париже и загородный дом в Марли-ле-Руа. На парижскую сцену вышел только два раза — в 1829 в Theatre du Gymnase.

В 1834 г. в петербургском Александринском театре «г-н Александр» играл на французском языке. Представлены были три одноактные пьески: «Хитрый слуга или Семейство ольдермена», «Пароход или Содержатель гостиницы в Кале» и «Хромоногий бес или Асмодей в бутылке», где, как в зеркале, отражались общественная жизнь и нравы эпохи. В первой типичный персонаж самодура — главы семейства — был представлен фармацевтом Пилбури. От изобретенного им лекарства *senex iratus* страдали сам Пилбури, его жена, дочь и врач. Пилбури в исполнении Ваттемара изнывал

не только от *senex iratus*, больных зубов, но и от собственной жены: «Чем хороша моя жена, что я перестану мучиться, когда ее нет дома». А зубы, один за другим, удалял изобретательный (и вечно голодный) слуга Николя. К финалу пьесы хитроумный слуга буквально обезвреживал *senex iratus*. Действие заканчивалось согласием отца на неравный брак дочери Фиртиллы с Николя. Финал — характерный для социальных комедий и фарсов Июльской монархии. Исполнение незатейливой пьески сопровождалось множеством нечеловеческих звуков — лаем собак, хрюканьем свиней, кошачьими и собачьими боями, криком петухов и т. д.

В пьеске «Пароход» была представлена целая вереница персонажей — постояльцев гостиницы в Кале, ждущих переправы на другую сторону Ла-Манша: молодой волокита, старая девица, английский лорд, пьяный кучер, парижская танцовщица и герой бесчисленных карикатур и забавных повествований — острый на язык горбун Майо. Особым успехом в России пользовалась сценка с пьяным кучером. Ваттемар, сидя на столе, приставленном вплотную к раздвижному занавесу, изображал пьяного кучера, уснувшего на козлах. Из кулисы появлялся молодой вертопрах. Это Ваттемару удавалось незаметно для зрителей вылезти из кучерского костюма и пролезть в щель занавеса, чтобы переодеться. Едва волокита, после монолога, скрывался в кулисе, кучер просыпался: Ваттемар влезал обратно в кучерский костюм. Потом кучер снова засыпал, и на сцене появлялся английский лорд. Он хватал спящего (точнее, его костюм), тряс за плечо, таскал по всей сцене. А кучер все не просыпался. Только грозные и громкие слова лорда наконец будили кучера — слышались жалобы и ругань пьяницы.

Третья пьеска представляла собой инсценировку эпизодов романа Алена-Рене Лесажа «Хромой бес». Хотя роман сатирически высмеивал нравы Франции времен Регентства, он сохранил актуальность и для современников Ваттемара. Мадридский студент Клеофас освободил из колбы беса. На вопрос Клеофаса, к какой категории чертей он принадлежит, следовал гордый ответ: «Это я ввел в мир роскошь, распутство, азартные игры и химию. Я изобретатель каруселей, танцев, музыки, комедии и всех новейших французских мод. Словом, я — Асмодей, по прозвищу “хромой бес”» [6, с. 13]. Уродец в исполнении Ваттемара действительно был хромым, в тюрбане с перьями, в халате из белого атласа, расписанного фривольными сценами. Благодарный своему спасителю, бес «силою дьявольского могущества» поднимал крыши домов Мадрида. Насмешливый, скептический, но одновременно и снисходительный к человеческим слабостям, бес оказался прекрасным комментатором к сценам человеческой комедии. Пестрая картина нравов и страстей, которую наблюдал студент этой ночью, сделала его мудрее и опытнее на тысячу лет. Понятно, что всю «человеческую комедию» играл один актер. По свидетельству «Северной пчелы», виртуозная техника Ваттемара производила неизгладимое впечатление на публику Александринского театра: «Многие зрители бились об заклад, что это не может быть один и тот же человек... Эта необыкновенная способность изменять и голос, и черты лица, и стан, и походку — приводила в изумление всех, кто его имел случай видеть» [8, с. 513–514]. Такие молниеносные метаморфозы, казалось, требовали целой армии ассистентов за кулисами. На самом деле, ассистентка была только одна — мисс Уилтон, преданно служившая Ваттемару все двадцать пять лет.

Искусство Ваттемара, безусловно, не сводилось только к демонстрации ловких сценических трюков. Острые и смешные сценки типа обзрений, представленные Ваттемаром, отражали вольно или невольно дух своей эпохи, нравы своего времени, характерные черты людей и событий, хотя и без глубокого проникновения в них. Основные буффонные и пародийные приемы, виртуозная техника трансформации непосредствен-

но восходили к палерояльскому фарсу и ярмарочным театрам. Искусству Ваттемара присущи были выразительность социальной характеристики, точность реалистической детали, лаконичность приемов шаржа. Все, что изображали «иллюстраторы общественной жизни» [14, с. 227], знаменитые французские карикатуристы — Онорэ Домье, Поль Гаварни, Анри Монье, Эдмонд де Бомон, — было перенесено в действие, оживлено Ваттемаром. Перед публикой проходили социальные маски, выхваченные из гущи парижской толпы и со страниц юмористических журналов «Шаривари», «Карикатура»: продажный судья, доктор-шарлатан, английский лорд, нормандская кормилица, горбун Майо и иже с ними... То есть была сатирически представлена вся Франция эпохи Июльской монархии, со всеми пороками и добродетелями.

Во многом под влиянием актерского мастерства Ваттемара в «дивертисментах» и «антрактах» императорских театров в 40-х гг. XIX в. сложились новые традиции в исполнении «малых форм» драматургии и коротких рассказов. Эти жанры концертной эстрады стали заметно отличаться от литературных чтений писателей и артистов. П. М. Садовский, исполняя в концертах «Повесть о капитане Копейкине», «Тяжбу» и «Игроков» Гоголя, играл «в образе» каждое действующее лицо. В репертуаре П. М. Садовского как автора-исполнителя имелись рассказы на театральные темы, рассказы из солдатского фольклора (например, известный «Рассказ о Наполеондере»). Они исполнялись от лица определенных социальных сословий, что позволяло использовать мимику, бытовую и речевую характерность. Специально написанный И. С. Тургеневым для Садовского короткий рассказ «Разговор на большой дороге» требовал присутствия на сцене трех персонажей — захудалого помещика, его слуги и кучера. Садовский исполнял этот рассказ, используя прием сценической трансформации, без грима и костюма, меняя походку, выражение лица, голос, жесты и т. д.

Во второй половине XIX в. жанр короткого рассказа (или «живописного сказывания») получил дальнейшее развитие в исполнении С. В. Шумского и И. Ф. Горбунова. В 1861 г. Шумский на литературных вечерах с успехом читал сатирический очерк М. Е. Салтыкова-Щедрина «Прощаюсь, ангел мой, с тобою!», первый очерк из цикла «Помпадур и помпадурши». Монолог в исполнении Шумского прерывался репликами губернских чиновников, собравшихся на прощальный обед в честь смещенного губернатора, сыгранных артистом «в лицах». Шумский исполнял очерк в течение 20 лет, поразив молодого П. И. Чайковского. В «Русских ведомостях» П. И. Чайковский писал: «Это было такое совершенство, такая непритязательная простота, такое художническое чувство меры, такая поразительная объективность в передаче характеров, такая верность тона, дальше, которых, мне кажется, не может идти лицедейское искусство» [13].

Начало 1960-х гг. в становлении жанра короткого рассказа на эстраде связано с именем И. Ф. Горбунова, который по праву считается основоположником жанра. Используя прием трансформации Горбунов сыграл водевиль с переодеваниями «Комедия на станции» — пьесу собственного сочинения с несколькими ролями для одного актера. Современники отмечали, что Горбунов допускал некоторую шаржированность в изображении, делал ставку на «внешнюю технику», характерную для «типологической игры» французских актеров. Подражательность у молодого Горбунова проявлялась и в имитации отдельных звуков — собачий лай, крик петухов, пение лесных птиц и т. д. На такие излишества, не свойственные русской концертной эстраде, указывал Н. А. Добролюбов, ратовавший за реализм художественного чтения: «Горбунов рассказывает о том, как артель мужиков рассуждает о царь-пушке и пр. Он действительно подражает мужицкой речи и манерам необыкновенно хорошо, до того забываешься, просто чувства обманываются, как будто перед вами стоит чревоушитель...» [4, с. 229–230].

В более поздних рассказах у Горбунова изменились и характер подачи слова, и мимическая игра, и жесты. Артист изображал свои «типы» более лирично и тонко, более глубоко и правдиво, не прибегая к преувеличениям и шаржу. «Живая, гибкая мимика в тесном сочетании со звучащим словом стала характерной для его стиля и усиливала заразительность его юмора», — пишет исследователь творчества Горбунова Е. М. Кузнецов [5, с. 53]. То есть зрелый Горбунов преодолел внешнюю подражательность и окончательно сделал выбор в пользу русской реалистически-бытовой концепции актерской игры.

Использование приема трансформации позволило раскрыть возможности жанра «живописного рассказывания» наиболее значительно и разнообразно на концертной эстраде середины XIX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Акилов П.* Театральные заметки // Развлечение. 1874. № 19. С. 303.
- 2 *Вадимов А., Тривас М.* От магов древности до иллюзионистов наших дней. М.: Искусство, 1979. 338 с.
- 3 *Дмитриев Ю. А.* Цирк в России. М.: Искусство, 1977. 414 с.
- 4 *Добролюбов Н. А.* Дневники 1851–59 гг. М.: Изд. Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1932. 292 с.
- 5 *Кузнецов Е. М.* Иван Федорович Горбунов. Л.: ВТО, 1947. 112 с.
- 6 *Лесаж Ален-Рене.* Хромой бес / пер. с фр. М.: ГИХЛ, 1956. 60 с.
- 7 Русская старина. 1880. № 5. С. 96.
- 8 Северная пчела. 1834. № 129. С. 513–514.
- 9 *Смирнов-Сокольский Н. П.* Рассказы о книгах. М.: Книга, 1977. 449 с.
- 10 *Трубочкин Д. В.* Театр Аркадия Райкина. Опыт понимания. М.: Изд-во ГИИ, 2011. 206 с.
- 11 *Уварова Е. Д.* Аркадий Райкин. М.: Искусство. 1986. 303 с.
- 12 Художественная газета. 1837. Т. 1. С. 234.
- 13 *Чайковский П. И.* Четвертая неделя концертного сезона // Русские ведомости. СПб., 1875. № 73. С. 1–2.
- 14 *Швыров А. В.* Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней. СПб.: Тип. П. Ф. Пантелеева. 1903. 404 с.

© 2018. Elena A. Sarieva
Moscow, Russia

ALEXANDER VATTEMARE. THE ART OF THEATRICAL TRANSFORMATION

Abstract: The article is to display the works of outstanding French artist and public figure of the XIX century Alexander Vattemare (1796–1864). It reveals little-known facts of his biography, reflecting the powerful socioeconomic and political changes of the era of the French Revolutions. Vattemare amazed his contemporaries with virtuosic acting technique using the scenic reception of transformation — a rapid change in appearance. The fashion for the theatrical transformations is associated with the flowering of one-act vaudevilles with disguises on a French stage. Sensational numbers went to concert

estrada as a “new attraction” in the beginning of the XIX century. Alexander Vattemare supplemented the impression with plasticity, intonation, witty lyrics and masterfully performing of the couplets and owned ventrology. The tour of Vattemare in Russia in 1834 became a great success. Sharp and funny scenes, reviews, where all the roles played by Alexander Vattemare, reflected the spirit and mores of his time. Under the influence of the acting skills of Vattemare, new traditions in the performance of short stories and “small forms” of drama developed in the “divertissements” and “intermissions” of the Imperial theatres. Short stories and small dramatic works were not simply read by artists, but “played in faces”, using transformation.

Keywords: Alexander Vattemare, transformation, estrada, spoken genre, short story, “small forms” of dramaturgy.

Information about the author: Elena A. Sarieva — PhD in Art History, Senior Researcher, State Institute of Art Science, Kozitsky per. 5, 125009 Moscow, Russia. E-mail: easarieva@mail.ru

Received: June 05, 2017

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Sarieva E. A. Alexander Vattemare. The art of theatrical transformation. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 343–350. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Akilov P. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. *Entertainment*, 1874, no 19, p. 303. (In Russian)
- 2 Vadimov A., Trivas M. *Ot magov drevnosti do illuzionistov nashih dnei* [From the magicians of antiquity to the illusionists of our days]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 338 p. (In Russian)
- 3 Dmitriev Ju. A. *Cirk v Rossii* [Circus in Russia]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 414 p. (In Russian)
- 4 Dobroljubov N. A. *Dnevnik 1851–59 gg.* [Diaries 1851–59]. Moscow, Vsesojuznogo obshhestva politkatorzhan i ssyl'no-poselencev Publ., 1932. 292 p. (In Russian)
- 5 Kuznecov E. M. *Ivan Fedorovich Gorbunov*. Leningrad, VTO Publ., 1947. 112 p. (In Russian)
- 6 Lesazh Alen-Rene. *Hromoj bes* [Lame demon]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury Publ., 1956. 60 p. (In Russian)
- 7 *Russkaja starina*, 1880, no 5, p. 96. (In Russian)
- 8 *Severnaja pchela*, 1834, no 129, pp. 513–514. (In Russian)
- 9 Smirnov-Sokol'skij N. P. *Rasskazy o knigah* [Stories about books]. Moscow, Kniga Publ., 1977. 449 p. (In Russian)
- 10 Trubochkin D. V. *Teatr Arkadija Rajkina. Opyt ponimanija* [Theater of Arkady Raikin. Experience of understanding]. Moscow, GII Publ., 2011. 206 p. (In Russian)
- 11 Uvarova E. D. *Arkadij Rajkin*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 303 p. (In Russian)
- 12 *Hudozhestvennaja gazeta*, 1837, vol. 1, p. 234. (In Russian)
- 13 Chajkovskij P. I. Chetvertaja nedelja koncertnogo sezona [Fourth week of the concert season]. *Russkie vedomosti*, 1875, no 73, pp. 1–2. (In Russian)
- 14 Shvyrov A. V. *Illjustrirovannaja istorija karikatury s drevnejshih vremen do nashih dnei* [Illustrated history of the caricature from ancient times to the present day]. St. Peterburg, Tipografiya P. F. Panteleeva Publ., 1903. 404 p. (In Russian)



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

© 2018 г. М. Л. Зайцева
г. Москва, Россия

© 2018 г. Р. Р. Будагян
г. Москва, Россия

СТАНОВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО НАПРАВЛЕНИЯ CLASSICAL CROSSOVER В СОВРЕМЕННОМ СКРИПИЧНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация: В данной статье выявлены тенденции формирования classical crossover'a в творчестве современных скрипачей (В. Мэй, Э. Мартона и Д. Гарретта). Научно обосновано, что на рубеже XX–XXI вв. под влиянием массовой культуры в современном скрипичном искусстве активно проявляются тенденции расширения традиционных форм и методов музыкально-художественного творчества. Специфика инструмента, его потенциал солирующего инструмента, способного раскрыть всю гамму эмоциональных состояний человека, во многом определяет стилистические особенности проявления classical crossover в скрипичном искусстве рубежа XX–XXI вв. Неоромантические черты здесь преобладают над неоклассицистскими. Эволюция подходов к трактовке произведений академического репертуара в рамках classical crossover демонстрирует возрастающее влияние жанров и приемов массовой культуры, усиление стилевой разнородности интерпретационных и реинтерпретационных методов. Высокая степень популярности В. Мэй обусловлена ее незаурядным мастерством, разрушением стереотипов слушательского восприятия, сформировавшегося в рамках академической школы и др. Традиции В. Мэй были в дальнейшем продолжены Э. Мартоном и Д. Гарретом, развивавшим новации В. Мэй в построении репертуарной и имиджевой политики, но вернувшимся от электроинструмента к акустической скрипке, закрепив тем самым ее выразительный потенциал в составе новых смешанных инструментальных ансамблей.

Ключевые слова: современное скрипичное исполнительское искусство, classical crossover, Ванесса Мэй, Эдвин Мартон, Дэвид Гарретт.

Информация об авторах:

Марина Леонидовна Зайцева — доктор искусствоведения, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Академия им. Маймонида, Садовническая ул., д. 52/45, 115035 г. Москва, Россия. E-mail: marinaz1305@mail.ru

Регина Робертовна Будагян — преподаватель, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Академия им. Маймонида, Садовническая ул., д. 52/45, 115035 г. Москва, Россия. E-mail: r.budagyan@mail.ru

Дата поступления статьи: 17.04.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Зайцева М. Л., Будагян Р. Р. Становление музыкального направления classical crossover в современном скрипичном искусстве // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 351–370.

Музыкальное направление classical crossover является одним из наиболее актуальных в пространстве современной музыкальной культуры. Объединяя черты академической и массовой культуры, classical crossover «предстает в качестве причудливого сплава интеллектуализма и доступности, артизированнойности и функциональности, традиционализма и инновационности» [22, с. 11]. Какова роль скрипичного искусства рубежа XX–XXI вв. в развитии данного направления? В чем заключается специфика проявления classical crossover в современном скрипичном исполнительстве?

Одним из первых представителей classical crossover в скрипичном искусстве стала британская исполнительница и композитор Ванесса Мэй (род. в 1978 г. в Сингапуре). Ее успех у массовой публики был обусловлен, прежде всего, «высоким уровнем мастерства, виртуозной техникой и новыми стилевыми ориентирами исполнительского творчества, соединяющего в себе черты академического и поп-искусства» [9, с. 11]. В качестве первооткрывателя в области современного скрипичного поп-искусства Ванессе Мэй позиционирует эстрадный отечественный скрипач Э. Аюпян: «Кроме образа и всего того, что создано, у Ванессы Мэй есть еще талант, нельзя с этим не согласиться, не было бы таланта, не было бы огромного количества слушателей по всему миру. И еще она первооткрыватель такого формата» [1]. Тенденцию разрушения стереотипов, сложившихся в рамках классической музыки, американская скрипачка, танцовщица и композитор Линдси Стирлинг наблюдает в творчестве Мэй: «Ванесса Мэй сделала то, что вообще редко кто делает с классической музыкой и классическими инструментами»¹.

В начале карьеры В. Мэй ее репертуар состоял исключительно из классических произведений. Исполнительницей двигало желание исполнять произведения из «золотого фонда классики мировой музыкальной культуры» (И. С. Баха, В. А. Моцарта, А. Вивальди, Н. Паганини, Д. Д. Шостаковича и проч.). Примером концерта классической направленности является прошедшее в 1997 г. выступление артистки в Birmingham Symphony Hall, во время которого исполнялась исключительно классическая музыка: Prelude № 3 (E-dur) из цикла «Сонаты и партиты для скрипки соло» И. С. Баха, Романс для скрипки и фортепиано F-dur Л. в. Бетховена, Скерцо И. Брамса, «Размышление» Н. Паганини (исполненное под аккомпанемент фортепиано и классической гитары согласно оригинальной версии композитора), Тема и вариации из квинтета A-dur Ф. Шуберта и многое другое. Во время исполнения классической программы В. Мэй манера исполнения отличается сдержанностью. Однако на вопрос: «Когда же все-таки возникло желание исполнять и современную музыку?», В. Мэй отвечала: «С возрастом я стала мечтать о большем, и когда мне было лет 14, я начала все больше интересоваться современной, экспериментальной музыкой» [24].

Исполнительский стиль В. Мэй определяется современниками как «скрипичный техно-акустический фьюжн» [23], характеризующийся новизной, темброво-акустическим «слиянием, объединением» (англ. Fusion) традиционного академического звучания скрипки с электронными инструментами. Показательно, что еще одним сим-

¹ Стирлинг Л. Личный канал «LindseyTime» // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/channel/ucwtd3ehr2swv4d8wpldwfvg> (дата обращения: 01.07.2018).

птоматичным определением вида творческой деятельности В. Мэй является понятие «эстрадная скрипка» [33], отражающее стилиевой ориентир исполнительницы. Скрипачка неоднократно выступала в составе рок-группы «Scorpions» (композиция «Все еще люблю тебя» [«Still loving you»] альбом «Love at First Sting»², 1984 г., в дуэте с Майклом Джексоном, «Королем поп-музыки» (композиция «Друзья в Корее» [«Friends in Korea»]³), в дуэте с греческим композитором и исполнителем электронной музыки Вангелисом (композиция «Вуаль Роксаны» [«Roxanne's Veil»]⁴), альбом «MDB — Beautiful Voices 013 (Vangelis Special Edition)) и многими другими.

Пик творческой популярности артистки пришелся на 1980-е гг., период тотального увлечения молодежи энергичной электронной музыкой в стиле techno и электронной танцевальной музыки в стиле electro. Эти молодежные стили отвечали «колориту» времени, эпохе распространения высоких технологий и адаптации темброво-колористических и технических возможностей электронных инструментов в массовой и академической музыке (творчество Э. Денисова, И. Юсуповой и др.). Ориентация В. Мэй на стили techno и electro обеспечили ей высокий уровень популярности, использование элементов музыкального языка данных стилей при аранжировке классических произведений помог артистке актуализировать для современного слушателя репертуар академических музыкантов. «Благодаря Ванессе, и возможно только благодаря ей, — отметил один из поклонников творчества В. Мэй, — молодое поколение теперь знает музыку Баха, Бетховена, Вивальди, Хачатуряна и многих других композиторов-классиков» [9, с. 12].

Исполнительский облик В. Мэй формируется в результате динамичного сопряжения двух основных тенденций: стремления сохранить и донести до слушателя ценность и красоту традиционно скрипичного исполнительства, все великолепие классической музыки и в то же время дополнить интерпретацию классических произведений современными тембрами, ритмами поп-музыки, внести в сценический образ ультрамодные штрихи [5, с. 441]. Сложнейшие обработки В. Мэй популярных произведений академического репертуара, характеризующиеся обилием импровизационных разделов, являются формой стилиевого синтеза, попыткой трансформации канонических жанров и форм, стирания граней между массовым и элитарным искусством.

Новацией В. Мэй в области современного скрипичного исполнительства стало активное использование в концертной практике жанра кавер-версии, являющейся одной из самых популярных форм проявления реинтерпретационных решений в поп-музыке. Активное обращение скрипачки к феномену реинтерпретации как «единству радикального и консервативного, актуализирующему новый взгляд на старые истины» [15] позволяет отнести творчество скрипачки к музыкальному направлению classical crossover, характеризующемуся стилиевым синтезом, объединением традиций академического и массового искусства [22, с. 12].

В качестве музыкальной основы кавер-версий В. Мэй избирает «хиты» академической музыки (произведения И. С. Баха, А. Вивальди, Н. Паганини, Д. Д. Шостаковича и других известных композиторов), «шлягеры» поп-музыки (песни группы «Focus»

² Mae V. & Scorpions. Still loving you // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=lqTRF3s0ztQ> (дата обращения: 01.07.2018).

³ Mae V. & Jackson, M. Friends in Korea // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0gM87TLepS8> (дата обращения: 01.07.2018).

⁴ Mae V. & Vangelis. Roxanne's Veil // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=n2h2MSZbHTM> (дата обращения: 01.07.2018).

композиция «Фокус-Покус» [«Hocus Pocus»⁵] и Д. Саммер (композиция «Чувствовать любовь» [«Feel Love»⁶] в альбоме «Storm» — Великобритания, графство Суррей, «Comforts Place», 1997). Основой кавер-версий В. Мэй часто становятся популярные народные мелодии. Так, известная американская мелодия в стиле кантри стала импульсом для создания композиции «Ватный Одноглазый Джо» [«Cotton Eye Joe»⁷] в альбоме «The Ultimate» (Великобритания, звукозаписывающая компания «EMI UK», 2003). Альбом «Choreography» (Великобритания, звукозаписывающая компания «EMI UK», 2004), созданный В. Мэй совместно с греческим композитором Вангелисом и индийским композитором А. Рахманом, также включает в себя композиции с использованием ярких национальных мелодий: «Болеро для скрипки с оркестром»⁸ [«Bolero For Violin And Orchestra»], «Марокканский Ролл» [«Moroccan Roll»⁹] и др.

Избираемые скрипачкой в качестве основы кавер-версий популярных «фольклорных мелодий и произведений, входящих в “золотой фонд” академического исполнительского искусства» [7, с. 35], свидетельствует о стилиевой неоднородности, об отсутствии в современной «срединной», «интегральной» культуре различий между массовым и элитарным. Объекты интерпретативных стратегий (академическая и фольклорная музыка) обретают в индивидуальном авторском и массовом слушательском сознании статус своеобразного культурного «фетиша», формирующего чувство культурной и социальной идентичности, значимости [25, с. 246], «социального успеха и престижа» [25, с. 246].

Кавер-версия «Токкаты и фуги» ре минор BWV 565 И. С. Баха («Tocatta and Fugue in D Minor» в альбоме «The Violin Player», Великобритания, звукозаписывающая компания «EMI UK»¹⁰, 1995) стала одним из первых творческих проектов скрипачки, принесших ей мировую известность: в 1996 г. скрипачка была номинирована на премию «BRIT Awards» в номинации «Лучшая британская исполнительница» («Best British Female»). Высокий рейтинг композиции, на протяжении многих лет занимавшей первые строчки в чартах музыкальных радиостанций более чем двадцати стран мира, ставшей «визитной карточкой» исполнительницы и во многом эталоном поп-музыки 1990-х гг., обуславливает необходимость выяснения факторов его особой слушательской популярности. Исполнение кавер-версии «Токкаты и фуги» ре минор И. С. Баха демонстрирует высокие исполнительские качества скрипачки, ее великолепную академическую школу исполнительства, виртуозное владение инструментом. Обилие высокотехнологичных эпизодов в данной кавер-версии превращает выступление в эффектное концертное шоу, в котором неослабевающая скорость музыкального движения подчеркнута усиленными оstinatными битами ударной установки. Введение в арсенал исполнительского искусства электроинструментов эстрадного оркестра (бас, электрогитары, саксофон, ударные установки и др.) «осовременивает звучание классических

⁵ Mae V. Hocus Pocus // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=neHoTAJuqo0> (дата обращения: 01.07.2018).

⁶ Mae V. Feell Love // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1MnQbC0ctGk> (дата обращения: 01.07.2018).

⁷ Mae V. Cotton Eye Joe // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0ecQDCMByp0> (дата обращения: 01.07.2018).

⁸ Mae V. Bolero For Violin And Orchestra // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uDhybXE4dEQ> (дата обращения: 01.07.2018).

⁹ Mae V. Moroccan Roll // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iPzJBS5oLL0> (дата обращения: 01.07.2018).

¹⁰ Mae V. Токката и fuga ре минор BWV 565 И. С. Баха // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9ezlZd-AkNU> (дата обращения: 01.07.2018).

тем, придает особую экспрессию музыкальному звучанию, расширяет выразительные и технические возможности филармонических оркестровых составов, способствуют популяризации классического репертуара в кругах молодежной аудитории» [3].

Наиболее часто в кавер-версиях В. Мэй появляются темы из музыки А. Вивальди, становящиеся импульсом для создания яркого концертного произведения виртуозного характера. В частности, в кавер-версии «Шторм»¹¹ (запись 2016 г.) фрагмент концерта «Весна» для скрипки с оркестром А. Вивальди. Начальная фраза оригинальной версии произведения сразу дается в современной обработке с введением упругих простых остинатных ритмов в стиле techno, исполняемых музыкантом группы на ударной установке, и синтезированных на электроинструментах инструментальных звучаний в стиле electro, обогащенных экспрессивным звучанием электрогитар. Данный клип можно отнести к разряду синтезированных музыкально-художественных проектов, имеющих ярко выраженную эстетическую направленность. В нем музыкальное звучание синхронизировано с живописным видеорядом, усиливающим драматизм и экспрессию музыки, демонстрирующим зрителям разрушительную силу шторма и огромной океанской волны. Кавер-версия в условиях клипа насыщается «дополнительным смыслом и эмоциями, заряжается дополнительной энергией и перерастает в нечто большее» [30, с. 13].

Использование жанра клипа в творчестве В. Мэй еще не обретает черты доминирующей тенденции, однако именно «клип оказывается тем жанром, в котором специфические черты исполнительского облика скрипачки получают максимальное раскрытие» [8, с. 7]. В видеоклипе, получившем наибольшее распространение в начале XXI в., максимально полно реализовалась тенденция современной культуры к динамизации художественной формы. Видеоклип, предельно насыщенный приемами монтажа, сокращает время экранной презентации до минимума. Интенсивность видеоряда, достигнутая приемами мелкой монтажной «нарезки» кадров, быстрой смены изображений, создает режим «мерцания» [30, с. 13], оказывающего «пиковое», экстремальное эмоциональное воздействие на зрителя. Этому соответствует творческое кредо В. Мэй: «Шторм лучше, чем штиль» [27], ее тяга к музыке высоких темпов, излюбленный скрипачкой метод подбора достаточно агрессивных выразительных средств, направленных на эмоциональное потрясение.

Штриховой и стилиевой конгломерат исполнительских приемов В. Мэй исключительно широк: во время исполнения произведения Мэй активно использует всю палитру скрипичных штрихов, относящихся к игре как традиционно классического репертуара, так и современного: tremolo дуолями, квартолями, сотийе, spiccato, staccato, detashe, виртуозные пассажи левой руки и многие другие).

Выступления артистки зачастую приобретают формат шоу, усиливающего развлекательный эффект концерта. Составными частями концерта-шоу становятся выступления музыкантов, танцоров, эффектно дополняемые трансляцией лазерной графики. В частности, во время исполнения каприса № 24 Н. Паганини¹² (запись 2006 г.) наряду с В. Мэй на сцене выступает дуэт степ-танцоров. Дополнение звучания скрипки чеканным ритмом степистов вносит игровое начало в интерпретацию. Классическое и современное здесь соревнуется в возможности наполнить зал энергией ритма. Во время

¹¹ Мэй В. Шторм // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=D7T1YeSzhQ> (дата обращения: 01.07.2018).

¹² Mae V. Paganini 24 Caprice // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Dxfh-dlth3m> (дата обращения: 01.07.2018).

исполнения кавер-версий или поп-композиций скрипачка позволяет себе ходить по сцене, подпрыгивать, вступать в музыкальный диалог с участниками своего ансамбля, что характерно для сценического поведения музыкантов рок- и поп-групп.

Оригинальный исполнительский стиль В. Мэй, представляющий собой «синтез академических приемов исполнительства с эстрадными, новации в построении репертуарной и имиджевой политики, обеспечили скрипачке высокую популярность в мире поп-музыки и повлияли на дальнейшее развитие всего скрипичного искусства» [4, с. 40]. В середине 1990-х гг. на мировой сцене появляется новая поп-«звезда», яркий представитель музыкального направления classical crossover — венгерский скрипач и композитор Эдвин Мартон (род. в 1974 г.). Отметим, что скрипач получил отличное музыкальное образование: его педагогами были лучшие учителя центральной музыкальной школы при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. В одном из интервью музыкант поделился воспоминаниями о периоде поступления в школу, отмечая остроту конкурсной борьбы: «Мы жили в маленьком венгерском местечке со своей семьей, но отец мечтал отправить меня учиться в лучшую музыкальную школу. Так я оказался на прослушивании в Центральной музыкальной школе при московской консерватории им. Чайковского, куда принимали только 8 из 500 детей. Я был одним из счастливчиков» [20]. Учеба в школе-десятилетке давалась Э. Мартону легко, и, если юным музыкантам на прохождение школьной программы требовалось семь лет, у Э. Мартона ушло на это три года. В дальнейшем музыкант продолжил обучение на мастер-классах Виктора Третьякова [20] в учебных заведениях Будапешта, Вены, известной Juilliard School of Music в Нью-Йорке. В школе Juilliards он выступал с Дороти Делэй, в Зальцбурге — с прославленным скрипачом Руджеро Риччи. Наличие академической школы исполнительства у скрипачей, вошедших в мир поп-музыки, является тем фактором, который обеспечивает зрительский успех и конкурентоспособность музыканта в условиях шоу-бизнеса.

Мировое признание выдающихся исполнительских качеств музыкант получил, став победителем на международных скрипичных конкурсах в Монреале (1996) и Орфорде (1997). В результате этих творческих достижений Эдвину Мартону было присвоено звание первого скрипача мира, маэстро получил право играть во время концертов на скрипке А. Страдивари (1698), главным достоинством которой является мягкий, кристально чистый и проникновенный тембр, придающий особую красоту звучания исполняемым артистом композиций.

Затрагивая проблему соотношения традиционных решений и экспериментальных поисков в современном скрипичном исполнительстве, отметим, что творчество Эдвина Мартона показательно перевесом традиционалистских тенденций, что подтверждается преобладанием в репертуаре артиста классических произведений, практикой использования на выступлениях только акустической скрипки. Музыкант не стремится к яркости звука за счет применения тембровых и динамических ресурсов электроинструментов, а пытается достичь сильного эмоционального воздействия на публику сформированной в академической среде высочайшей культурой скрипичного исполнительства, разнообразием штриховой техники.

Экспериментальная направленность между тем вовсе не чужда творческим поискам музыканта: стремление артиста приблизить звучание классических произведений к реалиям слушательского опыта современного человека «реализуется путем введения в аранжировки художественно-выразительных приемов рок-, поп- и джазовой музыки» [9, с. 12]. Музыкант выбирает из классического репертуара известнейшие про-

изведения, обладающие чрезвычайной популярностью среди публики, отличающиеся ярким художественным образом, наполненные драматизмом, требующие от исполнителя превосходных исполнительских качеств: «Венгерская рапсодия № 2» Ф. Листа, Каприз № 24 Н. Паганини, баллада «Лесной царь» Ф. Шуберта, Концерт № 2 «Лето» из цикла «Времена года» А. Вивальди и многие другие.

Стилевая разнородность интерпретаций автора классических произведений позволяет определить творческий метод как соединение интерпретативных и реинтерпретативных стратегий, а основными жанрами — кавер-версию и ремикс. Однако даже в процессе осовременивания музыкального языка в каверах и ремиксах отметим стремление композитора сохранить изначальный художественный образ оригинального произведения. В частности, в кавер-версии «Лесной царь» («King Of The Forest») альбома «Strings 'N' Beats»¹³ (фирма «Sony Bmg Music Entertainment», Германия, 2002) музыкальная ткань насыщена тяжелыми ритмами рок-музыки и синтезированными тембрами электронных инструментов. Эта кавер-версия создана на основе одной из самых известных баллад Ф. Шуберта «Лесной царь» на стихи И. В. Гете. Мартон изменяет исполнительский состав произведения: вместо камерно-вокального он предлагает слушателю осовремененный инструментальный. Лишенная слова, музыкальная ткань освобождается от смысловой конкретики каждой фразы, художественный образ становится более обобщенным. В результате интерпретации изменяется структура произведения, музыкант сокращает отдельные эпизоды баллады, сохраняя темп (общая продолжительность звучания оригинального произведения составляет в разных исполнениях примерно 4 мин 20–27 с, кавер-версия длится 3 мин 30 с). Благодаря этим приемам музыкальное произведение легче воспринимается современным массовым слушателем, привыкшим к временным объемам популярного жанра видеоклипа.

При всех изменениях, коснувшихся музыкальной ткани композиции, Мартон сохраняет основную смысловую и образно-эмоциональную коллизию произведения, трагическое противостояние двух контрастных образов: тревожного смятения души больного ребенка и завлекающих интонаций появляющегося в его воспаленном сознании лесного царя. Ритмы ударной установки в начале композиции имитируют биение одинокого сердца в полной тишине, тем самым изначально создавая тревожное настроение. Использование различных скрипичных штрихов (*spiccato*, *staccato*, *tremolo* и др.) усиливает экспрессию образа, а проникновенное скрипичное *detashe* помогает раскрыть обольстительную красоту кантиленного мотива, сопровождающего у Шуберта слова лесного царя.

Интерпретация Мартоном классических произведений порой приобретает достаточно радикальный характер, что обуславливает методологическую необходимость введения в рамках данного исследования терминов «реинтерпретация» [13, с. 12] и «ремикс». Так, в ремиксе «Венгерская рапсодия»¹⁴ [«Hungarian Rhapsody»] (Э. Мартона (запись 2013 г.) г. Санкт-Петербург, «Stradivarius show») подвергаются значительной трансформации фрагменты сочинений Ф. Листа («Венгерская рапсодия № 2» до-диез минор и «Венгерская рапсодия № 6» ре-бемоль мажор). Придерживаясь сложившейся в творчестве В. Мэй традиции экспозиции основного тематического материала интерпретации, Э. Мартон оставляет без изменений начальную фразу оригинального сочине-

¹³ *Мартон Э.* Лесной царь // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1DOzvSuS8HA> (дата обращения: 01.07.2018).

¹⁴ *Marton E.* Hungarian Rhapsody // Youtube.com. URL: https://www.youtube.com/watch?v=KQ_уМ9ННхzw (дата обращения: 01.07.2018).

ния, максимально сохраняя ее узнаваемой для массового слушателя облик. В последующем развитии тема рапсодии насыщается ритмами эстрадной танцевальной музыки в стиле electro, во втором разделе ремикса композитором вводится финальный мотив Венгерской рапсодии № 6 Ф. Листа, осовремененный ритмами и тембрами ударной установки (исполняемыми на синтезаторе) и повторяющимися простыми интонациями поп-музыки. Музыкант подчас обрывает интонации из венгерских рапсодий, стреттно исполняя одну ноту, эти фрагменты носят ярко выраженный игровой характер. Сложнейшая многоплановая фактура листовских рапсодий упрощена, их виртуозно-концертный стиль снижается, интерпретация приобретает развлекательно-игровой характер. Сценическое оформление выступления артиста с исполнением этого ремикса усиливает эклектику образа: вместе со скрипачом этот ремикс исполняет женский ансамбль (синтезатор, скрипка, альт, виолончель) в розовых сценических платьях, приближенных по стилю к вечерней одежде.

Стремясь отразить особенности современного мировидения, музыкант в процессе реинтерпретации пересоздает оригинальное произведение. Такие феномены, отражающие деятельность «пересоздающего типа художественного сознания» [21, с. 15], чрезвычайно показательны для понимания тенденций развития современного искусства. Причудливая игра образов прошлого и современного этапов развития музыкального искусства превращает произведение в фантазийный коллаж, наполняет его чертами карнавальности. Как отмечает Ю. Г. Чернявская, принцип фантазийности, активно используемый в искусстве эпохи романтизма, актуализируется в современной культуре. В его основе лежит представление о направленности усилий автора на создание текстов, являющихся воплощением традиционалистских или новаторских начал творчества: «*opus ordinatum*» (произведение, основывающееся на канонических представлениях о жанре, форме, лексике) и «*opus unicum*» — «уникальное произведение, вдохновленное свободной фантазией, не укладывающееся в схемы и привлекающее своей оригинальностью» [33, с. 20]. Оценка современным слушателем кавер-версии или другой формы интерпретации классической музыки базируется во многом на степени ее оригинальности и актуальности музыкального языка.

В процессе игры Мартон использует разнообразные академические приемы исполнительства, способствующие созданию особого венгерского колорита: глубокий сконцентрированный звук всей ленты волоса смычка и ее длины в певучем штрихе *detache*, отличающемся высокой амплитудой движений (качаний) вибрация исполнителя. Мартон здесь вводит фольклорные приемы исполнительства, которые академическими скрипачами не используются. С помощью намеренного увеличения скрипачом динамики во время исполнения орнаментики, характерной для венгерской народной музыки (форшлагов, мелизмов и украшений), Мартон добился особой экспрессии исполнения, в том числе при помощи применения виртуозных скрипичных штрихов (*spiccato*, *ricochet*, *сотийе*), отсутствующих в оригинальной версии произведения.

Тенденция к объединению поп-музыки с традициями академического и народного искусства проявляется также в популярном среди слушателей ремиксе «*Tchaikovsky Remix*»¹⁵ (запись 2011 г., диск «*Stradivarius*», 2006). Введение автором жанрового обозначения в название произведения (ремикс) не случайно, действительно, характер интерпретации музыкантов произведения П. И. Чайковского обнаруживает характерные признаки микширования, распространенные в поп-музыке. Использование приемов

¹⁵ *Marton E. Tchaikovsky Remix* // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LPTgk7Lvfo> (дата обращения: 01.07.2018).

и «тематического материала классической и фольклорной музыки позволяет обогатить мир поп-культуры сложной лексикой и семантикой музыкального языка» [6, с. 35]. Неизменная начальная фраза оригинальной версии Концерта для фортепиано с оркестром си бемоль минор соч. 23 П. И. Чайковского в композиции Э. Мартона «Tchaikovsky Remix» становится эффектной «заставкой» следующей далее танцевальной композиции, в которой мелодии Чайковского чередуются с интонациями инструментальных фольклорных наигрышей. Использование синкопированной ритмики, «полутоновых интонаций усиливает фольклорный колорит звучания, подчеркивает венгерский национальный характер композиции» [10, с. 45]. В процессе игры скрипач использует разнообразные скрипичные исполнительские приемы, способствующие, с одной стороны, созданию лирического романтического настроения произведения (мягкий проникновенный звук всей ленты волоса смычка и ее длины в певучем штрихе *detashe*, отличающемся спокойной амплитудой движений исполнителя), с другой стороны, осовремененному и экспрессивному звучанию классического репертуара (использование Мартоном виртуозных скрипичных штрихов *сотийе* и *спiccato*, отсутствующих в оригинальной версии произведения).

Объединение в ремиксе популярной мелодии П. И. Чайковского с задорными инструментальными наигрышами венгерской музыки и упругими ритмами танцевального стиля *electro* демонстрирует наличие художественного вкуса у музыканта, предлагающего слушателям произведение-головоломку, в которой элементы синтеза не подвержены иронии, скепсису, постмодернистскому разрушению, а являются своеобразной стилиевой мозаикой, вбирающей в себя компоненты разных времен и культур.

Тип исполнительской интерпретации классических произведений Э. Мартона чрезвычайно близок к творческому подходу В. Мэй, их объединяет стремление к максимальному наполнению формы виртуозными импровизационными разделами, введении тембров эстрадного оркестра, энергичных ритмов танцевальной поп-музыки. Между тем стилистика интерпретаций этих музыкантов позволяет выявить ряд отличий их творческих подходов. Если в творчестве В. Мэй преобладает тенденция к выражению бунтарского начала, тяготение к быстрым темпам, виртуозному стилю исполнительства, то Э. Мартону свойственно стремление к лиризации, романтизации художественного образа произведения, тяготение к демонстрации глубокого, проникновенного, кантиленного тембра скрипичного звучания.

Использование жанра клипа в творчестве Э. Мартона приобретает черты доминирующей тенденции и оказывается тем жанром, в котором специфические черты исполнительского облика скрипача получают максимальное раскрытие. Благодаря актуализации жанра видеоклипа личности музыкантов достаточно легко становятся узнаваемыми и популярными, зачастую выполняя роль молодежных кумиров. Видеоклип позволяет зафиксировать авторство композитора или исполнителя, ранее воспринимаемого в основном аудиально: «Часто бывает так, что люди, слушая понравившуюся им песню, даже не представляют, кто ее создатель и исполнитель! Это не совсем справедливо. Ведь создание музыки — это кропотливый труд, иногда помноженный на “творческие муки”» [28].

Самого Э. Мартона современники называют «Музыкантом мира»¹⁶, так как творчество скрипача синтезирует в себе различные музыкальные, художественные и имиджевые направления. Искусство скрипача способствует стиранию границ между

¹⁶ *Мартон Э.* Россия // Hellomagazine.com. URL: <http://ru.hellomagazine.com/zvezdy/intervyu-i-video/10731-skrpach-edvin-marton-poznakomil-hello-so-svoey-semey.html> (дата обращения: 01.07.2018).

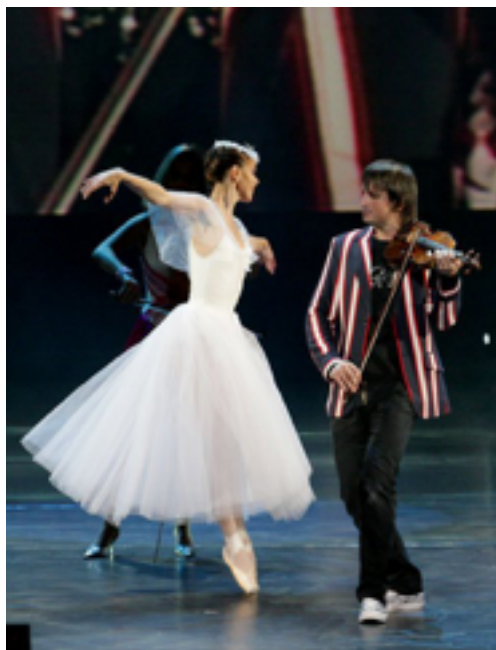


Рисунок 1 – Эдвин Мартон с балетной танцовщицей. Фото 2013 г.
Figure 1 – Edwin Marton with a ballet dancer.
Photo 2013.

различными нациями, поколениями и конфессиями. Пластичность художественного мышления Мартона, преодолевающего стилевые ограничения, позволяет современному музыканту быть свободным от консервативных установок. В качестве экспериментальных можно отметить находки Мартона, активно использующего резервы синтетических жанров и вводящего в исполнительский состав отдельных номеров концертной программы музыкантов, танцоров, спортсменов. Концерты Э. Мартона приобретают черты синтетического действия, своеобразного инструментального театра, насыщенного игровыми, зрелищными элементами, производящими сильный сценический эффект на слушателей и зрителей. Художественной составляющей его выступлений может стать выступление балетной танцовщицы, дополняющей отточенной пластикой движений красоту исполняемых инструментальных композиций (рисунок 1).

Площадкой концертов Мартона может стать не только филармонический зал, но и ледовая арена. Музыка Э. Мартона звучит на ледовых гала-концертах во время исполнения программ выдающихся фигуристов (Т. Тотьяминой, М. Маринина, Е. Плющенко). Спорт и музыка, по мнению эстрадного скрипача и композитора Э. Акопяна, едины: «Спорт и музыка не разделимы, а с фигурным катанием — тем более. Скрипка больше сочетается с фигурным катанием, как показывает практика, чем другие инструменты. Она обладает тембром, звучание которого способно достигаться до глубины души каждого человека, так как ее “голос” схож человеческому» [2].

Образ героя-романтика, истово, фанатично преданного своему призванию, с особой полнотой предстает перед слушателями и зрителями в клипе Э. Мартона «Fanatico»¹⁷ (запись 2013 г.). Возвышенный образ романтика-одиночки, виртуозно и экспрессивно исполняющего свое авторское произведение, усиливается панорамным видом величественных горных пейзажей цепи Иньшань и Великой Китайской стены. Принцип одноаффектности, характерный для барочной и романтической эстетики [31, с. 60], в данном видеоролике приобретает свою актуальность. Плавному развитию лирического музыкального образа соответствуют приемы экранной экспозиции, содержащие длительные фиксации крупного плана. Вместо динамики резких смен кадров в монтаже оператор использует приемы удлинения кадра при помощи сложных траекторий движения камеры. Музыкальный и живописный рельефы клипа не противоречат, а дополняют друг друга: видеоряд становится «мелодией» операторского действия [26, с. 25], его ритмический рассказ вторит интонационному развитию музыки.

В середине 90-х гг. XX в. традиции нового музыкального направления classical crossover в скрипичном искусстве продолжает развивать Дэвид Гарретт (настоящее имя Давид Кристиан Бонгартц, род. в 1980 г. в Германии). В его исполнительском стиле

¹⁷ Marton E. Fanatico // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Mj-MjxPeguM> (дата обращения: 01.07.2018).

«традиции академической школы дополняются приемами современных эстрадных направлений (рок, кантри)» [19]. Дэвид получил образование в академической школе исполнительства: в семнадцать лет он поступил в Джульярдскую школу, одно из крупнейших американских учебных заведений, его учителями были Исаак Стерн, Итцхак Перлман и Дороти Делай, а также профессор Кельнской консерватории Захар Нухимович Брон.

Начало популярности творчества скрипача связано с успешным выступлением в совместном концерте с британской скрипачкой Идой Гендель в 1992 г. Позднее в знак признания таланта исполнителя президент ФРГ Рихард фон Вайцзеккер награждает Гарретта ценным призом — уникальной скрипкой Страдивари [16]. Популярность скрипача доказывается большим количеством полученных Гарреттом наград в области классического и современного исполнительства: «Гарретт считается одним из самых успешных звезд классической музыки в мире, выпустил 10 альбомов, 2 миллиона компакт-дисков было продано только альбома “Encore”. Дэвид имеет несколько наград, среди них: Золотая Камера, Золотая и Платиновая Пластины» [29].

Тип авторских выступлений сам музыкант определяет, как «кроссовер-концерты» [19]. Анализируя специфику данного вида творческой практики, Л. И. Данько утверждает, что кроссовер-концерты представляют собой музыкально-художественные проекты, основанные на синтезе эстетической и коммуникативной функций академической музыки в сочетании с «технологической опосредованностью, массовостью и коммерческой направленностью» [22, с. 11]. Музыкант стремится привлечь внимание молодежи к культурному наследию прошлого, отмечая эффективность используемых коммуникативных стратегий: «... зрители, которые посещают мои кроссовер-концерты, посещают и мои концерты классической музыки» [12]. Один из поклонников творчества Гарретта после кроссовер-концерта выразил свои благодарственные слова скрипачу: «Благодаря ему в моей жизни появился новый виток интереса к классической музыке и к творчеству величайших композиторов!» [12]. Не случайно музыкант обнаруживает «общее в своей творческой позиции и деятельности академических музыкантов, пропагандирующих классический и эстрадный репертуары»¹⁸. В частности, образцом такого вида концертной практики скрипач считает творчество Л. Паваротти, его проект «Паваротти и друзья» [«Pavarotti & Friends»] Гарретт назвал «собранием музыкантов мирового класса» [12], целью которого было исполнение как классической, так и современной музыки: «Он произвел на людей большое впечатление, даже за пределами классической музыки. Такого проекта сейчас больше нет. Нет того человека, великого артиста, который придет из поп- и рок-музыки и джаза в классику, а также который решится покинуть классику. Паваротти это сделал великолепно и как жаль, что его больше нет» [12].

Исполнительский стиль музыканта также отличается виртуозностью аранжировок популярных лирических мелодий из кинофильмов, рок-музыки темы из фильма «Пираты Карибского моря»¹⁹ (реж. Г. Вербински, Р. Маршалл), запись 2013 г. и классического репертуара («Венгерский танец № 5»²⁰ Й. Брамс, запись 2009 г., «Чардаш»²¹

¹⁸ Глотова А. Интервью с Д. Гарреттом // Youtube.com. URL: www.youtube.com/watch?v=B26IvlBW69A (дата обращения: 01.07.2018).

¹⁹ Garrett D. Pirates Of The Caribbean. Piratas del Caribe en violin // Youtube.com.. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3VNjhK-C4ks> (дата обращения: 01.07.2018).

²⁰ Garrett D. Hungarian Dance No 5 by Brahms // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mplhcIY6VHE> (дата обращения: 01.07.2018).

²¹ Garrett D. Csardas Hungarian Dance // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t977iJX1Eh4> (дата обращения: 01.07.2018).

В. Монти, запись 2009 г., Ж. Бизе Фантазия на темы из оперы «Кармен»²², запись 2010 г.). Примечательна высокая техничность исполнения, умение музыканта держать высокий темп: так, за исполнение «Полета шмеля» Н. А. Римского-Корсакова Дэвид Гарретт в 2008 г. внесен в книгу Гиннеса. Скрипач исполнил это произведение за 66 с, а позже улучшил свой же результат и исполнил это произведение за 65 с.

Виртуозность и экспрессивность, свойственные исполнительской манере Гарретта, становятся признаками, позволяющими сблизить его с артистическим обликом выдающегося скрипача Н. Паганини. Музыкант отмечает особую заслугу Паганини, который «привнес в этот инструмент виртуозность и творчество, ему удалось сделать скрипку конкурентоспособной на международном уровне, а также представить ее в качестве сольного инструмента» [12]. Примечательно, что в фильме «Паганини: Скрипач Дьявола» скрипач-виртуоз не только стал исполнителем скрипичной партии в музыке к фильму, но и выступил в качестве актера, сыграв главную роль — Н. Паганини [18].

В концертной практике Гарретта наряду с классическим репертуаром важное место также занимают кавер-версии классических произведений (Н. Паганини, Л. В. Бетховена, С. В. Рахманинова, П. И. Чайковского [12]). Как отмечает музыкант, «классической музыкой можно не отпугивать, а привлекать молодежь» [12]. Один из дисков Гарретта имеет симптоматичное название — «Гарретт против Паганини» («Garrett vs. Paganini», 2013) [17]. Гарретт демонстрирует эффективность способов достижения популярности современных музыкантов у широкой публики благодаря высокому профессионализму, игровым приемам, позволяющим внести современные штрихи в классический репертуар [12]. Так, в музыкальную ткань каприса № 24 Н. Паганини и второй части («Adagio sostenuto») концерта для фортепиано с оркестром до-минор соч. 18 С. В. Рахманинова²³ (запись 2016 г.) внедряются тембры бас-гитары и электро-гитары.

Скрипач экспериментирует в области музыкального звучания. На своих «выступлениях он использует только акустическую скрипку» [3], в случае игры в больших помещениях или на открытом воздухе решая проблему динамики звука при помощи подключения микрофона, но обогащает тембровое звучание камерного ансамбля инструментами рок-групп (синтезатор, бас-гитара, ударная установка). Он стремится к особой полноте воздействия музыкального образа, создавая масштабное, насыщенное звучание большой группы ансамбля.

Жанр видеоклипа приобретает актуальность в творчестве Д. Гарретта. Видео-клип Гарретта на песню «Да здравствует жизнь»²⁴ [«Viva La Vida»] британской поп-рок группы «Колдплэй» («Coldplay») ярко раскрывает оптимистический, жизнеутверждающий смысл оригинальной композиции. Созданию праздничной атмосферы способствуют кадры, показывающие аплодирующих поклонников скрипача, эпизоды фестиваля красок холи. Начальные кадры клипа демонстрируют зрителям Гарретта в различных исполнительских ипостасях (солист, ансамблист и оркестрант). Отметим, что в данном видео манифестируется мысль особой полноты и гармоничности жизнеощущения. Композиция кадра, крупный и общий планы, ритм монтажа демонстрируют уровень экстатического накала и чувства всех участников процесса (эмоциональное упоение и восторг, «праздничное состояние освобождения или даже измененного состояния сознания» [14, с. 50]).

²² Garrett D. Carmen Fantaisie Op 25 // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WtDJuQ9oawU> (дата обращения: 01.07.2018).

²³ Garrett D. Rachmaninoff Concerto No2 // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=s6jL6liU6Hc> (дата обращения: 01.07.2018).

²⁴ Gappem D. Viva La Vida // Youtube.com. URL: https://www.youtube.com/watch?v=bZ_BoOlAXyk (дата обращения: 01.07.2018).

Музыкальная ткань кавер-версии Гарретта отличается от оригинальной ткани композиции наличием во вступительном разделе сложно-метроритмического рисунка, который в песне группы появится только в середине сочинения (рисунки 2, 3). Узнаваемые мотивы современных композиций, по мнению Ю. В. Веревкиной, подчиняются новой композиционной логике в исполнительском искусстве XXI в., в результате которой «версия музыкального шедевра обретает самостоятельное художественное значение» [11, с. 24].

Обобщая вышесказанное, отметим, что творческая деятельность В. Мэй, Э. Мартона и Д. Гарретта способствовала формированию актуального музыкального направления рубежа XX–XXI вв. classical crossover. Концертная практика этих музыкантов-скрипачей, характеризуется синтезом традиций академической школы исполнительства и эстрадной манеры игры, сценического поведения, выбора имиджевых стратегий. Высокая степень популярности В. Мэй — одного из первых представителей classical crossover в скрипичном искусстве — обусловлена не только ее незаурядным мастерством, но прежде всего разрушением стереотипов слушательского восприятия, сформировавшегося в рамках академической школы, новыми стилевыми ориентирами исполнительского творчества.

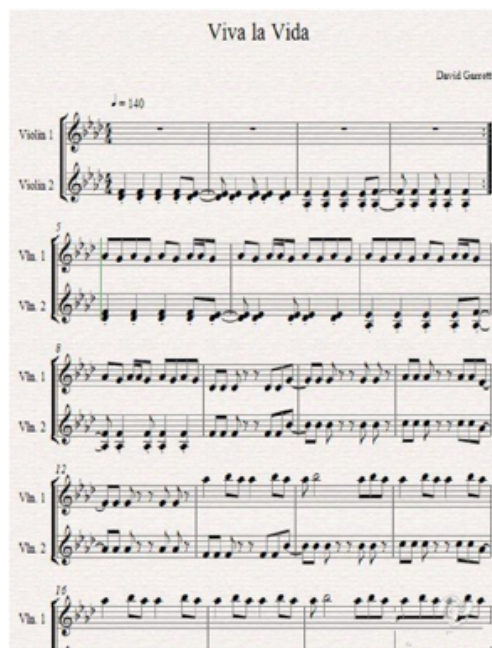


Рисунок 2 – Композиция «Viva La Vida» Дэвида Гарретта
Figure 2 – The Song “Viva La Vida” by David Garrett



Рисунок 3 –Композиция «Viva La Vida» группы «Колдплэй»
Figure 3 – The song “Viva La Vida” by “Coldplay”

Произведения из «золотого фонда классики мировой музыкальной культуры» и «хиты» поп-музыки становились основой ее виртуозных кавер-версий, обогащенных тембрами электронных инструментов (скрипки, гитары, синтезатора), энергичными ритмами электронной музыки в стиле techno и electro. Превращение концерта в формат шоу при помощи продуманной имиджевой политики, использования элементов светового и лазерного шоу, танцевальных программ стало свидетельством изменения исполнительских стратегий, ориентированных в первую очередь на стереотипы, ментальные и социально-ролевые установки целевой аудитории. Исполнитель все чаще выполняет роль поп-звезды, музыкального кумира, что влияет не только на выбор репертуара, но и на манеру сценического поведения и имидж музыканта.

Эти традиции были в дальнейшем продолжены Э. Мартоном и Д. Гарреттом, наследовавшим новации В. Мэй в построении репертуарной и имиджевой политики, но вернувшимся от электроинструмента

к акустической скрипке, закрепив тем самым ее выразительный потенциал в составе новых смешанных инструментальных ансамблей. Коллажная фантазийность, причудливая игра образов прошлого и настоящего в блестящих виртуозных импровизациях сближает музыкантов с деятелями романтического искусства. В творчестве Э. Мартона и Д. Гаррета усиливается значение жанра видеоклипа, присутствовавшего лишь эпизодически у В. Мэй. В клипах музыканты предстают, как правило, в образах героя-романтика, «принца скрипки», активной личности, воплощающей позитивный жизнеутверждающий идеал. Сотрудничество музыкантов в совместных выступлениях с популярными деятелями спорта, поп-певцами способствует расширению зрительской аудитории их выступлений.

Если артистическая деятельность В. Мэй зачастую подвергалась критике из-за чрезмерной увлеченности скрипачки технологическими моментами исполнительского мастерства, вызывала упреки в манипулятивном характере использования классической музыки, то исполнительская деятельность Э. Мартона и Д. Гаррета демонстрирует трансформацию художественных исканий в рамках *classical crossover*'а. Актуализация музыкантами в творчестве серьезных вопросов, находящихся в эпицентре духовных исканий современного человека, тенденция сохранения культурных ценностей классической музыки являются факторами их широкой популярности у массового слушателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Акоюн Э. Интервью // *Jazzparking.livejournal.com*. URL: <http://jazzparking.livejournal.com/> (дата обращения: 01.07.2018).
- 2 Акоюн Э. Официальный сайт скрипача. URL: <http://www.concert-star.ru/musiccollective/kaver-group/6751-edgar-akopyan-skripach.html> (дата обращения: 01.07.2018).
- 3 Будагян Р. Р. Тенденции развития скрипичного исполнительского искусства на рубеже XX–XXI веков // Российская Академия Естествознания. URL: <http://www.scienceforum.ru/2017/pdf/35624.pdf> (дата обращения: 01.07.2018).
- 4 Будагян Р. Р. Проблема исполнительского стиля в современном скрипичном искусстве. М.: Музыковедение, 2016. Вып. 10. С. 36–43.
- 5 Будагян Р. Р. Сочетание академических и неакадемических традиций в скрипичном исполнительстве рубежа XX–XXI веков // Сб. ст. по мат. Междунар. научн. конф. «Традиции и перспективы искусства как феномена культуры». М.: Изд-во ГКА им. Маймонида, 2016. С. 438–445.
- 6 Будагян Р. Р., Зайцева М. Л. Неофольклоризм в современном скрипичном искусстве // Сб. ст. по мат. Междунар. науч. конф. «Искусство как феномен культуры: традиции и перспективы». М.: Изд-во ГКА им. Маймонида, 2017. С. 33–41.
- 7 Будагян Р. Р., Зайцева М. Л. Неофольклорные тенденции в современном скрипичном искусстве. М.: Музыковедение, 2017. Вып. 8. С. 31–39.
- 8 Будагян Р. Р. Трактовка образа скрипача и скрипки в кино- и музыкально-театральном искусстве второй половины XX века // Сб. научн. тр. по итогам III Междунар. научн.-практич. конф. «Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны». СПб.: Изд-во ИЦРОН, 2016. Вып. 3. С. 6–9.
- 9 Будагян Р. Р., Зайцева М. Л. Приемы адаптации классического музыкального наследия к реалиям новой исполнительской практики в творчестве Ванессы Мэй // Сб. научн. тр. по итогам II Междунар. научн.-практич. конф. «Гуманитарные на-

- уки: вопросы и тенденции развития». Красноярск: Изд-во ИЦРОН, 2015. Вып. 2. С. 10–12.
- 10 *Будагян Р. Р., Зайцева М. Л.* Возвращение к истокам: значение национальных традиций в творчестве Сани Кройтора. М.: Музыка и время, 2017. Вып. 6. С. 40–46.
- 11 *Веревкина Ю. В.* Неакадемическое исполнение академической музыки: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-н/Д., 2012. С. 23–25.
- 12 *Вишневская С.* Дэвид Гарретт об откровенных сценах и практических тренировках // vk.com. URL: https://vk.com/topic-39377647_26713550?post=762 (дата обращения: 01.07.2018).
- 13 *Волкова П. С.* Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Краснодар, 2009. 12 с.
- 14 *Выбыванец Э. В.* Визуализация музыкального пространства в современном искусстве: методологический аспект. Новосибирск: Изд-во НГК им. М. И. Глинки, 2016. 50 с.
- 15 *Гамильтон Р.* Поп-арт Р. Гамильтона // Look At Me. URL: www.lookatme.ru/flow/posts/art.../137585-pop-art-richarda-gamiltona-2011-09-14 (дата обращения: 01.07.2018).
- 16 *Гарретт Д.* 24 СМИ // 24СМИ. URL: <https://24smi.org/celebrity/4825-devid-garret.html> (дата обращения: 01.07.2018).
- 17 *Гарретт Д.* VS. PAGANINI // Liveinternet.ru. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/1020995/post298746718/> (дата обращения: 01.07.2018).
- 18 *Гарретт Д.* О фильме «Паганини: скрипач дьявола» в Москве // Kinopoisk.ru. URL: [Статья_Зайцева_МЛ_Будагян_PP.docwww.kinopoisk.ru/film/683284](http://www.kinopoisk.ru/film/683284) (дата обращения: 01.07.2018).
- 19 *Гарретт Д.* Официальный сайт. URL: www.david-garrett.com (дата обращения: 01.07.2018).
- 20 *Громов С.* Интервью Э. Мартона в программе «Персона» на Радио «Премьер» // Radiopremier.net. URL: www.radiopremier.net/news/radio/554 (дата обращения: 01.07.2018).
- 21 *Данилова И. Л.* Стилиевые процессы развития современной русской драматургии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2002. 15 с.
- 22 *Данько Л. И.* Музыкальное направление classical crossover в современной аудиовизуальной культуре: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. С. 10–12.
- 23 *Демидова В.* Союзное Вече «Снежный техно-фьюжн» // Souzveche.ru. URL: <https://www.souzveche.ru/articles/sport/22936/> (дата обращения: 01.07.2018).
- 24 *Джеджула А.* Ванесса Мэй: «Я не из тех, кто старается произвести впечатление телом. Я делаю это музыкой...» // Sobytiya.net.ua. URL: http://sobytiya.net.ua/archive,date-2008_10_27,article-vanessa_meiy_ya_ne_iz_teh_kto_star/article.html (дата обращения: 01.07.2018).
- 25 *Зайцева М. Л.* Синестезийный аспект искусства постмодернизма // Сб. мат. Междунар. научн. конф. «Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: Параллели и взаимодействия». М.: Нобель-пресс; Edinbourgh, Lennex Corporation, 2013. С. 244–252.
- 26 *Милев Н. Н.* Эволюция киноизображения: Движение камеры и внутрикадровый монтаж: их роль и значение в строении образной структуры фильма: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2000. 25 с.

- 27 *Мэй В.* Паганини — гений, а я — нет // News.bcm.ru. URL: news.bcm.ru/culture_and_art/2013/1/21/656148/1NEWS.BCM.RU (дата обращения: 01.07.2018).
- 28 *Павлова Е.* Интервью со скрипачкой Линдси Стирлинг о своем альбоме // M24.ru. URL: <https://www.m24.ru/videos/m24/03092017/19597> (дата обращения: 01.07.2018).
- 29 *Романова Н.* 4 сентября — День рождения скрипача Дэвида Гарретта // Ok.ru. URL: <https://ok.ru/group/43013037883560/topic/65773565624488> (дата обращения: 01.07.2018).
- 30 *Советкина Э. В.* Эстетические особенности музыкальных видеоклипов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2003. 13 с.
- 31 *Холопова В. Н.* Три стороны музыкального содержания // Мат. Первой Российской научн.-практич. конф. М.; Уфа: Изд-во РИЦ УГИИ, 2002. С. 55–76.
- 32 *Чернявская Ю. Г.* Фантазийные сочинения Роберта Шумана: к истории и теории жанра фантазии: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2017. 20 с.
- 33 *Швец А.* События и люди. «Ванесса Мэй» // Sobytiya.net.ua. URL: http://sobytiya.net.ua/archive,date-2008_10_27,article-vanessa_meiy_ya_ne_iz_teh_kto_star/article.html (дата обращения: 01.07.2018).

© 2018. Marina L. Zaitseva
Moscow, Russia

© 2018. Regina R. Budagyan
Moscow, Russia

EMERGENCE OF THE MUSICAL DIRECTION “CLASSICAL CROSSOVER” IN MODERN VIOLIN ART

Abstract: This article explores the tendencies of classical crossover establishing, and looks at the works of modern violinists (V. Mae, E. Marton and D. Garrett). It is scientifically founded that the turn of the XXI century witnesses active manifestations of expansion of traditional forms and methods of musical and artistic creativity in the modern violin art under the influence of mass culture. The specificity of the instrument, its potential as a solo instrument capable of revealing the whole range of emotional states of a person, largely determines the stylistic features of the classical crossover in the violin art at the turn of the XXI century. The paper shows that in that case neo-romantic traits prevailed over the neo-classic. The evolution of approaches towards interpretation of the academic repertoire within classical crossover demonstrates the increasing influence of genres and methods of mass culture and strengthening of the style heterogeneity of interpretation and reinterpretation methods. To a great degree the popularity of Mae is due to her extraordinary skills, trespassing audience's stereotypes, developed within the framework of the academic school and other traditions. E. Martin and D. Garrett carried on Mae's traditions and developed her in innovations in construction of repertoire and image policy, but returned from the electric instrument to the acoustic violin, thereby securing its expressive potential in the new mixed instrumental ensembles.

Keywords: contemporary violin performing art, classical crossover, Vanessa Mae, Edvin Marton, David Garrett.

Information about authors:

Marina L. Zaitseva — DSc in Art History, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian state university (Technology. Design. Art), Maimonides's Academy, Sadovnicheskaya St., 52/45, 115035 Moscow, Russia. E-mail: marinaz1305@mail.ru

Regina R. Budagyan — Lecturer, A. N. Kosygin Russian state university (Technology. Design. Art), Maimonides's Academy, Sadovnicheskaya St., 52/45, 115035 Moscow, Russia. E-mail: r.budagyan@mail.ru

Received: April 17, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Zaitseva M. L., Budagyan R. R. Emergence of the musical direction “classical crossover” in modern violin art. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 351–370. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Akopian E. Interv'iu [Interview] *Jazzparking.livejournal.com*. Available at: <http://jazzparking.livejournal.com/> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 2 Akopian E. *Ofitsial'nyi sait skripacha* [Official website of the violinist]. Available at: <http://www.concert-star.ru/musiccollective/kaver-group/6751-edgar-akopyan-skripach.html> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 3 Budagian, R. R. Tendentsii razvitiia skripichnogo ispolnitel'skogo iskusstva na rubezhe XX–XXI vekov [Trends in the development of violin performing art at the turn of XXI century]. *Rossiiskaia Akademiia Estestvoznaniia* [Russian Academy of natural sciences]. Available at: <http://www.scienceforum.ru/2017/pdf/35624.pdf> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 4 Budagian R. R. *Problema ispolnitel'skogo stilia v sovremennom skripichnom iskusstve* [The problem of performing style in modern violin art]. Moscow, Muzykovedenie Publ., 2016, vol. 10, pp. 36–43. (In Russian)
- 5 Budagian R. R. Sochetanie akademicheskikh i neakademicheskikh traditsii v skripichnom ispolnitel'stve rubezha XX–XXI vekov [The combination of academic and non-academic traditions in violin performance at the turn of the XXI centurys]. *Sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii “Traditsii i perspektivy iskusstva kak fenomena kul'tury”* [Collection of articles on the materials of the International scientific conference “Traditions and prospects of art as a phenomenon of culture”]. Moscow, Izdatel'stvo GKA im. Maimonida, 2016, pp. 438–445. (In Russian)
- 6 Budagian R. R., Zaitseva M. L. Neofol'klorizm v sovremennom skripichnom iskusstve [Neofolklorism in modern violin art]. *Sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii “Iskusstvo kak fenomen kul'tury: traditsii i perspektivy”* [Proceedings of International scientific conference “Art as a cultural phenomenon: traditions and prospects”]. Moscow, Izdatel'stvo GKA im. Maimonida, 2017, pp. 33–41. (In Russian)
- 7 Budagian R. R., Zaitseva M. L. *Neofol'klornye tendentsii v sovremennom skripichnom iskusstve* [Neo-folklorist trends in modern violin art]. Moscow, Muzykovedenie Publ., 2017, vol. 8, pp. 31–39. (In Russian)

- 8 Budagian R. R. Traktovka obraza skripacha i skripki v kino- i muzykal'no-teatral'nom iskusstve vtoroi poloviny XX veka [Interpretation of the image of violinist and violin and film, music, theater and art of the second half of the XX century]. *Sbornik nauchnykh trudov po itogam III Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Aktual'nye voprosy gumanitarnykh nauk v sovremennykh usloviakh razvitiia strany"* [Collection of scientific works on the results of the III international. scientific-practical conference "Actual problems of Humanities in modern conditions of country development"]. St. Petersburg, Izdatel'stvo ITsRON Publ., 2016, vol. 3, pp. 6–9. (In Russian)
- 9 Budagian R. R., Zaitseva M. L. Priemy adaptatsii klassicheskogo muzykal'nogo nasledii k realiiam novoi ispolnitel'skoi praktiki v tvorchestve Vanessy Mei [Methods of adaptation of classical musical heritage to the realities of the new performing practice in the work of Vanessa Mae]. *Sbornik nauchnykh trudov po itogam II mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Gumanitarnye nauki: voprosy i tendentsii razvitiia"* [Proceedings of the second International scientific-practical conference "Humanities: issues and trends"]. Krasnoarsk, Izdatel'stvo ITsRON Publ., 2015, vol. 2, pp. 10–12. (In Russian)
- 10 Budagian R. R., Zaitseva M. L. *Vozvrashchenie k istokam: znachenie natsional'nykh traditsii v tvorchestve Sani Kroitora* [Return to the origins: the importance of national traditions in the work of Sani Kroytor]. Moscow, Muzyka i vremia Publ., 2017, vol. 6, pp. 40–46. (In Russian)
- 11 Verevkina Iu. V. *Neakademicheskoe ispolnenie akademicheskoi muzyki* [Non-academic performance of academic music]. Abstract of dissertation candidate of Art. Rostov-n/D., 2012, pp. 23–25. (In Russian)
- 12 Vishnevskaiia S. Devid Garrett ob otkrovennykh stsenakh i prakticheskikh trenirovkakh [David Garrett about explicit scenes and practical training]. *Vk.com*. Available at: https://vk.com/topic-39377647_26713550?post=762 (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 13 Volkova P. S. *Reinterpretatsiia khudozhestvennogo teksta (na materiale iskusstva XX veka)* [Reinterpretation of the literary text (basing on the art of the XX century)]. Abstract of dissertation candidate of Art. Krasnodar, 2009. 12 p. (In Russian)
- 14 Vybyvanets E. V. *Vizualizatsiia muzykal'nogo prostranstva v sovremennom iskusstve: metodologicheskii aspekt* [Visualization of musical space in contemporary art: methodological aspect]. Novosibirsk, Izdatel'stvo NGK im. M. I. Glinki Publ., 2016. 50 p. (In Russian)
- 15 Gamil'ton R. Pop-art R. Gamil'tona [Pop art by R. Hamilton]. *Look At Me*. Available at: www.lookatme.ru/flow/posts/art.../137585-pop-art-richarda-gamiltona-2011-09-14 (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 16 Garrett D. *24 SMI. 24 SMI*. Available at: <https://24smi.org/celebrity/4825-devid-garret.html> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 17 Garrett D. VS. PAGANINI. *Liveinternet.ru*. Available at: <http://www.liveinternet.ru/users/1020995/post298746718/> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 18 Garrett D. O fil'me "Paganini: skripach d'iavola" v Moskve [On the film "Paganini: violinist of devil" in Moscow]. *Kinopoisk.ru*. Available at: [Stat'ia_Zaitseva_ML_Budagian_RR.docwww.kinopoisk.ru/film/683284](http://stat'ia_Zaitseva_ML_Budagian_RR.docwww.kinopoisk.ru/film/683284) (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 19 Garrett D. *Ofitsial'nyi sait* [Official site]. Available at: www.david-garrett.com (accessed 01 July 2018). (In Russian)

- 20 Gromov S. Interv'iu E. Martona v programme "Persona" na Radio "Prem'er" [Interview with Marton in the program "Persona" on the Radio "Prime"]. *Radiopremier.net*. Available at: www.radiopremier.net/news/radio/554 (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 21 Danilova I. L. *Stilevye protsessy razvitiia sovremennoi russkoi dramaturgii* [Stylistic processes of development of modern Russian drama]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Kazan', 2002. 15 p. (In Russian)
- 22 Dan'ko L. I. *Muzykal'noe napravlenie classical crossover v sovremennoi audiovizual'noi kul'ture* [The musical direction of the classic crossover in modern audiovisual culture]. Abstract of dissertation candidate of Art. St. Petersburg, 2013, pp. 10–12. (In Russian)
- 23 Demidova V. Soiuznoe Veche "Snezhnyi tekhnofuzhn" [Soyuznoe Veche "Snow techno-fusion"]. *Souzveche.ru*. Available at: <https://www.souzveche.ru/articles/sport/22936/> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 24 Dzhedzhula A. Vanessa Mei: "Ja ne iz tekhn, kto staraetsia proizvesti vpechatlenie telom. Ja delaiu eto muzykoi..." [Vanessa Mae: "I'm not the one trying to impress with my body. I'm doing it with music..."]. *Sobytiya.net.ua*. Available at: http://sobytiya.net.ua/archive,date-2008_10_27,article-vanessa_meiy_ya_ne_iz_teh_kto_star/article.html (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 25 Zaitseva M. L. Sinesteziinyi aspekt iskusstva postmodernizma [Synesthetic aspect of postmodern art]. *Sbornik materialov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Iskusstvovedenie v kontekste drugikh nauk v Rossii i za rubezhom: Paralleli i vzaimodeistviia"* [Collection of proceedings of the International scientific conference "art Criticism in the context of other Sciences in Russia and abroad: Parallels and interaction"]. Moscow, Nobel'-press Publ., Edinburgh, Lennex Corporation Publ., 2013, pp. 244–252. (In Russian)
- 26 Milev N. N. *Evoliutsiia kinoizobrazheniia: Dvizhenie kamery i vnutrikadrovyy montazh: ikh rol' i znachenie v stroenii obraznoi struktury fil'ma* [Evolution of the film image: camera movement and intra-frame editing: their role and importance in the structure of the film's figurative structure]. Abstract of dissertation candidate of Art. Moscow, 2000. 25 p. (In Russian)
- 27 Mei V. Paganini — genii, a ia — net [Paganini — is a genius, I am not]. *News.bcm.ru*. Available at: news.bcm.ru/culture_and_art/2013/1/21/656148/1NEWS.BCM.RU (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 28 Pavlova E. Interv'iu so skripachkoi Lindsy Stirling o svoem al'bome [Interview with violinist Lindsay Stirling about his album]. *M24.ru*. Available at: <https://www.m24.ru/videos/m24/03092017/19597> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 29 Romanova N. 4 sentiabria — Den' rozhdeniia skripacha Devida Garretta [September 4 - birthday of violinist David Garrett]. *Ok.ru*. Available at: <https://ok.ru/group/43013037883560/topic/65773565624488> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 30 Sovetkina E. V. *Esteticheskie osobennosti muzykal'nykh videoklipov* [Aesthetic features of music videos]. Abstract of dissertation candidate of Art. Moscow, 2003. 13 p. (In Russian)
- 31 Kholopova V. N. Tri storony muzykal'nogo sodержaniia [Three sides of the musical content]. *Materialy Pervoi Rossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Proceedings of the first Russian scientific and practical conference]. Moscow, Ufa, Izdatel'stvo RITs UGII Publ., 2002, pp. 55–76. (In Russian)

- 32 Cherniavskaia Iu. G. *Fantaziinye sochineniia Roberta Shumana: k istorii i teorii zhanra fantazii* [Fantasy works by Robert Schumann: on the history and theory of the genre of fantasy]. Abstract of dissertation candidate of Art. Moscow, 2017. 20 p. (In Russian)
- 33 Shvets A. Sobytiia i liudi. "Vanessa Mei" [Events and people. "Vanessa Mae"]. *Sobytiya.net.ua*. Available at: http://sobytiya.net.ua/archive,date-2008_10_27,article-vanessa_meiy_ya_ne_iz_teh_kto_star/article.html (accessed 01 July 2018). (In Russian)

Рецензии
Reviews

УДК 82-6
ББК 83.3(2Рос=Рус)53



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

© 2018 г. С. В. Федотова
г. Москва, Россия

**«К ТЕБЕ, С ТОБОЙ, НАЙТИ СЕБЯ ТВОЮ...»:
ОТКЛИК НА НОВУЮ КНИГУ
«А. А. БЛОК – Л. Д. МЕНДЕЛЕЕВА-БЛОК.
ПЕРЕПИСКА 1901–1917 ГГ.» (М.: ИМЛИ РАН, 2017)**

Информация об авторе рецензии: Светлана Владимировна Федотова — доктор филологических наук, доцент, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: luica-th@yandex.ru

Дата поступления: 14.03.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Федотова С. В. «К тебе, с тобой, найти себя твою...»: Отклик на книгу «А. А. Блок – Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка 1901–1917 гг.» (М.: ИМЛИ РАН, 2017) // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 371–378.

© 2018. Svetlana V. Fedotova
Moscow, Russian

**“TO YOU, WITH YOU, TO FIND MYSELF BEING YOURS...”:
RESPONSE TO THE BOOK
“A. A. BLOK — L. D. MENDELEYEVA-BLOK.
CORRESPONDENCE 1901–1917 YEARS” (MOSCOW, IMLI RAN Publ., 2017)**

Abstract: The review is to examine a unique edition of A. A. Blok's bilateral correspondence with his wife. Aspects explored are the scientific approaches of compilers and commentators to Correspondence as an integral literary fact, which is of great importance in terms of understanding the phenomenon of “life creation” at the turn of the XX century and the dramatic fate of its participants. Particular attention is paid to communicative strategies of correspondents in the joint production of epistolary discourse in common. The study reveals the role of L. D. Mendeleyeva-Block in formation of the erotic mode of correspondence through the example of examination of signatures and farewell formulas in the letters.

Keywords: A. A. Block, L. D. Mendelejeva-Block, correspondence, “life creation”, “novel in letters”, literary fact, epistolary discourse, signatures, farewell formulas.

Information about the review’s author: Svetlana V. Fedotova — DSc in Philology, Assistant Professor, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: lucia-th@yandex.ru

Received: March 14, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Fedotova S. V. “To you, with you, to find myself being yours...”: Response to the book “A. A. Block — L. D. Mendeleeva-Blok. Correspondence 1901–1917 years” (Moscow, IMLI RAN Publ., 2017). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 371–378. (In Russian)

Наконец-то вышло в свет долгожданное научное комментированное издание: А. А. Блок – Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка 1901–1917 гг. / редкол. А. В. Лавров (научн. ред.), Е. В. Глухова, Е. В. Бронникова, В. А. Резвый; предисл. Д. М. Магомедова; послесл. Ю. Е. Галаниной; коммент. Ю. Е. Галаниной, Е. В. Глуховой, Е. Е. Чугуновой-Полсон; указат. сост. Е. Е. Чугуновой-Полсон. М. ИМЛИ РАН, 2017. 720 с.

Привести полные выходные данные книги, со всеми фамилиями участников этого масштабного издательского проекта, необходимо не просто ради библиографической полноты описания, но и для того, чтобы назвать поименно всех, кто в течение десяти лет кропотливо, в тиши архивов, трудился над воссозданием целостного литературного феномена. Именно воссозданием, потому что до сих пор мы имели только часть единого эпистолярного «романа» А. А. Блока и Л. Д. Менделеевой-Блок. В хорошо известном 89 томе «Литературного наследства» (1978) по цензурно-идеологическим соображениям представлены только письма поэта к жене. Ее же голос тихо слышался в комментариях, заведомо отводящих ей вторые роли или амплуа невидимого суфлера, подающего реплики, обыгрываемые главным героем. Литературная личность Блока, великого национального поэта, претворяющего искусство в жизнь и жизнь в искусство, несомненно, выступала в односторонней переписке на первый план. И в этом была своя правда — он гений, а не *она*, в какой бы мифопоэтической ипостаси ни представляла в его поэзии. Но против этой правды первой выступила сама Л. Д. Блок в предельно-откровенных воспоминаниях «И были, и небылицы о Блоке и о себе», в которых драма совместной жизни раскрывается не в символистском дискурсе, а, скорее, во фрейдистском, в дискурсе телесности.

Открыв внушительный том нового издания переписки на первой и последней странице, читатель найдет цитаты из этих нашумевших мемуаров, негативно встреченных многими современниками. Вспомним хотя бы негодующую оценку А. А. Ахматовой («Чтобы остаться Прекрасной Дамой, от нее требовалось только одно: промолчать!»). Во вступительной статье Д. М. Магомедовой «Роман в письмах» сразу же затрагивается вопрос о двойственной роли «этой незаурядной женщины» в жизни Блока. С одной стороны, с нею связаны все главные события его душевной жизни, претворенные в целостный автобиографический миф, ее образом вдохновлены важнейшие произведения (начиная от «Стихов о Прекрасной Даме, кончая драмой «Роза и Крест» и последними стихами 1916 г.). С другой — «она же сыграла ключевую роль в демифологизации их взаимоотношений». В доказательство приводится большая выдержка из автографа воспоминаний Л. Д. Блок, «жестко и недвусмысленно» сформулировавшей «причину их семейного разлада» — «крайне ненормально сложившаяся половая жизнь». Замена

плотских отношений аскетическими, по единовластному решению мужа и при отчаянном сопротивлении молодой жены, — вот основная причина их драматических отношений, которые, по мнению мемуаристки, должны быть проанализированы с помощью Фрейда и психопатологов прежде всего.

Это впечатляющее начало разговора о «романе в письмах» настраивает оптику читателя, словно бы подготавливает его к восприятию подлежащей переписки именно в таком ключе, тем более что статья Е. Е. Чугуновой-Полсон. «Об истории сохранения и публикации переписки А. А. Блока и Л. Д. Менделеевой-Блок», завершающая книгу, заканчивается цитатой из тех же воспоминаний: «Если чему я и выучилась у Блока, то это беспощадности в правде. Эту беспощадность в правде я считаю, как он, лучшим даром...». «Теперь осуществлению этой мечты Любви Дмитриевны о “беспощадности в правде” уже ничто не сможет помешать», — с уверенностью подытоживает автор статьи. В двух сильных позициях книги — в начале и в конце — звучит женская «правда», и в этом уважительном отношении к голосу жены Блока, к ее стремлению назвать вещи своими именами и разрушить зону табуированного умолчания о личности поэта, несомненно, одна из принципиальных позиций участников издания. При желании можно усмотреть здесь гендерный подход, весьма актуальный для анализа эротических утопий в русском модернизме. Подтверждает такое предположение и публикация двух листков, составленных Л. Д. Блок не ранее 1930 г. и приложенных к ее мемуарам, которыми заканчивается предисловие к Переписке. Первый из них — перечисление жизненных ошибок, с указанием хронологии. К ним относятся *замужество* (1903), *рождение ребенка* (1909) и *то, что хотели развестись и не развелись* (1907). Второй лист озаглавлен «Радости». «Примечательно, что имени Блока в этом перечне радостей нет, хотя есть природа Шахматова», — констатирует публикатор, и читателю остается понять этот документ как ту самую «беспощадность в правде» о роли Блока в судьбе его жены.

Выдвижение на авансцену Л. Д. Блок совершенно оправданно: единственная из всех возлюбленных поэта, она полностью сохранила его письма, как и переписку его матери, А. А. Кублицкой-Пиоттух, и тетки, М. А. Бекетовой, далеко не лицепрятную для самой себя. Благодаря ее верности памяти Блока, мы и имеем возможность прочитать этот эпистолярный роман, длившийся с 1901 по 1917 г., и осознать его огромную значимость для гуманитаристики.

Исследователи, подготовившие переписку, избегают однозначных оценок, вынесений приговоров и прочих привлекательных для любителей «остренького» приемов. Их основная задача — показать прежде всего человеческое измерение отношений Блока и его жены, их сложные личности, которые почти без натяжки можно спроецировать на героев романов Ф. М. Достоевского. Иными словами, представить в максимально полном объеме драматические, но неизменно нежные и доверительные взаимоотношения «товарищей» в одном из самых странных браков в русской культуре рубежа веков. Совсем не простой вопрос об интимных причинах «непостоянного постоянства» знаменитой супружеской пары предлагается рассматривать на основе документов, свидетельств эпохи и, конечно, в контексте своеобразия русского модернизма, с его воспринятыми от Вл. Соловьева житнетворческими стратегиями, трансформирующими «тексты жизни» в «тексты искусства».

В статье Д. М. Магомедовой заданы векторы научного изучения переписки. Помимо насыщенности биографическими фактами, она является бесценным источником материалов для понимания психологии сложной личности гениального поэта и всей

модернистской эпохи, с ее основными интенциями на жизнотворчество, мистериально-эротическую утопичность, попытки преобразить естество человека, прежде всего сферу пола. Символистский эпистолярный, подобно аналогичным опытам романтиков, является, несомненно, своего рода мифопоэтической и стилистической «лабораторией» поэта. Не менее важно рассмотрение «романа в письмах» и как гибридного жанра, стоящего на границе литературы и быта, как «литературного факта» (Тынянов) и как самостоятельного литературного феномена, вбирающего в себя жанровое разнообразие писем Блока.

Особенно ценными представляются наблюдения о дискурсивных практиках участников переписки. Ведь действительно, если вынести за скобки все историко-филологические знания, читателю, не только профессионалу, но и любителю, в первую очередь будут очевидны эпистолярные стратегии корреспондентов. Необходимость изучения речевого поведения героев, которое менялось на разных этапах их отношений, пожалуй, один из самых веских аргументов в пользу публикации эго-документов такого рода.

Переписка Блока с женой отчетливо делится на два периода: 1901–1903 и 1907–1917 гг. Первый период охватывает события «мистического романа» до свадьбы 17 августа 1903 г., заканчиваясь с возвращением А. А. Блока из-за границы в июне того же года. Второй — вбирает в себя все драматические события после заключения супружеского союза, связанные с взаимными изменами (первой из которых, как известно, был роман Л. Д. Блок с Андреем Белым), бурной эмансипацией Любови Дмитриевны от «функции жены поэта», ее многочисленные отъезды, связанные с театральными гастролями, влюбленностями и т. д. В годы Первой мировой войны супругов разделяют территориально, но связывают эпистолярно исторические события. После революции, в августе 1917 г., они соединяются вновь и вплоть до смерти поэта живут вместе.

Д. М. Магомедова прослеживает изменение стилистики писем корреспондентов в течение этих двух периодов. Самые первые записки выдержаны с обеих сторон в учтиво-официальном тоне. Они связаны с приглашениями на вечера или любительские спектакли. Корреспонденты обращаются друг к другу по имени-отчеству и на Вы, подписывают письма фамилиями или общепринятыми формулами прощания («Л. Менделеева», «Глубоко преданный Вам Ал. Блок»). Тем не менее в личном общении уже на самых первых шагах проявилось то различие дискурсивного поведения молодых людей, в котором, по верному замечанию автора вступительной статьи, «обнажается основа будущей семейной драмы Блока». В неотправленном письме Л. Д. Менделеевой от 29 января 1902 г. она мотивирует необходимость разрыва отношений с поэтом: «Мне вдруг совершенно неожиданно и безо всякого повода ни с Вашей, ни с моей стороны, стало ново до чего мы чужды друг другу, до чего Вы меня не понимаете. Ведь Вы смотрите на меня как на какую-то отвлеченную идею; Вы навоображали обо мне всяких хороших вещей и за этой фантастической фикцией, которая жила только в Вашем воображении, Вы меня, живого человека, с живой душой, и не заметили, проглядели...». Мистико-философский дискурс Блока вызывает резкое отторжение со стороны девушки, чувствующей свою экзистенциальную правду, свое право на самобытность. В своих поздних воспоминаниях Л. Д. Блок, приводя это письмо, комментирует его как «бунт» Прекрасной Дамы. Нельзя не согласиться с Д. М. Магомедовой в том, что девушка протестовала против навязываемой ей роли «в некоем жизнотворческом сюжете, который для нее чужд и непонятен». В этом раннем конфликте отчетливо прослеживается столкновение двух речевых дискурсов, «сакрального» у Блока и «профанного» у Любови Дмитриевны, за которыми стоят различия в понимании смысла и форм любви.

Тем не менее решительное объяснение произошло 7 ноября 1902 г., после чего письма становятся ежедневными. Весь предсвадебный период дает огромное количество материалов для анализа эпистолярных стратегий жениха и невесты, пытающихся найти общий язык, понятный и приемлемый для обоих. Как хорошо известно, ранние письма Блока полны молитвенных обращений к обожествляемой возлюбленной. В этих лирических этюдах в прозе — прототексты «Стихов о Прекрасной Даме». Поэт привлекает весь мировой вокабуляр, пытаясь выразить свое мистическое преклонение перед земным воплощением Божественного. Он жалеет о «невозможности языка человеческого сказать всё, что бессильно вырывается и не может прорваться. Нужны церковные возгласы, новые храмы, небывало целомудренные, девственные одежды, неслыханные, нездешние голоса и такие своды, которым и конца нет». В экстатическом религиозно-мистическом дискурсе Блока любимая девушка почти кощунственно надеется литургическими предикатами Бога и Богородицы. Примеров сакрализации возлюбленной не перечислить. В неотправленном письме от 5–7 февраля 1902 г. он называет ее «земным воплощением пресловутой Пречистой Девы или Вечной Женственности». В письме от 15 ноября 1902 г. пишет: «Ты — мое Солнце, мое Небо, мое Блаженство. Я не могу без Тебя жить ни здесь, ни Там. Ты Первая моя Тайна и Последняя Моя Надежда. <...> Ты — Звенящая, Великая, Полная, Осанна моего сердца бедного, жалкого, ничтожного. Мне дано видеть Тебя Неизреченную. Не принимай этого как отвлечение, как теорию, потому что моей любви нет границ, преград, пределов ни здесь, ни там. И ты везде бесконечно Совершенная, Первая и Последняя». В послании из Германии умоляет верить его любви, характерно ставя в один ряд божественные и земные имена: «Повтори, что веришь всему? Повтори, Искра Божественная, повтори, Дева, Богородица, Матерь Святая! Повтори, Любочка!» (письмо от 6/19 июня 1903 г.). Можно приводить еще много подобных ультраромантических высказываний, но ограничимся этими цитатами. В них отчетливо видна экспансия мистериального дискурса, властное стремление поэта идеализировать Любовь Дмитриевну и «переключить» ее восприятие любовного сюжета в мистический регистр.

Однако переписка свидетельствует, что Л. Д. Менделеева достаточно последовательно противостоит блоковской языковой стратегии. Д. М. Магомедова подчеркивает, что послания невесты «выдержаны в совершенно ином стилистическом ключе». Действительно, она не пытается подражать стилю писем Блока, «никогда не подхватывают религиозной или мистической тематики, стилистики из писем адресата, ее письма остаются “мирскими”».

Если подойти к досвадебному этапу «романа в письмах» с точки зрения теории речевой коммуникации, то, наверное, не будет преувеличением рассматривать его как взаимодействие *непрямого* и *прямого* говорения об эросе. Так, чрезвычайно важно, что после решительного выяснения отношений 7 ноября 1902 г. короткое, но информативное письмо через день первой пишет Любовь Дмитриевна: «Мой милый, дорогой, бесценный Сашура, я люблю тебя! Твоя». Комментаторы приводят характерную позднейшую мемуарную оценку Л. Л. Блок: «Отправленная мной записочка совершенно пуста и фальшива, уже потому, что никогда в жизни не называла я Блока, как в его семье, “Сашурой”». Тем не менее сам текст письма не позволяет воспринимать его только как «фальшивку». Стоит только обратить внимание на подпись. Семантика притяжательного местоимения «твоя» (как и других из этого разряда) связана со значением посессивности (отношения между двумя субъектами или объектами, которое определяется идеей обладания одного из них другим). Смелое употребление местоимения в суб-

стантивной форме, в качестве единственно истинного именованья пищи, выглядит, если можно так выразиться, эротическим жестом страстной женской отдачи любимому человеку. Оно психологически точное, максимально знаковое для перехода на новый виток отношений с возлюбленным — отношений эротических прежде всего. Блок мгновенно улавливает эту интенцию и подхватывает ее. Об этом говорят его формулы прощания в ближайших ответных письмах: «Твой, пока живу, пока дышу, до конца» (12 ноября); «Твой до конца» (13 ноября); «Люблю Тебя. Твой» (14 ноября) и т. д. Он даже эмфатически подчеркивает местоимение как ставшее общим «чужое слово», признавая первенство девушки в нахождении точного языкового воплощения их чаемой полной близости, духовной, душевной и физической.

В целом, досвадебные письма делятся на две группы: меньшая их часть вообще не подписывается отправителями, большая — содержит подпись «Твой» / «Твоя». Можно, вероятно, истолковать это местоимение, настойчиво употребляемое корреспондентами вместо имени, как двуединый «мистико-эротический жест», указывающий на обоюдно признаваемую реальную точку в бытии — невыразимо волнующую точку пересечения их судеб. Но если для Блока на первом плане сакральный компонент, то Л. Д. Менделеевой иницируется прежде всего страстно-эротический модус эпистолярного дискурса, соответствующе интонирующий простоту и непритязательность ее стиля. Прямым подтверждением этому является вырвавшаяся у нее просьба к жениху, который в конце писем иногда употреблял выражения страстного поклонения: «Целую складки Твоего платья» (14 декабря 1902), «Почтительно и страстно целую Твои маленькие, белые руки и Твои золотые волосы» (10 мая 1903), «за Твои письма Твои ноги целую» (4/17 июня 1903), «туфельки Твои целую» (5/18 июня 1903). Но эти утонченно эротичные жесты эпистолярного дискурса не соответствовали сокровенным ожиданиям невесты. Характерно, что в ее досвадебных письмах формула прощания неизменно пассивна: она никогда не использует слово «целую» (за исключением «Поцелуй маму»). Вся любовная энергия концентрируется в субстантивном местоимении «Твоя». В письме же от 9 июня 1903 г. она не выдерживает и почти требует: «Милый, милый мой, ненаглядный, голубчик, не надо и в письмах целовать ноги и платье, целуй губы, как я хочу целовать долго, горячо». Жених с восторгом принимает посыл и в ответном послании пишет: «Обнимаю Твою талию, целую Твои губы, прямо» (22 июня / 5 июля 1903).

О несомненном влиянии Л. Д. Менделеевой на выработку общего эпистолярного дискурса говорит сам поэт в письме от 14/27 июня 1903 из Бад-Наугейма. Называя возлюбленную «гением молчаливой надежности», он пишет: «Ты, кроме утверждения прочности нашей будущей жизни (ведь это канва — и всё остальное с этим не страшно), делаешь для меня великую вещь: “опрощаешь” меня». Не тут ли начало пути «воочеловечения», который впоследствии станет магистральным в его автобиографическом мифе?

Таким образом, диалогичность предсвадебных писем Блока проявляется в проникновении в его спиритуалистический дискурс страстно-эротических интонаций, выражений и намеков, вполне откровенно соответствующих томительному ожиданию невесты (см., например, письмо от 31 мая / 13 июня 1903). Высокая поэзия языка страсти не могла не воздействовать на эмпатийное прочтение этих строк девушкой, на ее представление о семейном блаженстве. Первая глава «романа в письмах» обрывается, когда поэт возвращается из-за границы. Дальнейшее мы знаем из мемуаров разочарованной Любви Дмитриевны («Отвергнута, не будучи еще женой»).

Показательно, что с первых шагов аскетически-бесплотной семейной жизни супруги создают новый язык, «домашний», отражающий чистоту и детскость их взаимоотношений. «Прежде всего это сказывается на номинации участников переписки (Люба – милая – Буся – Бу – Заяц, Зайц, Зайчик – Зайчик // Саша – милый мой – хозяин) и в обращениях, и в самоназваниях», — пишет Д. М. Магомедова, тонко замечая, что шуточный «домашний» язык «оказывается в переписке и в реальной семейной жизни Блоков неизменным средством, позволяющим уходить от драматического напряжения во взаимоотношениях. <...> Если домашний язык сохранен, значит, сохраняется и возможность продолжения общей жизни». В рецензируемой книге этому языку посвящена также интересная статья Ю. Е. Галаниной «Записки и рисунки А. А. Блока», в которой рассматривается светлый юмор поэта, воплощенный в шуточных рисунках, ставших одним из средств его творческого самовыражения, а также способом общения супругов в течение долгого времени.

Конструктивное замечание Д. М. Магомедовой применимо и к анализу изменения подписей и формул прощания в письмах разных лет. Несомненно, эта тема заслуживает отдельного серьезного разговора, но предварительно вырисовывается следующая картина. Выработанный совместно до венчания эпистолярный дискурс кардинальным образом меняется на втором этапе переписки. Бросается в глаза полное исчезновение мистического языка Блока. Общение переходит в «земной» план, по конкретным поводам, и чаще всего он связан с отъездами Любови Дмитриевны на гастроли или ее любовными увлечениями. «Роман в письмах» из романтического и мистического переходит в реалистически-психологический. Меняется речевое поведение корреспондентов. Позиция жены чаще всего активна, она риторически поддерживает любовь к мужу, который «отпустил ее на свободу». Риторически не значит неискренно, но можно согласиться с определением автора вступительной статьи: о своей любви Любовь Дмитриевна «твердит от письма к письму». Где бы и с кем бы она ни была, ее послания неизменно заканчиваются «поцелуями», которые выглядят вполне «формульными», ритуальными, восполняя отсутствующие в реальности эротические жесты. В письмах поэта, наоборот, за редким исключением полностью отсутствует «целование», его тон сдержан, заботлив, почти всегда нежен, хотя в критические моменты окрашен нотами тоски и страдания от одиночества.

Установившиеся после свадьбы отношения милого «товарищества», шутливой детскости и ушедшего в подтекст разочарования в мечте о счастливом браке ярче всего проявляются в подписях писем. Динамика их изменения свидетельствует о нарастающей отчужденности. Исчезает в первую очередь принятая раньше форма субстантива притяжательного местоимения «Твой» / «Твоя». Сначала его употребление в письмах Л. Д. Блок переходит в стандартную языковую конструкцию, смягченную домашним именованием (*Твоя Буся*), затем от этого имени остается начальная буква (*Твоя Б.*, *Твоя Л.*), гораздо чаще встречается отстраненно-объективированное «Люба», в последние же годы устойчиво используются инициалы (*Б.*, *Л.*, *Л. Б.*), выступающие чистыми знаками присутствия. Аналогично ведет себя Блок, подписываясь сначала *Саша*, *Твой Саша*, но чем дальше, тем чаще — *А.*, *А. Б.* В письме от 12 ноября 1912, где он просит жену, увлеченную новой любовью к К. К. Кузьмину-Караваеву, оставить домашний язык, встречаем даже полную официальную подпись отчужденного характера: *Александр Блок*.

Однако в переписке есть один момент, озаменованный рецидивом обращения к ранней подписи. Инициатором опять выступает Любовь Дмитриевна, впервые пере-

живающая счастье в любовных отношениях с актером К. Давидовским. Судя по содержанию писем, зарождение нового чувства воскрешает в ней, очевидно, по контрасту, память об идеальной любви юности. В ее февральские и мартовские послания из гострольных городов, намекающие на новый роман, возвращается подпись «Твоя». Затем следует письмо от 24–30 марта 1908 г., в котором она пишет мужу: «...жить нам вместе кажется невозможно» и характерно подписывается «Люба». Угроза развода вызывает мучительную тревогу Блока. Далеко не случайно многие его ответные письма в апреле–июле подписываются заветным кодовым словом «Твой». Даже не зная, что конкретно сообщают друг другу супруги, трудно не понять, что они пытаются сохранить свой союз, апеллируя к мистико-эротическому идеальному опыту их начальных отношений. Взаимными уверениями в единственности их любви, в необходимости вернуть утраченное духовное единство наполнены письма этого драматического периода. Пожалуй, наиболее точно состояние Л. Д. Блок передают ее слова, вынесенные в заголовок нашей рецензии: «К тебе, с тобой, найти себя твою опять, опять» (письмо от 22 июля 1908 г.). В них всё — и стремление вернуться, и быть с тем, кто увидел в ней воплощение идеального начала, и надежда найти себя прежнюю, блоковскую Прекрасную Даму, и в то же время тоска от неизбежности возвращения («опять, опять»). Показательно, что письма, датированные 2-м мая 1908 г. и отправленные обеими сторонами перед возвращением домой жены Блока, беременной от К. Давидовского, в последний раз подписываются «Твой» / «Твоя». Больше в переписке субстантивное местоимение, со всеми подразумеваемыми в нем значениями, не появится никогда. Но до конца останется формула прощания, впервые появившаяся в письме Любови Дмитриевны от 19 мая 1907 г. из Шахматова. Она пишет мужу, увлеченному в тот момент актрисой театра В. Ф. Комиссаржевской Н. Н. Волоховой: «Милый, целую тебя, Господь с тобой!» Это благоговящее и прощающее выражение, подхваченное Александром Блоком в ответном письме от 21 мая, станет постоянным символом их нежности и верности друг другу, несмотря на все измены и ошибки.

Затронув только один аспект — анализ эпистолярного дискурса и сконцентрировавшись на такой, казалось бы, формальности, как подпись в письмах, мы, благодаря опубликованной переписке, вышли на проблемы понимания сложных, противоречивых отношений между А. А. Блоком и Л. Д. Блок, странного феномена их любви и брака, соответствующего жизнетворческим теориям и практикам русского модернизма. Этот ракурс прочтения, конечно, далеко не единственный. Несомненно, в прекрасно подготовленном издании исследователи-гуманитарии найдут для себя богатую пищу для размышлений. Новая книга событийно значима и своим огромным научным потенциалом, и своим богатейшим иллюстративным рядом, и своими информативными сопроводительными и пояснительными материалами, создающими широчайший контекст эпистолярия. Но самое важное — это полноценное воссоздание жизненного диалога поэта и его жены, равноправной участницы и главной героини «романа в письмах». Поэтому по-настоящему радуется новость о присуждении авторскому коллективу, подготовившему издание, литературной премии им. Александра Блока 2017 г., учрежденной журналом «Наше Наследие» и Государственным мемориальным музеем-заповедником Д. И. Менделеева и А. А. Блока.



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

© 2018 г. Д. С. Московская
г. Москва, Россия

© 2018 г. М. А. Ариас-Вихиль
г. Москва, Россия

**ПЕРСПЕКТИВЫ ГОРЬКОВЕДЕНИЯ В XXI В.
ПО МАТЕРИАЛАМ ГОРЬКОВСКОГО ЮБИЛЕЙНОГО РАЗДЕЛА ЖУРНАЛА
«ВЕСТНИК КОСТРОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА»**

Информация об авторах рецензии:

Дарья Сергеевна Московская — доктор филологических наук, заместитель директора по научной работе, заведующий отделом рукописей, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: info@imli.ru

Марина Альбиновна Ариас-Вихиль — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: marina.arias@mail.ru

Дата поступления: 14.04.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Московская Д. С., Ариас-Вихиль М. А. Перспективы горьковедения в XXI в. По материалам горьковского юбилейного раздела журнала «Вестник Костромского государственного университета» // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 379–390.

© 2018. Darya S. Moskovskaya
Moscow, Russia

© 2018. Marina A. Arias-Vikhil
Moscow, Russia

**PROSPECTS FOR GORKY STUDIES IN THE XXI CENTURY.
BASED ON GORKY JUBILEE SECTION OF THE JOURNAL
“VESTNIK KOSTROMSKOGO GOSUDARSTVENNOGO UNIVERSITETA”**

Abstract: The paper represents a review on a selection of scientific articles published in the journal “Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta”, dedicated to the celebration of the 150th anniversary of the great Russian writer Maxim Gorky. Upon the

decision by UNESCO to include the name of Gorky in the calendar of memorable dates, his celebration acquired world status: this year Gorky's festivals will be held at the cultural and scientific sites of Belarus, Italy, France and South Korea. The paper raises the issue of Gorky's heritage coverage in modern studies and the existence of untouched scientific topics. The articles written by the staff of the world leading scientific Gorky center in IWL RAS, where on the basis of archival materials since 1937 they carried out preparation and publication of his heritage, allow for raising the question on the level of knowledge in modern Gorky studies and setting new tasks. According to the author's conclusions the most acute topic now is the Gorky's attitude to "disenfranchised", "mechanical people", to the prison system, to intelligentsia and new hero, new style of literature, which became major themes in writer's journalism and his letters in the 1930s. The reviewed articles revealed the archival and documentary potential of the Gorky theme, and also indicated to the need of abandoning the ready-made conceptual schemes and approaches to the heritage of the "proletarian writer".

Keywords: Gorky's anniversary, review, archive, publication, commentary, journalism, political trials, the era of reconstruction, intelligentsia, socialist realism, social pedagogy.

Information about the review's authors:

Darya S. Moskovskaya — DSc in Philology, Deputy Director of the A. M. Gorky Institute of World Literature, Head of the Manuscript Department, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: info@imli.ru

Marina A. Arias-Vikhil — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: lucia-th@yandex.ru

Received: April 14, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Moskovskaia D. S., Arias-Vikhil M. A. Prospects for Gorky studies in the XXI century. Based on Gorky jubilee section of the journal "Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta". *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 379–390. (In Russian)

Первый номер научно-методического журнала «Вестник Костромского государственного университета» подборкой научных статей откликнулся на едва ли не самое важное культурное событие 2018 г. — празднование 150-летнего юбилея великого русского писателя Максима Горького. Подготовка началась с момента обнаружения в 2015 г. Указа Президента РФ о проведении праздничных мероприятий во всероссийском масштабе. Эти замыслы воплощаются сегодня цепью ярких культурных акций, выставок, театральных постановок, конференций, в родных писателю волжских городах, Нижнем Новгороде и Казани, а также в Москве и Санкт-Петербурге. После решения ЮНЕСКО включить имя Максима Горького в Календарь памятных дат празднование приобрело всемирный статус: в этом году на культурных и научных площадках Белоруссии, Италии, Франции, Южной Кореи пройдут горьковские фестивали.

Не мог не откликнуться на горьковский юбилей Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. В шехтелевском особняке, Музее-квартире писателя на Малой Никитской, 6, структурном подразделении ИМЛИ РАН, писатель прожил последние годы своей жизни. Здесь же, в Институте, с момента создания в 1932 г. носящем имя Горького, находится личный архив писателя, превышаю-

щий 100 000 единиц хранения, и ведется подготовка Полного академического собрания его сочинений. Начало этому научно-исследовательскому и издательскому проекту было положено в 1937 г., через год после смерти писателя. В отчете о работе Института за 1938 г. сообщается о задаче «организовать разработку творческого наследия А. М. Горького в смысле подготовки научной публикации его произведений, до сих пор не опубликованных, и разработку материалов к составлению научной биографии великого народного писателя».

С тех пор под руководством и при участии выдающихся историков литературы Б. В. Михайловского, Л. М. Леонова, А. И. Овчаренко в ИМЛИ были подготовлены и выпущены в свет Собрание сочинений М. Горького в 30 томах, издано 16 томов серии «Архив А. М. Горького», с 1989 г. публикуются выпуски серии «М. Горький: Материалы и исследования», ведется работа над Полным собранием сочинений писателя: выпущено 25 томов художественных произведений, 10 томов вариантов, 20 томов писем Горького из 24 запланированных. Имея в виду эту мощную основу, доступную и в архивных документах, и в публикациях ИМЛИ РАН, мы обратились к статьям, представленным в юбилейном литературоведческом разделе «Вестника».

Раздел открывает статья доктора филологических наук, заведующей Отделом изучения и издания творчества А. М. Горького ИМЛИ РАН Л. А. Спиридоновой «Великий сын России». В центре внимания — вопрос о причинах беспрецедентной славы и популярности писателя как при жизни, так и после смерти. Стремительный взлет, колоссальный интерес к нему вскоре после публикации «Очерков и рассказов» в 1898 г., их перевод на семь иностранных языков, множество восхищенных отзывов за рубежом и обзоров в России объясняются, как пишет исследовательница, «полюсом надежды, бодрости, веры, смелости», утерянным в эпоху декаданса. То, что можно назвать «всемирной отзывчивостью» писателя, — главная причина, почему Горький сумел оставаться в центре литературного процесса на протяжении всей жизни: «Горький запечатлел в своем творчестве эпоху войн и революций, процессы кардинальной переоценки ценностей, зарождение и развитие нового типа сознания, возникновение социалистической культуры. Он откликнулся на все важнейшие события эпохи» [12, с. 11] от «хождения в народ», событий Первой мировой войны и зарождения фашизма до политических процессов эпохи реконструкции и предчувствия новой мировой военной катастрофы. То, что делало Горького столь привлекательным для мировой общественности, были его просветительская деятельность, неустанная пропаганда науки и культуры и жажда обновления общества «с помощью всестороннего развития Человека» [12, с. 12]. В заключение Л. А. Спиридонова утверждает, что писатель был «провозвестник грядущей России, не только советской, но и демократической» [12, с. 14].

Программная для юбилейного раздела статья затрагивает актуальный вопрос источниковедения творческого наследия писателя. Горький состоял в многолетней обильной переписке с друзьями, коллегами, отвечал на письма читателей, издателей, журналистов. Учитывая количество и разнообразие его корреспондентов, среди которых были представители 23 стран мира, число посланных им писем многократно увеличивается и переваливает за 20000. Далеко не все они обнаружены — многие погибли в войнах и революциях, другие еще не найдены, но могут находиться в архивах различных стран. Задача их разыскания не может быть снята с повестки дня. Столь же остро она стоит в отношении публицистики Горького, рассыпанной по многочисленным газетным и журнальным публикациям России и всего мира, прежде всего Германии, Франции, Италии, стране, в которой писатель прожил в общей сложности 17 лет.

Их выявление, атрибуция, комментирование, как хочется думать, главная задача нового рабочего цикла в Отделе изучения и издания сочинений Горького (ОИИС) ИМЛИ РАН, в ближайшие годы приступающего к подготовке публицистики писателя.

Несмотря на несколько общую и неточную формулировку темы, «Максим Горький о воплощении национального характера как особом типе литературного героя», кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ОИИС Л. В. Суматохина рассматривает в своей статье весьма конкретную проблему отношения Горького к образам мирового фольклора, развившимся в полноценных литературных персонажах, таких как Тиль Уленшпигель, Кола Брюньон, Тартарен, Гаргантюа, герои сказок Б. Шергина или Насреддин Л. Соловьева. Интересен конкретно-биографический подход автора к этой поэтологической теме. Л. В. Суматохина набросала портрет Горького преклонных лет, измученного болезнью, но оставшегося верным своему дореволюционному культуртрегерству, просветительству и наставничеству: «В начале марта 1934 г. Горькому передали произведения молодых прозаиков. Он все внимательно прочитал и встретился с авторами 29 марта 1934 г. <...> Горький всех жестко критиковал, “огорчал” и вдруг “неожиданно оживился”» [13, с. 17]. Исследуя горьковские оценки удач и провалов советских писателей в создании собирательных образов, воплощающих «дух народа», Суматохина провела немалую исследовательскую работу, извлекая из пыли забвения события становления новой, советской, фольклористики, опирающейся на идейно-теоретические установки Горького: атеизм, революционность («возмутитель спокойствия»), отрицание пессимизма и утверждение вечной радости бытия.

Статья доктора филологических наук, ведущего научного сотрудника ОИИС Н. Н. Примочкиной «Семантика образа черта в творчестве М. Горького» продолжает начатый Л. В. Суматохиной разговор о фольклорной образности в литературе XX в., обращая его к художественному наследию уже самого Горького. Прослеживая социально-публицистическую и философско-идеологическую программу горьковского обращения к этому носителю мирового зла, автор очерчивает истоки темы. Заданный у раннего Горького как фельетонно-сатирический, в годы Первой мировой войны этот образ впервые «вызывает не улыбку или ироническую насмешку, а ужас и отвращение» [9, с. 19]. В 1920-е гг. переосмысление фельетонного персонажа становится закономерным следствием ревизии Горьким «самых своих заветных и дорогих моральных принципов и мировоззренческих идей» [9, с. 21]. Образ нечистой силы пародийно снижается, дьявол «вырождается», приобретает бытовые черты, в 1930-е становясь символом всеобъемлющего несовершенства жизни. Несомненным достоинством работы Н. П. Примочкиной является систематизация горьковских сюжетов, связанных с чертовщиной, от известных памфлетов конца 1890-х гг., до малоизвестного «Правдивого изложения случая с почтмейстером Павловым», написанного в Италии для домашнего журнала «Соррентинская правда», пьесы «Фальшивая монета» и неизвестного наброска «Правдивый рассказ о злодеяниях черта» 1932 г.

Осмысление революционных событий в призме религиозных символов и образов было закономерным явлением в патриархальной стране, резко порвавшей со своей духовной традицией. Библейская символика обрела в пореволюционной России право культурного кода. С его помощью в поэзии Пролеткульта, прозе «кузнецов», публицистике «Красной нови», «Новой России», в творчестве попутчиков М. Булгакова, К. Вагинова, С. Есенина, Е. Замятина, Н. Клюева, С. Клычкова, В. Маяковского, Б. Пильняка, М. Пришвина, А. Платонова художественно осваивалась духовная реальность современности. Статья Н. Н. Примочкиной определяет место Горького в этом творческом ряду.

Исследование кандидата филологических наук, старшего научного сотрудника ОИИС Ю. М. Егоровой «Мифы, символы и образы в повести М. Горького “Мать”» опирается на концепцию Л. А. Спиридоновой. Последняя связала художественный строй, пожалуй, самого известного произведения Горького с влиянием идей русского религиозного возрождения, где «социализм был впервые показан как проявление духовной эволюции русского народа» [5, с. 25]. В подтверждение этого наблюдения в статье прослеживается неразрывная связь христианской символики «Матери» с символами народной мифологии, рожденной «творчеством широких народных масс» [5, с. 25]. И хотя Ю. М. Егорова ограничивается выводом о смысловой многогранности повести, произведенный разбор дает основание, с одной стороны, вновь ставить вопрос об органической связи творчества Горького с Серебряным веком, с другой — продолжить его для изучения взглядов писателя на перспективы политического самоопределения русского народа. Христианская символика в романе «Мать» позволяет поставить поэтологию романа в связь с идеей эмансипации человека, уводящей к излюбленной мысли писателя о «богочеловечестве». Дальнейшая эволюция творчества Горького в каприйский период, который был открыт романом «Мать», тому яркое подтверждение. Роман был воспринят как богохульство, запрещен к распространению в России, а его тираж конфискован. Против автора и издателя было возбуждено уголовное дело. «Богостроительство» Горького в дальнейшем продолжало вызывать ожесточенную критику не только справа, но и слева, глубокий анализ которой может приоткрыть новые грани мировоззрения писателя в контексте времени.

Содержательным аспектам горьковской поэтики посвящены статьи кандидата филологических наук, старшего научного сотрудника ОИИС Т. Р. Гавриш «Дом как фактор формирования личности (на материале романа М. Горького “Жизнь Клима Самгина”)» и кандидата филологических наук, старшего научного сотрудника ОИИС Ю. У. Каскиной «Способность к преображению как черта русского национального характера (по рассказу М. Горького “Ледоход” 1912 г.)». Т. Р. Гавриш прослеживает в горьковской эпосе различные вариации топоса Дом, утверждая, что его холоду и недружественности способны противостоять лишь женщины. Именно они в системе персонажей «Клима Самгина» утверждают внутреннюю устойчивость и духовную сохранность мира [2, с. 45]. Что есть русский человек? Этого важного для идейного строя горьковской поэтики вопроса так или иначе касается едва ли не каждый из авторов юбилейного раздела. Так, Ю. У. Каскина усматривает в сюжетологии «Ледокола» и меняющихся портретных характеристиках Осипа горьковскую догадку о способности русского человека к преображению как основном свойстве национального характера [6, с. 32]. Работой Ю. У. Каскиной исчерпывается круг статей, посвященных непосредственно горьковской поэтике.

Горький — взгляд со стороны — это одна из неисчерпаемых и важнейших тем горьковедения на современном этапе, требующая от исследователя преодоления собственных интеллектуальных привычек и предпочтений и смирения перед фактом истории. Е. В. Кудрина, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН представила в своей статье «Пьеса И. Э. Бабеля “Мария” в оценке М. Горького» Горького-человека, о котором Бабель мог сказать: «...я всем обязан этой встрече и до сих пор произношу им Алексея Максимовича с любовью и благоговением» [7, с. 59]. В то же время это скрупулезный анализ с использованием неопубликованных архивных материалов (писем Горького) истории пьесы, которую автор вслед за И. Сухих называет лучшим произведением писателя 1930-х гг. Оценки Горьким бабелевской

«Марии», если их сопоставить, например, с его отзывами на пьесы А. Платонова тех же лет, дают представление о горьковской концепции советской драматургии, с которой он возвращался из далекого Сорренто в Москву на постоянное жительство. Они обнаружат, во-первых, желание Горького видеть «особенно талантливые и большие работы», созданные советским писателем, во-вторых, неприкрытый романтизм его художественного мира, в-третьих, предпочтение «драме» комедии, «забавных сценок» для театра.

Статья кандидата филологических наук, старшего научного сотрудника ОИИС О. В. Шуган, если судить по названию «Старый и новый Кавказ глазами А. М. Горького (очерки “По Союзу Советов”)), должна была открыть чрезвычайно важную для комментирования горьковской публицистики тему исторических, идеологических и бытовых контекстов. Однако автор остается в рамках анализа поэтики жанра путевого очерка. Основная мысль статьи в том, что «Горький развил жанр путевого очерка, поставив его на службу советской пропаганде» [14, с. 48]. Большой точности — то, что хотелось бы пожелать автору этого исследования. Например, учесть в названии, что Тифлис, Баку и Ереван — столицы республик советского Закавказья, а не Кавказа. Или цитировать анализируемые тексты не по переизданию очерков в 1975 г., а по прижизненному журнальному источнику [14, с. 49]. Наконец, представляется важным преодолеть концептуальный подход, который не позволил автору увидеть важнейшие темы времени, не только названные Горьким по имени («мы все-таки люди классовой ненависти»), но и нарисованные точным и даже дерзким пером критического реалиста, например: «Я никогда не видел, чтоб огонь гасили так яростно, с такой бесстрашной дерзостью, с таким пренебрежением к боли ожогов, — в этой дружной, ловкой работе было что-то непонятное мне. <...> Я спросил: <...> при старых собственниках рабочие так же самоотверженно боролись бы с огнем? <...> Но мы и тогда работали на буржуа честно. Шахтинских процессов с подсудимыми рабочими не было. Квалифицированные рабочие во время забастовок не ломали машин, этим занимались чернорабочие <...> мне рассказывают нечто легендарное об инженере, кажется, Потоцком, который совершенно ослеп, но так хорошо знает Биби-Эйбат, что безошибочно указывает на карте места работ и точки, откуда следует начать новые работы» [4, с. 20–22] и проч.

В очерках Горького 1928–1929 гг. нашли отражение его общемировоззренческие принципы, которые филигранно сформулировал его каприйский собеседник А. А. Золотарев в своих воспоминаниях о писателе: Горький считал необходимым «утешить», «подбодрить» русский народ, хотя и подвергал его критике за «азиатчину». Горький искал пути выхода из классового конфликта, опирался на слово рабочих, на присущее им уважение к знанию и профессионализму: «Вы, товарищ, хотя и не рабочий, а правильно понимаете, что такое труд, — это к чести вашей. Замечательно объединяет людей работа <...> Я работаю с личным врагом, он меня в девятнадцатом году ручкой револьвера по голове колотил, на его глазах с меня шомполами кожу драли. А теперь он — моё начальство, работаем мы с ним, как два коня в одной упряжи, и — друзья! Даже не верится, что врагами были, да и вспоминать об этом неловко» [4, с. 15]. Представляется, что наблюдения О. В. Шуган над художественно-публицистическими формами воплощения авторской позиции были бы разнообразнее и точнее, если бы она опиралась на исторические политические контексты времени.

Трудные, политически острые, мировоззренчески неясные до сих пор темы отношения к «лишенцам» и «механическим гражданам» СССР, к мещанству и к человеку «массе», к интеллигенции и новому герою, к идее «исторического мифа» и социалистического реализма, ставшие главными в публицистике писателя и его письмах

1930-х гг., — вот то, что предстоит разрабатывать горьковедению на очередном этапе. Важно понять мотивы писателя в его защите идеи уничтожения тюрем и замены их трудовыми лагерями. Эта болезненная политическая тема, связанная с поездкой Горького на Соловки и выпуском книги о Беломорско-Балтийском канале, также ждет своего специального исследования. Идея писателя в русле «социальной и политической педагогики» нашла сторонников и на Западе, как это видно из речи французского писателя Андре Жида на похоронах Горького. Важно понять, в чем горьковская идея перевоспитания, понятая и принятая Жидом, была кардинально отлична от работавшей сталинской пенитенциарной машины.

Особую роль в уточнении подлинных воззрений Горького должны сыграть его художественные произведения. Собственные заветные мысли о строительстве европейского государства в России и о роли интеллигенции в этом строительстве Горький передал инженерам-«вредителям». Его Сомов убежден: «Рабочие захватили власть, но — они не умеют хозяйничать. <...> Мы — единственная сила, которая умеет, может работать и должна строить государство по-европейски, — могучее, промышленное государство на основах вековой культуры. <...> Власть — не по силам слесарям, малярам, ткачам, её должны взять учёные, инженеры. Жизнь требует не маляров, а — героев» [3, с. 365]. Сомов развивает горьковские «Несвоевременные мысли» в обстановке индустриального штурма первой пятилетки, потому что его автор-создатель как был, так и остался верен мысли о ценности знаний, которыми обладает интеллигенция, «ломовая лошадь истории».

Очерки Горького 1928 и 1929 гг. хранят следы поисков классового мира, а не войны. Их пафос — «труд “на будущее”, уничтожающий личную ненависть коренных врагов, труд, который объединяет их в процессе создания новой культуры» [4, с. 22]. В этих словах и его собственная мотивировка приезда на родину, а затем и окончательного возвращения в СССР. Он подыскивает все новые доказательства для обоснования своей позиции, предполагающей не развертывание политических репрессий, а терпеливое вовлечение «классовых врагов» в процесс созидания. Героями его публицистики становятся не борцы с контрреволюцией, а те, кто трудится с наибольшей отдачей для своего отечества. «Настоящий, народный человек, хотя — из господ» [4, с. 22] — такими хочет видеть Горький своих современников «из бывших». Скрупулезный анализ публицистики Горького позволит протянуть связующую нить от первых послереволюционных лет в 1929 г. через упоминание о «голодном времени» и работе по спасению голодающих, которая велась самим писателем в мировом масштабе: именно его обращения возымели силу и в Европе, и в Америке. Борьба с голодом была его последним гуманитарным начинанием 1920-х гг. на родине, окончившимся эмиграцией. Да и само понятие эмиграции по отношению к Горькому наполняется новыми смыслами, еще не раскрытыми. Необходимо уделить особое место изучению важных периодов в жизни и творчестве писателя, связанных с отъездом из Советской России в 1921 г. и возвращением в СССР в 1933 г.

Годы жизни Горького за границей остаются до сих пор «потаенной» частью его биографии и ждут своего исследователя. Работа в российских и зарубежных архивах, в частности, Италии, Германии и Франции, не велась до сих пор систематически и целенаправленно. Задачей горьковедения станет освоение огромного пласта документов, никогда не публиковавшихся и не проанализированных с точки зрения научной биографии писателя, его мировоззренческих установок, претворявшихся им в жизнь. Большим подспорьем станут многочисленные воспоминания современников Горького, еще

не попавшие в поле зрения исследователей. Художественные тексты Горького должны стать предметом новых интерпретаций в соответствии с вновь открывающимися фактами.

В русле этих задач была выполнена статья О. В. Быстровой «Доклад М. Горького на Первом съезде советских писателей: взгляд из XXI века». Автор учел естественное несовпадение исследовательского хронотопа с пространством и временем исторического события. Преодолеть дистанцию ему помогают отклики — официальные и личные — литературного мира на горьковское выступление, положившее в 1934 г. теоретическое основание рождающейся новой советской многонациональной литературы. Горького мы видим уже старым, больным, измученным. Его общественные деяния совершаются на фоне личной трагедии — смерти сына. «Бабель, хорошо знавший Алексея Максимовича, говорил тогда: “Ему плохо. После смерти Максима он сдал. Не тот Горький...”» [1, с. 53]. Однако не это состояние определило неудачу его доклада на съезде. О. В. Быстрова впервые собрала воедино отклики эмигрантской критики на горьковский доклад. От допуска, что Горький все же не «тупой, ограниченный человек» и «по природе умен, сметлив, догадлив», до утверждения, что в докладе не найти «обрывка мысли, какого-нибудь вдохновения», — таков разброс мнений русских за рубежом. Но и в советской России им не были довольны. «Дидактичным и нравоучительным» показался доклад Ф. Гладкову. М. Шагинян усмотрела в выступлении Горького «богдановщину» и анархизм. М. Пришвин задумался, не «помешался» ли Горький. Высшую власть возмущала «бледность» доклада и его «немарксистские» установки. Но были и защитники Горького, например, К. Радек. Он оценил желание докладчика представить историю литературы классового общества как историю «отрыва литературы от жизни народных масс» [1, с. 54]. Поддержала писателя «Правда». Редакционная статья приветствовала доклад «великого пролетарского писателя», который «сформулировал свои основные, принципиальные воззрения» на фронт советской культуры. Собственную мысль Горького О. В. Быстрова реконструирует с опорой на переписку и статьи Горького того времени, где выстраивается ясная система взглядов писателя на существо творчества в условиях строительства нового типа общества — общества трудящихся масс. Автору статьи важна атмосфера времени, и она реконструирует ее по выступлениям делегатов от рабочих и крестьян на съезде. Предоставим слово О. В. Быстровой: «Несомненно, Горький слышал и эту воинственную требовательность, и этот эмоциональный напор. Несомненно, он осознавал эту малограмотность массового читательского сознания. Но — в президиуме съезда советских писателей сидел человек, который сам говорил про себя: “По отношению к человеку я — оптимист”» [1, с. 56]. Он не только так считал, он работал для этого и создавал в своем докладе новую эстетическую систему — мифотворчество как реалистическую основу для искусства советского мира, — заключает свою статью О. В. Быстрова. [1, с. 56].

Можно с уверенностью сказать, что в томе публицистики при составлении истории текста и комментария к докладу Горького на Первом писательском съезде исследование Быстровой сослужит добрую службу.

Ощущение информационной плотности, возникшее при чтении статьи О. В. Быстровой, возрастает при знакомстве со статьей кандидата филологических наук, старшего научного сотрудника ОИИС А. Г. Плотниковой «“Кинематограф будущего” — неосуществленный проект М. Горького» и построенной на материалах Архива А. М. Горького ИМЛИ РАН работы кандидата филологических наук, старшего научного сотрудника Архива А. М. Горького ИМЛИ РАН Г. Э. Прополянис «Горький в 1917».

Статья А. Г. Плотниковой прослеживает нарастающий интерес писателя к возможностям изобретения Люмьера, его желание вырвать кинематограф из мешанского средства развлечения и превратить его в мощное образовательное, просветительское орудие: «Я одобряю кинематограф будущего, который безусловно займет исключительное место в нашей жизни. Он явится распространителем широких знаний и популяризатором художественных произведений. И когда кинематограф проникнет в демократическую среду, <...> он станет сеять “разумное, доброе, вечное” <...> его роль будет чрезвычайно высока» [8, с. 34]. Именно эта добрая мысль сподвигла его в 1913 г. на организацию собственного кинематографического предприятия. Автор статьи с документальной точностью воспроизводит хронику борьбы Горького за новое средство воспитания масс. Его попытки устроить киностудию на территории МХТ, собирание денег на предприятие, обращение к обществу «Биохром» и готовность этой фотофирмы помочь начинанию Горького и М. Ф. Андреевой, попытки привлечь к идее театральную элиту, обращение за помощью к фирме «Тиман и Рейнгардт» через А. А. Курсинского, который был посредником между миром кино и поэтами-символистами — Блоком, Брюсовым, З. Гиппиус. Предметом возможной экранизации, как следует из переписки Курсинского с Горьким, были миниатюры «Хан», «Марко», «Зобар и Радда». Первая мировая война заставила надолго отложить планы о создании нового кинематографа. Однако в уже 1916 г., как пишет исследовательница с опорой на изданную переписку писателя, Горький вернулся к своему просветительскому замыслу и желанию вовлечь в работы выдающихся литераторов и деятелей культуры, например, Ф. И. Шаляпина. Очевидно, что представленная статья — фрагмент всеобъемлющего и новаторского исследования, которое ждет современная наука, темы «Горький и кинематограф».

Статья Г. Э. Прополянис следует тому же принципу документальности и хронологии, что и работа А. Г. Плотниковой. Статья открывается замечательной горьковской фразой — своего рода эпиграфом к 1917 г., одному из самых деятельных и напряженных в жизни писателя: «И я уверен на обязанности моей лежит, — более, чем когда-либо — необходимость служения обществу...» [10, с. 38]. Наряду с известными фактами биографии писателя — его работа над созданием газеты «Луч», разработка идеи Комиссариата по делам искусств для охраны художественных сокровищ страны, организация «Свободной ассоциации для развития и распространения положительных наук» и многое другое, что уже известно историкам литературы по публикациям ИМЛИ РАН, — новым и неизвестным являются две выписки из архивных воспоминаний друга семьи писателя Д. Б. Гессена и беседы В. Я. Шишкова с Горьким, относящихся к событиям 1917 г. Из первой мы узнаем о волнениях Горького за судьбу сына Максима, участвовавшего в революционных событиях в Москве. Важным моментом стало зафиксированное мемуаристом равнодушие писателя к партийной принадлежности Максима, члена большевистской партии: «Любым способом, но выкиньте этого мальчишку из Кремля — уже не просил, а требовал Горький» [10, с. 38]. Воспоминания Шишкова акцентируют желание Горького в то трудное время написать последнюю вещь «полубиблейскую, про родственника Христа». Что имел в виду Горький — еще предстоит узнать составителям его собрания сочинений.

Статья Г. Э. Прополянис подтверждает мысль о том, что при значительной изученности наследия Горького документальные архивные данные о нем далеко не исчерпаны и по-прежнему ждут заинтересованных и настойчивых исследователей.

Пожалуй, это главный вывод, сам собой складывающийся после знакомства с горьковским разделом журнала, украшенного малоизвестными и редкими фотогра-

фиями писателя и его окружения из архива Музея А. М. Горького ИМЛИ РАН. Он раскрывает архивно-документальный потенциал горьковской темы, с одной стороны, с другой — указывает на необходимость отказа от проложенных путей, готовых концептуальных схем, стандартных подходов. Тогда, возможно, впервые за годы своего триумфального пребывания на Олимпе советских писателей XX в., Горькому вернется его живое, человеческое лицо, ищущий взгляд.

Говорят, что «счастье — это когда тебя понимают». Как представляется, «буревестник революции», «великий пролетарский писатель», «основатель соцреализма» и проч. и проч. Горький заслужил этого блаженного состояния.

Остается актуальной и крайне важной тема мирового значения творчества Горького не только в XX, но и в XXI в. Она потребует от горьковедения перехода от частностей его творческой биографии к интерпретации его художественных произведений в мировом литературном контексте, к широким обобщениям, которые бы имели общечеловеческое и в то же время конкретно историческое, в контексте развития европейских культур XX в., значение. Необходимо обратиться к проблемам восприятия творчества Горького в разных странах, изучить его влияние на мировой литературный процесс. Необходимо исследование современного состояния проблем изучения русской и советской литературы сквозь призму творчества Горького выдающимися учеными-славистами на Западе. К значимым результатам приведет плодотворный диалог современного горьковедения с зарубежной славистикой, которая за последние полвека добилась немалых достижений в изучении литературного процесса в России и СССР.

В заключение хотелось бы пожелать большего внимания авторов статей к вычитке своих текстов перед публикацией, в которые, к сожалению, вкралось немало досадных мелких опечаток. Вызвала вопросы композиция юбилейного раздела. Фокус читательского внимания то и дело сбивается с вопросов поэтики на архивные документы и с ними — на широкий социальный и историко-литературный контекст времени.

Наконец, обращаясь в целом к журналу, хотелось бы посетовать, что этот сильный гуманитарный журнал, очевидно ориентированный на лингвистов и литературоведов, под своей обложкой приютил работы юристов. Качество этих исследований оценить филологу трудно, и наоборот — статьи филологов малоинтересны юристам... Каждая из этих двух гуманитарных специальностей достойна отдельного издания. Как говорится, «погнавшись за двумя зайцами...».

Впрочем, анализируемый номер, безусловно, успешен благодаря юбилейному горьковскому разделу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Быстрова О. В. Доклад М. Горького на Первом съезде советских писателей: взгляд из XXI века // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 53–58.
- 2 Гавриши Т. Р. Дом как фактор формирования личности (на материале романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина») // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 43–46.
- 3 Горький М. Полн. собр. соч.: Художественные произведения: в 25 т. М.: Наука, 1968–1976. М.: Наука, 1973. Т. 19. 558 с.
- 4 Горький М. По Союзу Советов // Наши достижения. 1929. № 1. С. 11–43.
- 5 Егорова Ю. М. Мифы, символы и образы в повести М. Горького «Мать» // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 25–29.

- 6 Каскина Ю. У. Способность к преображению как черта русского национального характера (по рассказу М. Горького «Ледоход» 1912 г.) // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 30–33.
- 7 Кудрина Е. В. Пьеса И. Э. Бабеля «Мария» в оценке М. Горького // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 59–63.
- 8 Плотникова А. Г. «Кинематограф будущего» — неосуществленный проект М. Горького // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 34–37.
- 9 Примочкина Н. Н. Семантика образа черта в творчестве М. Горького // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 19–24.
- 10 Прополянис Г. Э. Горький в 1917 // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 38–42.
- 11 Смирнова А. И. Проблема русской души и тип героя в рассказах «Коновалов» М. Горького и «Черные лебеди» Г. Газданова // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 64–67.
- 12 Спиридонова Л. А. Великий сын России // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 10–14.
- 13 Суматохина Л. В. Максим Горький о воплощении национального характера как особом типе литературного героя // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 15–18.
- 14 Шуган О. В. Старый и новый Кавказ глазами А. М. Горького (очерки «По Союзу Советов») // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 47–52.

REFERENCES

- 1 Bystrova O. V. Doklad M. Gor'kogo na Pervom s"ezde sovetskikh pisatelei: vzgliad iz XXI veka [Maxim Gorky's report of at the First Congress of Soviet writers: a glance from the 21st century]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 53–58. (In Russian)
- 2 Gavrish T. R. Dom kak faktor formirovaniia lichnosti (na materiale romana M. Gor'kogo "Zhizn' Klima Samgina") [Home as a factor in personality formation (on the material of the Maxim Gorky's novel "The Life of Klim Samgin")]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 43–46. (In Russian)
- 3 Gor'kii M. *Poln. sobr. soch.: Khudozhestvennye proizvedeniia: v 25 t.* [Complete works: Artistic works: in 25 vols.] Moscow, Nauka Publ., 1968–1976. Moscow, Nauka Publ., 1973. Vol. 19. 558 p. (In Russian)
- 4 Gor'kii M. Po Soiuzu Sovetov [On the Union of Soviets]. *Nashi dostizheniia*, 1929, no 1, pp. 11–43. (In Russian)
- 5 Egorova Iu. M. Mify, simvoly i obrazy v povesti M. Gor'kogo "Mat" [Myths, symbols and images in Maxim Gorky's novel "Mother"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 25–29. (In Russian)
- 6 Kaskina Yu. U. Sposobnost' k preobrazheniiu kak cherta russkogo natsional'nogo kharaktera (po rasskazu M. Gor'kogo "Ledokhod" 1912 g.) [Transfiguration ability as Russian national character's ability (based on the short story "Ice Drift" by Maxim Gorky, 1912)]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 30–33. (In Russian)

- 7 Kudrina E. V. P'esa I. E. Babelia "Mariia" v otsenke M. Gor'kogo [A drama of Isaac Babel's "Maria" in the evaluation of Maxim Gorky]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 59–63. (In Russian)
- 8 Plotnikova A. G. "Kinematograf budushchego" — neosushchestvlennyi proekt M. Gor'kogo ["Cinema of the future" — the unrealised project of Maxim Gorky]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 34–37. (In Russian)
- 9 Primochkina N. N. Semantika obraza cherta v tvorchestve M. Gor'kogo [Semantics of character of evil spirit in work of M. Gorky]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 19–24. (In Russian)
- 10 Propolianis G. E. Gor'kii v 1917 [Maxim Gorky in 1917]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 38–42. (In Russian)
- 11 Smirnova A. I. Problema russkoi dushi i tip geroia v rasskazakh "Konovalov" M. Gor'kogo i "Chernye lebedi" G. Gazdanova [The problem of the Russian soul and the type of the main character in the short stories "Konovalov" by Maxim Gorky and "Black Swans" by Gaito Gazdanov]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 64–67. (In Russian)
- 12 Spiridonova L. A. Velikii syn Rossii [The great son of Russia]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 10–14. (In Russian)
- 13 Sumatokhina L. V. Maksim Gor'kii o voploshchenii natsional'nogo kharaktera kak osobom tipe literaturnogo geroia [Maxim Gorky on the incarnation of the national character as a special type of literary character]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 15–18. (In Russian)
- 14 Shugan O. V. Staryi i novyi Kavkaz glazami A. M. Gor'kogo (ocherki "Po Soiuzu Sovetov") [Old and new Caucasus seen by Maxim Gorky (feature articles "Across the Soviet Union")]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no 1, pp. 47–52. (In Russian)

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: © 2018 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: © 2018. **Ivan I. Ivanov**), кегль — 14. Ниже указываются город, страна, кегль — 12.
 - Название статьи — по центру, без отступа, жирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
 - Затем размещаются информация о финансовой поддержке работы (грант и др.) (*Acknowledgements*), аннотация и ключевые слова на английском языке (*Abstract, Keywords*), выравнивание по ширине, без переносов, кегль — 14.
 - Далее — информация об авторе (*Information about the author*) — имя, отчество (первая буква), фамилия, ученая степень, звание (если есть), должность (при отсутствии ученой степени и звания), полное название организации, адрес организации вместе с индексом, E-mail, кегль — 12.
 - Далее указывается дата отправки (поступления) статьи (*Received: January 26, 2018*)
 - Затем приводится REFERENCES (см. *рекомендации по подготовке References*).
10. Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются И. О., И. О. отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах: 30-е гг., а не тридцатые годы. Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. Не век или века, а в. или вв. (римскими цифрами): IX в. Писать только полностью: так как, так называемые. Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.
 11. Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: «“раз”, два, три, “четыре”».
 12. Иллюстрации представляются отдельно от статьи. Подписи к рисункам и таблицам приводятся на русском и английском языках.

ARTICLE REQUIREMENTS

1. An article, executed in accordance with the Bulletin requirements. The size of the article, including the tables, footnotes, endnotes, annotations etc., must be no larger than 40 000 characters together with space characters – not more than 1 p.s. (for postgraduate students — 20 000 characters together with space characters – not more than 0,5 p.s.). Custom fonts if any have been used.
2. The manuscript should be submitted via following e-mail: vsk_gask@mail.ru. 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.: © 2018 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.: © **2018. 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 49
Сентябрь 2018

Выходит 4 раза в год

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 28,53 + 0,52 вкл. Тираж 500 экз.

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство),
Институт славянской культуры
129337, Москва, Хибинский проезд, д. 6

Изготовлено РИО РГУ им. А. Н. Косыгина